

Falla Josep
Antoni-Puríssima
i Major 2023



El fil invisible de la seda



ALTON

PUBLICIDAD



 **alton_publicidad**

 **Alton Publicidad**

C/Mayor.54 - Tel.96 151 29 86 - 46183 L'Elia-na-VALENCIA

Index

Saluda de l'alcalde	4	Paisatges de seda	62
Saluda de la presidenta	5	MANUEL S. JARDÍ	
Junta directiva i Comissió major masculina	6	El Palau Valencià de la Seda	66
A la fallera major	8	VORO CONTRERAS MARCO	
Comissió femenina	10	La família Tamarit i el negoci de la seda a la València del segle XVIII	72
Lema, explicació i versets de la falla gran	12	RICARDO FRANCH BENAVENT	
Dibuix de la falla gran	13	Joaquín Manuel Fos i el moaré	82
Matrimonis fallers	14	JOSÉ MARIA RAMÓN BELTRÁN	
A la fallera major infantil	16	Qui tinga cucs, que pele fulla! L'Elia i la memòria de la seda	86
Comissió femenina infantil	18	ALEXANDRE BATALLER CATALÀ	
Lema i explicació de la falla infantil	19	La seda a L'Elia	98
Versets de la falla infantil	20	VICENTE RUBIO MIGUEL	
Dibuix de la falla infantil	21	La seda a la festa fallera i la seua evolució a la indumentària valenciana	116
Saluda president infantil	22	KIKE MARTÍNEZ ESCRIVÀ	
Comissió masculina infantil	24	La seda: del teixit a la indumentària	122
		MARTA ANDRÉS PEIRÓ	
		L'art de la seda. Del teler al museu	140
		MARIA ROCA CABRERA	
		Pintura en seda, el suau art del fluir	148
		SUSANA RODRIGO GUILLÉN	
		Eva Escamilla o l'ànima de la seda	162
		SUSANA RODRIGO GUILLÉN	
		Què farem estes falles? Programa de festeigs	174
		Què fem en la Josepa?	178
		Halloween	192
		Entrevista a la fallera major infantil 2020-22, Yanira Sánchez i Palacios	196
		JOSÉ MARIA RAMÓN BELTRÁN	
Monogràfic El fil invisible de la seda	25		
Pròleg: el fil invisible de la seda	26		
Cucs, cuquets i cucots! Del cuc a la seda: un viatge al·lucinant	30		
SUSANA RODRIGO GUILLÉN			
La ruta de la seda en la història valenciana	42		
RICARDO FRANCH BENAVENT			
Els teixits de seda i els seus dissenys: de Lió a València	52		
ESTER ALBA PAGÁN, MAR GAITÁN SALVATELLA, ARABELLA LEÓN			



Salvador Torrent i Català

Alcalde de L'Eliana

De les moltes activitats que es realitzen durant l'any a L'Eliana, una de les que mobilitzen a tot el poble és, sense dubte, la festa de les Falles. Les Falles han sabut adaptar-se al temps que vivim, i bona mostra és el fet que la joventut forme part activa del moviment faller, dinamitzant-lo i innovant cada any. Això és molt bo, pel significat que té de renovació i continuïtat.

Les Falles són més que una festa.

Les Falles denoten el nostre caràcter, mostrant que a L'Eliana perdura l'esperit de veïnat i de confraternitat que formen part de la nostra història viva com a poble. A més, aquesta festa tan nostra, manté una part molt important de la nostra cultura popular: la llengua, la música, les tradicions.

Les festes són una de les manifestacions que millor poden descriure el caràcter d'un poble. Als elianers i elianeres ens agrada demostrar que som gent treballadora, responsable i complidora, però també presumim de saber divertir-nos com pocs. Per als de L'Eliana, el treball és molt important, és el motor del nostre desenvolupament i del progrés, però no oblidem que els moments per a la diversió, les relacions socials i la festa també formen part de la identitat d'un poble.

La Falla Josep Antoni, Puríssima i Major de L'Eliana sap confluïr totes aquestes senyes d'identitat, confeccionant cada any un gran llibret de falla, ben elaborat i ben envestit, així com una completa programació d'actes, per a totes les edats i gustos.



La meua més sincera enhorabona a tota la Comissió de la Falla Josep Antoni-Puríssima i Major, per totes i cada una de les seues iniciatives, contribuint d'una manera clara i activa a fer de L'Eliana un poble de tots i per a tots.

Felicitats a les grans representants d'aquesta gran família fallera durant l'any 2023, a les seues falleres majors, així com a les seues famílies. A Ana Escrivá i Marco, fallera major, i a la fallera major infantil, Marta Barea i Andrés. Enhorabona per haver segut elegides com a dignes representants d'aquesta gran família que conforma la Falla Josep Antoni-Puríssima i Major. Tant vosaltres com les vostres famílies sou falleres d'arrel.

Com no vull felicitar el seu president infantil, Marc Gimeno i Chisvert, així com a tota la seua família. I, com no, també vull felicitar a la seua presidenta, Teresa Peiró i Aguilar, qui està fent una gran tasca al capdavant d'aquesta gran comissió fallera.

Arriben dies en què la mordaç crítica de l'artista faller ens convida a reflexionar sobre el que ens agrada i el que ens disgusta, i sobretot, és un desafiament per a continuar millorant tot allò que ens envolta. Però, per damunt de tot, arriben dies de soroll, de color, bellesa i diversió. Arriben les Falles!

Fallers i falleres, veïns i veïnes, que la pólvora, la música i l'alegria inunden els nostres carrers. Que les Falles lluisquen en tot el seu esplendor!

A tots i a totes, bones Falles 2023!

Teresa Peiró i Aguilar

Presidenta



Una vegada més em dirigisc a tots vosaltres com a representant d'aquesta benvolguda comissió, amb un parèntesi de dos anys des de l'última vegada que em vaig dirigir a tots vosaltres, dos anys en els quals han passat coses impensables, han sigut temps difícils i que en un futur contarem com una anècdota, però que ens agradaria que no es tornara a repetir mai més.

Ens ha tocat viure coses que mai haguérem imaginat, però des del punt de vista faller, hem intentat passar-ho de la millor manera possible, no hem perdut mai la il·lusió, hem intentat que no ens faltara de res i sobretot als més menuts. Hem celebrat la nit d'ànimes, globotades, concursos, hem brindat per Nadal i inclús una nit del foc des de les nostres cases. Tot açò, ens ha permés mantenir el nostre esperit faller sempre viu i ara ja, a poquet a poquet, hem tornat a la normalitat.

Pense que tot açò ens ha servit per a tornar amb més força i ganes. La nostra família fallera ha crescut moltíssim en aquest últim any i aprofite des d'ací per a donar la benvinguda a tots els nous membres de la nostra comissió, i desitjar-vos que gaudiu de la millor festa del món juntament amb nosaltres, que gaudiu de les cercaviles, de la presentació, la crida, l'ofrena, de tots els actes, però sobretot, de la germanor dels fallers i falleres, de conèixer gent nova en els assajos, en els sopars, fent les disfresses per a la cavalcada i el tren faller, etc. Perquè, tot això és fer falla, eixe és el nostre objectiu, que ompliu les vostres vides de bonics records fallers i si és junt amb nosaltres millor que millor.

He d'agrair als nostres representants del 2020 la seua paciència i el fet d'estar ahí sempre, en els bons i també en els mals moments, sempre amb un somriure, gràcies

a Mònica, Yanira i a Alejandro, sereu recordats perquè el vostre regnat ha estat el més llarg de la història de les nostres falles. Enhorabona per representar-nos tan bé. També vull agrair als nous representants Anna, Marta i Marc, gràcies per la vostra paciència durant aquests anys, encara que un poc més tard del que esperàveu, per fi ha arribat el moment i aconseguireu fer realitat el vostre somni de ser els màxims representants de la nostra comissió, i jo estaré encantada d'acompanyar-vos en tot moment i intentaré que recordeu sempre aquest any com un any molt especial de les vostres vides.

Ana, què he de dir d'Ana, fallera 100%, des que va nàixer, no es perd mai cap acte i sempre ens contagia amb el seu esperit faller. Marta, la meua xiqueta, la que porta la Falla al seu coret perquè no pot ser d'altra manera amb la família que té i Marc, que m'ha sorprès molt, perquè encara que no ho aparente, és un diamant en brut, sols faltava una espenteta per descobrir el gran faller que porta dins. Moltes felicitats al tres. No vull oblidar-me de la junta directiva, gràcies per estar sempre al meu costat i ajudar-me tant, sense vosaltres no seria possible. I gràcies també a les nostres bunyoleres, que són el tresor més preat de la nostra falla, elles són l'essència d'aquesta festa, gràcies pel vostre amor incondicional per les Falles i pel vostre treball any rere any.

Em sent molt orgullosa de veure com creix la nostra família i vos desitge a tots els fallers i falleres que passeu unes Falles estupendes, que gaudiu de tots els actes que preparem amb molta il·lusió i animem tots els veïns i veïnes que ens visiten i gaudisquen junt amb nosaltres de la millor festa del món en la Falla Josep Antoni Puríssima i Major, la meua Falla i la de tots vosaltres.

Junta directiva i Comissió major masculina

ÀREA DE PRESIDÈNCIA

Presidenta

Teresa Peiro i Aguilar

Vicepresident 1^r

Daniel Carrión i Torrent

Vicepresident 2ⁿ

Javier Mesa i Martín

Vicepresident 3^r

Juan Espinosa i Gil

Vicepresident 4^t

Francisco Peñalver i Extrems

Secretària

Marta Andrés i Peiró

Viceseecretària

Concha Calero i Iniesta

Arxivera

Blanca Moran i Molina

Deleg. de Casal

Maria Marco i Marco

Maria Peiró i Aguilar

Juan Barea i Marzal

Conchín López

Deleg. de Marxandatge

Yolanda Miralles i Gonzalez

Paula Garcia i Peris

Deleg. de Comunicació

Elia de la Cruz i Marco

Junta Local Fallera

Juan Espinosa i Gil

Javier Martinez i Grau

Ana Belén Cristobal i Roldan

ÀREA ECONÒMICA

Tresorera

Maria Peiro i Aguilar

Vicetresorera

Carmen Torrent i Badia

Comptadora

Maria Jose Marco i Sanchis

Deleg. Llibret

Carmen Torrent i Badia

Jose Maria Ramon i Beltran

Deleg. Publicitats

Belen Valero i Marco

Maria Marco i Marco

Amparo Martinez i Gisbert

Begoña Alonso i Espasa

Deleg. de Loteries

Carlos Compte i Torrero

Amelia Montoya i Piqueras

ÀREA D'ACTIVITATS

Deleg. Festeigs

Javier Mesa i Martín

Wenceslao Sanchez i Sanchez

Marco Sunsi i Castera

Vicent Ramon i Valero

Deleg. Infants

Amparo Martinez i Gisbert

Bibiana Gutierrez i Pino

Marta Castera i Jimenez

Anna Escriva i Marco

Estefania Vargas

Paula Garcia i Peris

Marta Juan i Santafe

Carla Sabater i Martínez

Deleg. Presentació

Teresa Molina i Gimeno

Amparo Marco i Sanchis

Concha Calero i Iniesta

Marta Andrés i Peiró



Deleg. Activitats Diverses

Miquel Comes i Fayos
Aroa Barrera i Jiménez
Marta Juan i Santafe
Carla Sabater i Martínez
Elia de la Cruz i Marco

Delg. Cavalcada i Tren Faller

Concha Calero i Iniesta
Sonia Gil i Fogue

Deleg. Ofrena

Teresa Molina i Gimeno

COMISSIÓ MAJOR MASCULINA

Adolf Cambra i Sanz
Aleixandre Garcia-Otermin i Palacios
Alexandre Cerezo i Navarro
Alexandre Coll i Devesa
Alexandre Comendador i Martínez
Alexandre Herrero i Alcalde
Alex Medel i Garcia
Alfredo Ramón i Ortiz
Àlvar Falomir i Cotanda
Andreu Andrés i Peiró
Borja Bonilla i Beneite
Carles Coll i Espinosa
Carles Fuertes i Saiz
Carles Martínez i Calatayud
Carles Navas i Martínez
Carles Ramos i Sanz
Daniel de la Cruz i Marco
Enric Crespo i Giménez
Gabriel Roig i Coll
Guillem Cerezo i Navarro
Guillem Bellver i Gimeno
Guillem Silvestre i Prieto
Hug Martínez i Casterá
Ian Vidal i Pérez
Ignasi Herrero i Oliver
Ignasi Marco i Andrés
Ignasi Peñalver i Martínez

Ignaci Salinas i Sinisterra
Isaac Manrique i Fuster
Joan Espinosa i Gil
Joan Miquel Iborra i Montoro
Joan Serra i Torres
Jordi Juan i Alba
Jordi Perez i Climent
Josep Antoni Coll i Montoya
Josep Antoni Silvestre i Martínez
Josep M^a Ramón i Beltrán
Josep Prat i Herrero
Josep Ramon Balaguer i Martínez
Josep Reinal i Valero
Josep Vicent Martínez i Zamora
Lucas Gómez i Collado
Marc Sunsi i Casterá
Miquel Comes i Fayos
Miquel Gil i Peiró
Noel Calomarde i López
Oscar Espinosa i Gil
Ramon Vila i Asensio
Raúl Sánchez i Molina
Salva Roda i Calomarde
Sergi Álvarez i Gutierrez
Sergi Cortina i Molina
Vicent Ramón i Valero
Xavier Martínez i Grau

Ana Escrivà i Marco

A la fallera major

Eres elianera de soca-rel;
Fallera des que vares nàixer.
De família d'una raça envejable,
Tornaràs a representar la nostra falla
De manera molt responsable

Ana, jo voldria dir-te tantes coses,
Però, són tan pobres les paraules que tinc!
Però estic segur de l'enveja que les roses sentiran
Quan et vegen passar entre els jardins.

Sents la falla de manera tan intensa
Que en cap moment la feina et molesta,
És més, gaudeixes i contagies d'alegria
A qui amb tu té la sort de compartir-la.

Ana, de la història d'esta falla
tu ja fa temps que formes part,
Puix de segur deixaràs de nou
El nostre pavelló molt més que alt.

La teua experiència com a fallera
No pot passar desapercibuda,
Puix en tots els actes fallers
Et manifestes amb tota desimboltura.

Però si tu et sents afortunada,
Més encara es sent la comissió,
De ser tu, Ana Escrivà i Marco
La nostra FALLERA MAJOR.



Comissió femenina

Fallera major: Ana Escrivà i Marco

Fallera major ixent: Mónica Palacios i Linares

CORT D'HONOR

Ainhoa Campos i Alcàcer
Aitana Perez i Roberto
Alejandra Álvarez i Gutierrez
Alejandra Belenguer i Blasco
Andrea Barea i Andrés
Andrea Mesa i Bellver
Anna Betlem Cristobal i Roldan
Anna Contreras i Rodrigo
Anna Raquel Matilla i Rubio
Aroa Barrera i Giménez
Betlem Valero i Marco
Blanca Corell i Escrivá
Blanca García i Tevar
Blanca Moran i Molina
Carla González i Martín
Carla Sabater i Martínez
Carme Compte i Marco
Carme Daries i Torrent
Carme Espinosa i Molina
Carme Gimeno i Galindo
Carmina Ten i Pérez
Claudia Maset i Bautista
Concepció Calero i Iniesta
Cristina Valero i Marco
Elena Carrasco i Miralles
Elena Coll i Espinosa

Elia de la Cruz i Marco
Elia Hernández i Izquierdo
Estefanía Vargas i Basto
Francisca Ayuste i Gomez
Glòria Corell i Escrivá
Laura Raga i Morán
Laura Rico i Graullera
Llúcia Reinal i Valero
M. Dolors Mínguez i Anaya
M. Dolors Oliver i Tregón
Malena Llorens i Cruz
Mar Guerrero i Pons
Maria Compte i Marco
Maria Mateu i Calero
Maria Prieto i Benlloch
Maria Roldán i Sánchez
Marina Gutierrez i Sanantonio
Marina Iranzo i Romero
Marina Meseguer i Acera
Marta Juan i Santafé
Marta Maset i Bautista
Marta Piera i Montaner
Marta Roig i Coll
Marta Sierra i Lopez
Martina Álvarez i Luján
Martina Calzadilla del Arco

Moira Calomarde i López
Natalia Crespo i Giménez
Natalia Herrero i Alcalde
Neus Campos i Alcàcer
Noa Gimeno i Chisvert
Paola Bernal i Muñoz
Paola Prat i Herrero
Pau Lluch i Civera
Paula Carrión i Torrent
Paula Cerezo i Navarro
Paula Gallart i Bernabeu
Paula Gregorio i Lopez
Paula Pérez i Gómez
Paula Roda i Calomarde
Paula Salguero i Martínez
Paula Sánchez i Molina
Pepa Valles i Navarro
Raquel Gámez i Martínez
Raquel Piera i Montaner
Rosa Martínez i Grau
Sandra Valladolid i Tolosa
Sofia Palacios i Moñinos
Tania Martínez i Alonso
Vanessa Garcia i Pla
Verónica Escrivá i Leal
Yulema Sánchez i Palacio



Lema i versets de la falla gran

Les mil i una

En la cultura persa està ambientada la falla perquè, en clau d'humor i manera de sàtira ho contarem. Hi ha mil i una formes i maneres d'actuar. Cada persona és un món i l'artista ho intentarà explicar. Està geni hi ha desitjos que no pot concedir, com per exemple la independència de Catalunya perquè per molt que li ho demanen no està en la seua mà aquest poder.

També les mil i una maneres de robar perquè no és només cosa de dolents aquest luxe, a polítics, hisenda i alcaldes aquesta idea també els va seduir.

I així podríem continuar explicant les mil i una maneres d'estimar, robar, somiar... però no tindríem lloc a la plaça per a totes elles plasmar.

VERSETS DE LA FALLA GRAN

En la cultura persa
està ambientada la falla
i l'artista en clau d'humor
els contarà la batalla.

Si hi ha mil i una formes
i maneres d'actuar, cada
persona és un món i
l'artista ho intentarà explicar.

El poder de la dona,
aquesta geni representa,
ves a poc a poc
i no l'enfades perquè
mostrarà la seua cara
més dolenta.

Pedro Sánchez va demanar
tindre el poder de mentir
per així poder governar
i ella li ho va concedir.

Si a una serp
no pot hipnotitzar,
dubte molt que als votants,
en les pròximes eleccions,
els faça ballar.

Una dona pot ballar
com a ella li done la gana
sense que vinga cap mico
a refregar-li la "banana".

És el tigre el que la llei
s'encarrega que siga ferma,
però amb tot açò del procés
se li veu el cul al congrés.

Aquest lladre s'ha cagat
en veure com l'han enxampat,
però en el fons està tranquil
perquè té un bon advocat.

Moltes ajudes en pandèmia
que ara li reclamaran.
Als autònoms els tocarà
treballar per a pagar.

Si no els donen una solució
a la seua crispació
li pegaran puntelló
al gover i a la seua gestió.

És la lluna de València
que illumina aquest palau
es tracta del Taj Mahal
que en la falla fa presència.

Per a cuidar el medi ambient
el millor híbrid s'ha comprat
perquè gràcies al seu baix consum
el premi al cotxe de l'any li han donat.

Cada mandala té un significat
i pot variar segons la forma.
Per a la falla hem triat aquest
perquè significa honestedat.

Símbol de sort
és en algunes cultures l'elefant.
Segur que ens la donarà
i també queda molt elegant.



Matrimonis fallers

Adolfo Cambra i Immaculada Sanz

Aleixandre Fuertes i Noelia Reig

Aleixandre Villegas i Maria Castellano

Amadeu Llorens i Immaculada Cruz

Andreu Andrés i Maria Peiró

Àngel Crespo i Cristina Giménez

Àngel García-Otermin i Empar Palacio

Antoni Alvarez i Bibiana Gutierrez

Antoni Cerezo i Sonia Navarro

Antoni Contreras i Gertrudis Marco

Antoni López i Juana Marco

Antoni Sánchez i Mónica Palacio

Antoni Valero i Genoveva Marco

Brú Martínez i Marta Casterá

Carles Compte i M. Josep Marco

Daniel Carrión i Veronica Carrión

Daniel Romero i M. Àngels Torrent

David de Diego i Pilar Chust

David Martín i Alicia Palacios

David Jesus Llopis i Paula García

Edgar Saiz i Rosa Maria Reig

Eduard García i Mereia Martínez

Eloi Pérez i Isabel Prieto

Emili Carrasco i Iolanda Miralles

Eveli Valladolid i Alicia Tolosa

Felip Calomarde i Concepció López

Ferran Iranzo i M. Empar Romero

Francesc Gómez i Anna Amalia Morera

Francesc Martínez i Rosa Grau

Francesc Miguel i Mónica Benavent

Francesc Peñalver i Carme Martínez

Ignaci Cristóbal i Verónica Prieto

Ignaci Timón i Núria Cabanes

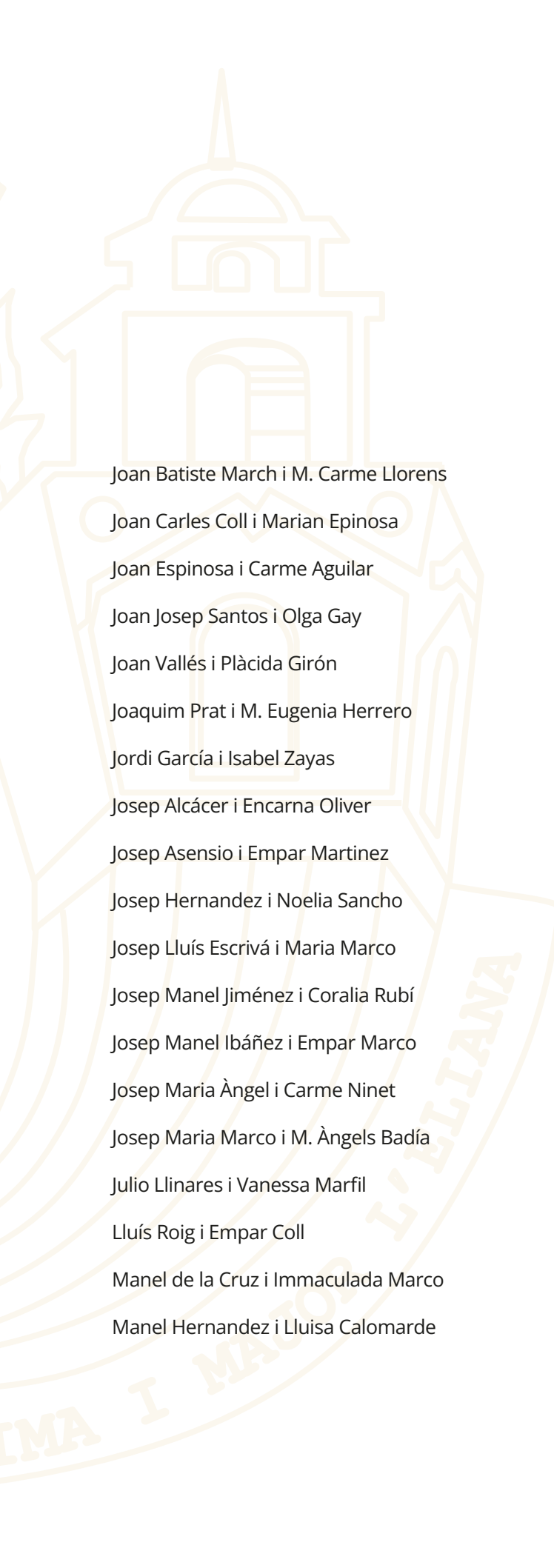
Ignaci Segarra i Diana Ballesteros

Joan Antoni Espinosa i Sonia M. Gil

Joan Barea i Marta Andrés

Joan Batiste Campos i Elena Alcacer

Joan Batiste Coll i Amelia Montoya



Joan Batiste March i M. Carme Llorens

Joan Carles Coll i Marian Epinosa

Joan Espinosa i Carme Aguilar

Joan Josep Santos i Olga Gay

Joan Vallés i Plàcida Girón

Joaquim Prat i M. Eugenia Herrero

Jordi García i Isabel Zayas

Josep Alcácer i Encarna Oliver

Josep Asensio i Empar Martinez

Josep Hernandez i Noelia Sancho

Josep Lluís Escrivá i Maria Marco

Josep Manel Jiménez i Coralia Rubí

Josep Manel Ibáñez i Empar Marco

Josep Maria Àngel i Carme Ninet

Josep Maria Marco i M. Àngels Badía

Julio Llinares i Vanessa Marfil

Lluís Roig i Empar Coll

Manel de la Cruz i Immaculada Marco

Manel Hernandez i Lluisa Calomarde

Marco Mazzone i Carme Comendador

Marcos González i Elena Martín

Miquel Gallart i Núria Bernabeu

Miquel Gil i Teresa Peiró

Paco Bellver i M. Begonya Alonso

Pere Antoni Palacios i Faustina Amparo Linares

Ramon Carrión i Carme Torrent

Ramon Espinosa i Teresa Molina

Rubén Corell i Elena Escrivá

Saul Giménez i Arantxa Aparicio

Simone Folcarelli i Maria Comes

Vicent Mata i M. Carme López

Victor Manel Blázquez i Patricia Martí

Wenceslau Sánchez i M. Carme López

Xavier Comes i Mercé Fayos

Xavier Mesa i Mabel Bellver

Xesco Comendador i Araceli Martínez

Marta Barea i Andrés

A la fallera major infantil

- Dis-me, Marta, què és el més important del teu poble?
 - Jo diria que les cases i la gent.
 - I el més important d'una casa?
 - Puix per a mi, el jardí; un gran jardí ple de flors.

Molt bé, Marta. M'han agradat molt les teues respostes.
I amb el fi que entengues el que t'he preguntat
Et faré una semblança perquè sàpigues el que tu
Representes enguany en eixe poble que hem esmentat.

Imagina't que el poble és la Falla a la qual tu pertanys;
Que la casa és la teua família, fallera des de fa molts anys;
I que d'eixe jardí ple de plantes triarem el que, sens dubte, és
El roser amb les flors més boniques que pugues imaginar.

Continuem, Marta, amb tota l'explicació.
El dia de l'exaltació com a fallereta major t'aclamaran;
Com el capoll més bonic de tot eixe roser.
I a la resta de flors, la cort que t'acompanyarà.

Eixa flor, ets tu. La més bonica de tot el jardí.
Lluiràs les millors gales en la festa de les falles,
I per on pases, deixaràs un rastre d'aroma i bellesa
Que perdurarà per sempre al cor de qui et contemple.

Perquè enguany eres tu la flor més desitjada,
Eres, Marta Barea i Andrés, la fallereta major,
Representant de tota la xicalla de la nostra
Comissió de la Falla Josep Antoni-Puríssima i Major.



Comissió femenina infantil

Fallera major infantil: Marta Barea i Andrés

Fallera major infantil ixent: Yanira Sánchez i Palacios

CORT D'HONOR

Adhara Gómez i Collado

Adriana García i Martínez

Aitana Garcia i Zayas

Alma Garcia i Vargas

Alma García-Otermín i Palacios

Amalia Gómez i Morera

Àngela Llopis i García

Anna Gómez i Morera

Ariadna Llinares i Marfil

Ariadna Llopis i Ariño

Ariadna Teijeiro i Garcia

Aroa de Diego i Chust

Candela Blázquez i Martí

Carla Hernandez i Sancho

Carla Zaya i Valero

Catalina Muñoz-Estevez i Rodriguez

Celia Sanz i Izquierdo

Claudia Contreras i Bardisa

Claudia Miguel i Benavent

Daniela Calleja i Valladolid

Daniela Herrero i Alcalde

Daniela Vargas i Lorente

Empar Ibáñez i Marco

Irene Ibáñez i Marco

Isabella Herrero i Ordoñez

Lara Hilario i Martínez

Maria March i Llorens

Maria Romero i Torrent

Martina Mazzone i Comendador

Martina Sánchez i García

Mía Sanchez i Matilla

Nora Contreras i Bardisa

Núria Carrión i Carrión

Olivia Saiz i Aznar

Patricia Blázquez i Martí

Paula Macian i Gamon

Rocio Sanlorenzo i Escrivá

Sofia Hilario i Martínez

Valentina Morera i Gomez

Valeria Calleja i Valladolid

Vera Bernardo i Escrivá



Lema Sentiments

Els éssers humans experimentem multitud de sentiments quasi sense adonar-nos-en: em sent content, avorrit o confiat en són alguns exemples.

En aquest bonic bosc és on es creen els sentiments, tot ple de simpàtics gnoms que es diverteixen sense parar i així el sentiment de l'alegria poder contagiar.

Aquesta parella no es deixa de besar. Serà que senten amor i ho han d'expressar.

La fada vigila que tot estiga en ordre, ja que són molt entremaliats i s'extralimiten amb facilitat.

Aquest gnom fent burla a ella li intenta fer aflorar la ràbia que porta dins i que li costa molt de traure.

I donant voltes a la falla podrem esbrinar que hi ha molts tipus de sentiments i els que es quedaran sense reflectir.

Versets de la falla infantil

VERSETS DE LA FALLA INFANTIL

"Sentiments" és una falla
Molt bonica pel seu lema
I si li pegueu una volta,
De segur valdrà la pena.

És un bosc encantat.
Allí ens trasllada l'artista
On el toc de fantasia està assegurat.
Per aquest motiu no separeu la vista.

Hi ha una fada molt bella
Que és la reina d'aquest paradís.
Que tots facen les seues tasques
És el seu compromís.

En aquest racó del bosc
No hi ha temps per a la distracció,
Però hi ha algun gnom despistat
A qui se li oblidava la seua missió.

Van brollant els sentiments
Com a fruita madura
I si els gnoms no estan atents,
La bogeria és segura.

Aquesta parella
No es deixa de besar.
Serà que senten amor
I ho han d'expressar.

És un xic entremaliat
I en la flor es diverteix penjat.
El seu company està preocupat
Perquè deixa la feina de costat.

A la seua amiga fa burla
I li trau els colors,
Ella no ho té en compte
Perquè viu feliç entre flors.

Des de menuts cal ensenyar
A ser eficients en la feina.
I posar tota l'obstinació
A l'hora de recollectar.

Està lliure perquè no hi ha collecta
I gaudeix en el gronxador
S'ho està passant "pipa"
Perquè ha tingut sort.

Ella simplement gaudeix
De la pau d'aquest bosc
Veient les marietes
Un descans que es mereix.

Els colibrís compleixen la seua comesa
La qual és anunciar
Que ja està la remesa
I cal recollectar.
De qualsevol bosc
I als arbres tornen
Quan ve la foscor.



Marc Gimeno i Chisvert

President infantil

Em diuen Marc. Elianer i de la família del Gat II. Tinc deu anys i enguany m'ha passat una de les coses millors que pense em podien succeir: ser president d'aquesta comissió.

Ma mare ja va ser fallera de xicoteta en Josep Antoni-Puríssima i Major, i part de la meua família, la meua tia Amparo, bunyolera fundadora, i la meua cosina Amparo, la primera fallera major infantil d'aquesta comissió.

Jo continue amb orgull la tradició. Sempre he viscut aquestes festes amb alegria, des que seguint el camí de la meua germana Noa, els meus pares em van fer faller.

Per a mi la meua designació ha sigut una gran sorpresa, i estic encantat d'acompanyar la fallera major infantil, Marta, en unes festes en les quals per fi, després de pandèmia, podrem gaudir totalment, des de la plantà als balls i tots els actes.

Estic orgullós de poder representar a tots els xiquets i xiquetes de la falla. Espere fer-ho com mereixeu i que tots junts puguem jugar i gaudir d'aquesta meravellosa festa. I com no, al costat de la meua meravellosa i divertida amiga i fallera major, Ana.

Els dies de falles són dies on familiars i amics ens tornem a veure al casal per a participar de la millor festa del món. Per això vos convida a compartir aquests moments, perquè tots junts gaudim dels actes que la comissió prepara amb tanta il·lusió per a celebrar les Falles del 2023.

No puc deixar de donar les gràcies a tots per fer possible esta gran celebració, però magradaria en especial donar-les a les bunyoleres per la seua feina, i a Tere Peiró i Marta Andrés, per fer-me una espenta en aquesta gran aventura.



Comissió masculina infantil

President infantil: Marc Gimeno i Chisvert

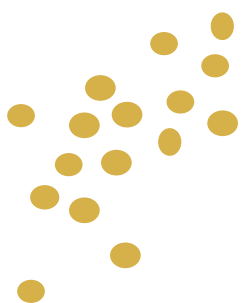
Secretari: Ignasi Marco i Valero

Delegat de festes: Ferran Iranzo i Romero

VOCALS

Adrià Francés i Gámez
Adrian Miguel i Benavent
Aitor Jimenez i Gonzalez
Andreu Carrión i Carrión
Artur Beck i Carrión
Biel Llinares i Marfil
Brú Albarracín i Raga
Daniel Comendador i Martínez
David Balaguer i Figueroa
Enzo Chisvert i Martinez
Enzo Gimenez i Aparicio
Francesc Gomez i Morera
Gonçal Contreras i Martinez
Hug Frances i Gamez
Itzan Vargues i Sanjuan
Ivan March i Llorens
Jacques Beck i Carrión

Jorge Jiménez i Gonzalez
Leo Villegas i Castellano
Lluc Folcarelli i Comes
Luca Mazzone i Comendador
Marc Cristobal i Prieto
Mario Garcia i Martínez
Mario Saiz i Reig
Martin Garcia i Zayas
Miquel Timón i Cabanes
Nicolau Ibáñez i Marco
Pau Balaguer i Figueroa
Raul Albarracín i Raga
Santiago Contreras i Martinez
Sergio de Diego i Chust
Teo Zaya i Valero
Xavier Macian i Gamon
Yoel Sánchez i Palacio



Falla Josep
Antoni-Puríssima
i Major 2023



El fil invisible de la seda

Pròleg El fil invisible de la seda



Falla Josep
Antoni-Puríssima
i Major 2023

En el temps de la seda fins les mantes treballen, dit a L'Eliana.

Un dia assolellat de l'any 2640 aC, la jove emperatriu Xi Lingshi bevia te davall d'una morera al jardí del palau imperial. De sobte un capoll va caure de l'arbre al te calent. Volent treure'l de la seua beguda, la jove va començar a desenrotllar el fil del capoll, i ella i els seus criats es van quedar molt sorpresos en veure el fil llarg i delicat que s'havia desenrotllat del capoll. Aquest dia, diu la llegenda xinesa, va néixer el que hui coneixem com a seda.

Aquest fil, fort com gairebé cap altre, va començar a teixir en aquell moment una història que ha durat milers d'anys i que ha nodrit d'art i riquesa ciutats i regions, i que ha creat també una de les rutes més importants de l'antiguitat: la ruta de la seda.

Aquest llibre de falla que tens entre les mans pretén ser un homenatge humil a aquest fil suau, elegant, fort, preat que ha unit continents i cultures durant segles. Com si d'un fil invisible es tractara, els diferents articles d'aquest llibre filen un tribut a la seda, als que la van treballar i als que ho segueixen fent a través de parades per la Ruta de la Seda: Lió, el Regne de València, el barri dels velluters, la Xina, l'Eliana o la Llotja, entre d'altres enclavaments.

Escenes de comerciants, andanes on s'explica la cria de cucs de seda, telers d'espolsins, moreres per tot arreu... La seda destaca com un patrimoni cultural extraordinari que va més enllà del mateix teixit. I ho vorem als escrits que segueixen aquesta introducció.

Susanna Rodrigo ens inicia en aquest univers explicant-nos la història i llegenda de com va néixer la seda, no només per a adults, sinó també perquè xiquetes i xiquets coneguen a través d'històries i jocs l'origen d'aquest preuat teixit. Voro Contreras, per la





seua banda, ens apropa a la Llotja de la Seda, un dels edificis arquitectònics més destacats de València on comercials vinguts d'aquí i allà van vendre i comprar seda fa molts, molts segles.

La ruta de la seda a la història valenciana ens la conta Ricardo Franch, mentre que la rivalitat Lió-València per ser l'epicentre de la seda ens l'expliquen Ester Alba, Mar Gaità i Arabella León.

Anem a històries concretes: Jose M. Ramón Beltrán ens parla de la persona de Joaquín Manuel Fos i també del moaré, mentres Ricardo Franch tria la història de la Família Tamarit per explicar-nos el negoci de la seda a la València del segle XVII. El fil invisible arriba també al nostre poble L'Eliana, a través de la història àmpliament documentada d'Alexandre Bataller, així com a l'article de primera mà de Vicent Rubio. Dels paisatges de la seda ens en parla íntimament Manuel S. Jardí.

Transformat ja en teixit el fil invisible de la seda ens endinsa en la festa fallera i la seua evolució a la indumentària valenciana de què escriu J. E. Martínez, així com Marta Andrés que aprofundeix en el com i en el què del vellut o el brocat i de dissenys d'espolsins com el Reina, el València o el Carpi.

Finalment, del teixit a l'art passem a través de l'article de Maria Roca, "L'art de la Seda", i tanca el llibre una extensa entrevista a Eva Escamilla, artista tèxtil de la seda, per part de Susanna Rodrigo. Gràcies a totes elles i ells per l'excel·lent feina que han fet.

1975 va ser el darrer any en què es va realitzar una collita al nostre poble, L'Eliana. Encara n'hi ha molts que recorden les andanes de les cases o les moreres que inundaven els paisatges. Volem que aquest llibre ajude que aquests records seguisquen vius i que la memòria de la seda estiga sempre present. Seguirem filant. ■

Aquest llibre està
dedicat al que n'ha sigut
col·laborador
i el seu corrector
des de la primera edició,
José María Ramón
A la teua memòria

Cucs, cuquets i cucots! Del cuc a la seda: un viatge al·lucinant

Susana
Rodrigo Guillén



Estimats xiquets i xiquetes, com sabreu, enguany el Llibret de la vostra Falla va de cucs i de seda; de com i de quina manera un cuquet menudet pot ser capaç de filar i filar milers de quilòmetres de filets trets del seu cos i convertir-los en seda.

Seda per teixir; seda per brodar; seda per pintar; seda per cusir els trages preciosos de les nostres falleres i els xupetins dels fallers...

A més a més, amb el Llibret també durem a la memòria com d'importants van ser per al nostre poble, ja fa temps, eixos mateixos cuquets seders, menjadors de fulles de morera, que donaven feina i jornal a molta gent elianera.

Però els xiquets i les xiquetes mereixeu més i per això a vosaltres i només a vosaltres vos contarem ací quin va ser el vertader origen de la seda i com els cuquets van aparéixer en esta ja llarguíssima història.

Anem-hi!

1. ELS ORÍGENS: LLEGENDA XINESA DE L'EMPERADRIU XI LINGSHI I ELS CUCS DE SEDA

Xi Lingshi, també anomenada Leizu, és la protagonista de la nostra llegenda sobre l'origen de la seda i els cucs però, com que les llegendes i els contes ja sabeu que agafen molt elements prestat de la pura realitat, a més a més, va existir de veritat!

Xi Lingshi va ser una importantíssima emperadriu xinesa, esposa del molt conegut Huangdi (*El Emperador Amarillo*), qui va governar la Xina entre el 2697 i el 2597 abans de Crist i a qui se li deuen la fundació de la religió taoista, la caligrafia xinesa o la invenció del torn de ceràmica i la brúixola.

D'entre moltes altres coses bones, diuen que l'emperadriu Xi va descobrir la Sericultura, que és la cria del



cuc de seda per a produir capolls i d'ells la seda com a producte tèxtil i, així mateix, va inventar el teler de seda ja el segle XXVII abans de Crist.

La Llegenda

"Això era que no era una vegada a la Xina, fa molt, molt de temps una emperadriu i el seu espós.

Ambdós estaven contents d'estar junts i enamorats i per celebrar-ho varen construir junts un jardí preciosísim, tant que mai s'havia vist un altre com aquell. Tan bonic els va quedar que l'emperadriu passava la major

part del temps al jardí contemplant i gaudint la natura, escoltant música, llegint i pintant sola o acompanyada de les seues amistats i de la seua família.

Un matí, mentre gaudia d'un te ben bo i calentet, un capoll d'algun insecte va caure a la seua tassa des d'una branca d'un dels molts arbres que l'envoltaven.



Prou decebuda per haver de desperdiciar el te sense degustar-lo com li agradava, l'emperadriu, que era molt observadora –sempre cal estar atents i atentes perquè s'aprenen més coses!– va veure que el capollet es desfeia en l'aigua calenta del te:

— El capollet està obrint-se! Va dir sorpresa.

Aleshores, va traure'l amb molta cura de la tassa de te i va començar a estirar d'un filet molt, molt prim que sobreixia i va cridar la seua millor cosidora que entenia de fils més que ninguna.

La cosidora, acostumada a treballar amb fils i teles li va dir:

— Senyora, té vosté molta raó i això sembla el capollet d'un cuquet que viu i menja les fulles dels arbres del vostre jardí.

L'emperadriu encuriosida es va posar a investigar aquells cuquets tan blanquets i menudets que transitaven entre les branques dels verds arbres que adornaven el seu jardí.

Va observar que el fil que produïen els cuquets per fer els capollets (on es tancaven quan ja s'havien fet prou grossets a força de menjar sense parar fulles) era suau però molt fort i va pensar que aquelles qualitats serien fantàstiques per teixir amb ells teles per a bonics i sumptuosos vestits.

I va anar provant quines fulles els agradaven més als cucs i produïen millors fils i van ser les de morera les més adequades. L'emperadriu va decidir recollectar tots aquells capollets i bollir-los per tal de poder treure suficients fils per confeccionar un preciós vestit i des d'aleshores al meravellós fil li van dir seda i als cucs que la fabricaven, cucs de seda.





Quan finalment va estar teixit, van comprovar que es tractava d'un bellíssim i únic trage, tan especial que tothom en la cort dels emperadors desitjava tocar-lo i, sobretot, tenir alguna cosa d'aquell teixit.

Però, amb tant de bollir i bollir tants capolls, als pobres cucs de seda cada vegada els costava més temps i esforç filar de nou el seu fil sedós. Quan l'emperadriu va veure què estava ocorrent, va sentir molta llàstima pels pobres i fràgils cucs de seda: eren massa les persones deleroses de posseir aquell valuósíssim i rar material i en poc de temps a eixe ritme acabarien amb tots els cucs.

Així que va decidir mirar pels cucs i va demanar al seu espós l'emperador que fora fort i valent, li fera costat i s'enfrontara a tot el món.

L'emperador així ho va fer parlant a tota la seua Cort:

— Atenció! He de comunicar-vos i us comuniqui que, a partir d'ara, l'estimadíssima seda que els cucs ens do-

nen només podrà utilitzar-la la meua pròpia família i si algú no ho complira, haurà de ser castigat.

Va dir l'emperador tement la reacció de la seua Cort.

Incús la gent més propera a l'emperador va enfadar-se moltíssim i pensaren que els emperadors eren unsegoistes que volien apropiarse de tota la seda per poder lluir només ells la qualitat i la bellesa del seu tacte en vestits sumptuosos. Tan decebuts estaven que molts abandonaren el palau.

Mentri mentre, l'emperadriu anava i tornava, envoltada d'un exèrcit de jardiniers i jardineres, treballant sense descans, inclús amb les seues pròpies mans, per fer créixer aquell jardí que anava omplint-se de moreres, sempre amb un somriure a la boca, com si guardara un valuós secret.

I sabeu per què? Doncs perquè, com ja sabeu, les moreres eren l'aliment favorit dels cucs de seda i l'emperadriu s'havia pres el seu temps per poder averiguar-ho i mimar després els cuquets al seu jardí perquè pogue-



ren, agraïts, donar suficient i excellent seda per a tot-hom sense llastimar-se ni fatigar-se.

Amb el temps anaren sorgint per tot arreu de l'antiga Xina granges i més granges de cria de cucs de seda, tantes que ja des de ben lluny s'apreciava el flaire de les milers de moreres que havien anant plantant-se al jardí del palau imperial i, a poc a poc, en molts altres llocs, inclús amb el temps, més enllà de la Xina, gràcies a la perseverança de l'emperadriu Xi Lingshi.

Així i a poc a poc la gent no va poder negar l'evidència i van recuperar la confiança perduda en l'emperador i l'emperadriu adonant-se del generós esforç que sobretot l'emperadriu havia fet per tot el seu poble. I pels cucs!

El poble agraït els va tornar el gest amb molt d'entusiasme i treballaren i treballaren per fer créixer boscos sencers de moreres i granges per als cucs de seda.

Tampoc faltaren, en cap racó de la Xina i arreu del món,

festes i celebracions lluint els sumptuosos trages de seda i degustant les delicioses coques i dolces melmelades de mores de morera de tantes com donaven les seues moreres!

I, per sempre més, els vertaders protagonistes d'aquesta història, els cucs de la seda i els seus capolls i papallones, pogueren viure tranquils i créixer orgullosos del servei que donaven als humans, orgullosos de la paciència que els caracteritza, dels seus orígens i d'eixe meravellós fil que és la seda i que, inclús avui en dia, solament i únicament ells són capaços de crear.

El descobriment de la seda i la seua producció varen ser tan importants per a la història de la Xina que l'emperadriu Xi Lingshi va poder afegir-ne al seu nom un altre de ben preciós que els xinesos i xineses van voler regalar-li en agraïment: Can Nai Nai o el que és el mateix, Mare de tots els cucs de seda.

I llegenda contada, llegenda acabada!

2. LA METAMORFOSI: DE L'OU A LA SEDA O L'EXTRAORDINARI VIATGE D'UN CUC

Tots els esers vius, des dels més xicotets com els insectes, les formigues, els cucs, però també els pardalets, els peixos, tots els mamífers, més o menys grans, des dels gossets als lleons, passant per micos, girafes, cavalls, cabres, ovelles, vaques i acabant per nosaltres, els sers humans, anem fent canvis al llarg de les nostres vides: des que naixem i som menudets ens va creixent el cos i el cervell; aprenem coses cada dia i anem fent-nos majors fins a ser güelets i güeletes savis i, un dia, ens acomiadem i marxem tranquils perquè hem tingut una bona vida; hem completat un extraordinari viatge.

Doncs a eixos canvis naturals que van passant tots els ser vius, en els insectes, per exemple els cucs de la seda, se'ls coneix com a **metamorfosi** o **cicle vital**.

Als cucs de la seda els científics i les científiques també els diuen *Bombyx mori* i tenen el seu origen a Àsia.

Com qualsevol altre cuc, la vida del cuc de seda passa per quatre fases: l'ou, la larva o cuc, la crisàlide i la papallona i, a partir que ixen de l'ou, el seu cicle només dura uns seixanta dies.

Els ous, que medeixen no arriba a un mil·límetre, canvien de color segons passen els dies. Del grog pàl·lid, van canviant al gris fosc i quan passa els temps i ja els toca obrir-se, es tornen grisos clars.

Si els mirem pot paréixer que estan innactius, inclús morts però no és així: només és que van creixent molt a poc a poc durant l'estiu, la tardor i l'hivern fins que en primavera ixen els cuquets, just al mateix temps que desperta l'arbre del qual s'alimenten, la morera, ja que si no fora així no tindrien de què alimentar-se.

En la fase de larva o cuc, canvien fins a cinc vegades de pell, ja que a base de menjar i menjar fulles de morera engreixen sense parar i necessiten canviar de muda fins a fer-se adults.





El capoll de seda i la crisàlide. Al final de la vida adulta del cuc és quan comença a teixir el capoll de seda al seu voltant, una tasca immensa que els costarà incús més de quatre dies.

El cuc va segregant un fil primíssim de seda i va donant voltes i voltes al seu voltant, dibuixant una espècie de huits, que l'embolicarà fins que quede dintre i al resguard per poder transformar-se en crisàlide.

La papallona. És dins del capoll que la crisàlide anirà convertint-se en papallona, i, en unes tres setmanes, la papallona ja gran començarà a segregar un líquid que aconseguirà desfer el dur capoll i la deixarà eixir. Els 12 dies següents, les papallones de la seda ja no mengen res, només se preocupen de trobar una parella per emparellar-se i posar uns 200 ous. El seu cicle vital ha acabat i, satisfetes, moren.

3. AMB LES NOSTRES MANS: TRES MANUALITATS FÀCILS AMB ELS CUCS COM A PROTAGONISTES

1. Fes els teus cuquets de seda i mira com es fan grossets!

Materials necessaris

- Una cartolina verda o una fulla natural si ho prefereixes.
- Un trosset de paper higiènic blanc d'un pam per cada cuc que vulgues fer.
- Un llapis no massa gros o un bolígraf tipus bic per enrotllar el paper al seu voltant.
- Pegament de barra.
- Unes tisores que utilitzarà un major si tu no saps.
- Un retolador negre, millor de punta fina.

Anem pas a pas

Si no tenim una fulla natural o volem fer més manualitat dibuixarem en la cartolina una fulla ben bonica al nostre gust en que càpiguen els nostres cuquets i la retallarem.

Perquè sembla més de veritat, podem doblegar la fulla pel mig amb molta força, l'aplanem diverses vegades i després tornem a obrir-la i tindrà fins el nervi central de les fulles de veritat!

Ara farem els cuquets: agafarem cada trosset de paper higiènic i l'enrotllarem al voltant del llapis posant-li un poquet de pegament on s'acabe el paper i el deixarem secar-se. Una vegada sec, podem fer proves de com d'elàstic és el nostre cuc encollint i estirant el paper sobre el llapis de fusta. Ha de quedar un poc rutlladet perquè se sembla a la pell dels cucs de seda.

És el moment de pintar amb el retolador negre de punta fina, amb molta cura de no estrényer massa el retolador perquè el paper és molt absorbent, les patetes als costats, els ulls en un extrem. Mira la foto que tens a dalt per inspirar-te.



Ja pots treure el cuc de paper del llapis i fer de la mateixa manera tans cucs com vulgues. Només te quedarà posar baix la panxeta del cuc una goteta de pegament i enganxar-lo a la fulla on més t'agrada.

I ja tindries els teus cuquets de seda de paper quasi quasi de veritat!

Si, a més, vols veure com "se fan grossets" després de menjar tanta fulla, només has d'agafar amb els dits un poquet d'aigua i mullar-los un poquet amb unes gotetes. No te creuràs la màgia que se fa quan a l'obsorvir l'aigua el paper, que és molt porós, s'unfla!

2. Fes-te cuquets de seda reciclant oueres de cartó

Materials necessaris

- Una ouera de cartó de 12 ous o una de 6.
- Pegament de barra.
- Unes tisores que utilitzarà un major si tu no saps encara.
- Pintures de colors a l'aigua si vols decorar el teu cuc i un potet amb aigua.

- Pinzells.
- Paper de seda de colors o trosets de retalls de revistes si vols decorar el cuc enganxant-los amb pegament per sobre.
- Bastonets per netejar pipes de fumar per a les potetes i les antenes blancs o al teu gust de color o també paper d'alumini enrotllat o un fil d'aram doblegat per un major.
- Un retolador negre, millor de punta fina, per a dibuixar els ulls.

Anem pas a pas

Si voleu un cuc més gran podeu utilitzar una ouera de cartó gran de dotze ous però si la que teniu en casa és de 6 ous i voleu aprofitar-la, i reciclar-la de pas, us quedarà també molt xula: només haureu d'enganxar amb un poc de pegament i una vegada tallades les tires d'ous de tres en tres, una darrere l'altra fins a tindre una espècie de trenet de sis!

Demana a un major o talla tu amb tisores si ja saps l'ouera a la llarga per la meitat de manera que tingues sis oueretes seguides o 2 de tres que enganxaràs amb pegament una a continuació de l'altra.

Ara, pinzells o dits i a pintar al teu gust! Pots utilitzar només un color, el blanc o el gris claret, per exemple, i tindràs un cuc més paregut als cucs de seda reals però, si t'abellix, també pots tirar d'imaginació i pintar-ho

com un arc de Sant Martí, cada erugeta d'un color o com una tota verda i amb el cabet roig o grog o... com més t'agrada que per a això tu eres l'artista!

Si no tens pintures o no vols pintar també pots retallar trosets de paper de seda de diferents colors o retallar tiretes de paper de revistes velles en color i folrar o enganxar-los a cada ouereta amb un poquet de pegament. O tot alhora!

Esperarem un poc que se sequen pintures o paperets i amb un llapis o unes tisores amb punta que utilitzarà un major li faràs 6 forats no massa grans a cada costat de les oueretes per poder passar per dins els neteja pipes.

El mateix a l'ouereta de davant a la que li faren 2 foradets a dalt del tot per ficar-hi les antenetes.

I ara només ens queda que pintar-li uns ulls ben bonics amb el retolador de punta fina i ja estarà llest el teu cuc!

3. Globus i cucs?

Materials necessaris

- Un globus per cada color que utilitzem.
- Un plateret planell per mesclar amb aigua les pintures de cada color.
- Una cartolina del color que vullguem per a base del nostre cuc i que convine amb les pintures elegides.



- Tantes pintures de colors a l'aigua com utilitzarem per fer el nostre cuquet.
- Un retolador negre de punta fina, per a dibuixar els ulls, patetes, antenes i tots els detalls que ens agraden.

Anem pas a pas

Esta tècnica per a pintar, que ara t'ensenyarem, és molt fàcil i divertida i no necessita de pinzells!

Primer unflarem, encara que no massa, un globus per cada color que utilitzarem com podeu veure a la foto que teniu a la pagina anterior: les "boles" del cos totes d'un color o primer d'un color i, quan estiga sec, un altre al damunt més xicotet i d'altre color amb un altre globus més xicotet; o cada part del cos d'un color...

Després, la mateixa tècnica amb el cap del cuquet.

Per fer les "boles" de cap i cos només cal que poseu a un plateret la pintura que gastareu ja mesclada amb aigua però no massa líquida i, amb molta cura, poseu en contacte la part ampla del globus unflat amb la pintura del plat i "taqueu" amb ella la cartolina, com si fos un segell, on anirà el vostre cuc.

Així, una bola darrere l'altra fins arribar al cap!

Podeu posar les boles del cos en la posició que més us agrade perquè el vostre cuquet sembla en moviment i després, una vegada la pintura estiga seca, anirem a pels detalls: les potetes, antenes i ulls podeu dibuixar-los amb el retolador negre però també amb els vostres propis dits mullats en la pintura que us haja sobrat als platerets. Al vostre gust!

Ah! I això mateix d'utilitzar els dits, inclús el vostre palmell de la mà, podeu fer-ho servir per a fer tot el cos del vostre super cuquet en lloc d'utilitzar els globus. Queda de meravella!

4. I CONTE CONTAT...: UNA FAULA I UN CONTE RIMAT O QUASI

Primer, la faula: les faules són històries curtes quasi sempre rimades i normalment protagonitzades per animalets que fan accions que habitualment farien les persones. Solen acabar amb una moralina o consell que té una raó educativa.

Esta que esteu a punt de llegir és de Tomás Iriarte, un escriptor i poeta madrileny que va viure i escriure al segle XVIII i va ser famós precisament per les seues faules.

El cuc de seda i l'aranya

"Treballava amb molt d'afany un cuc de seda en el seu capoll de manera que molt perfecte resultara i útil fora quan, a prop seu, una aranya va posar-se a teixir la seua teranyina a tota pressa.

Passada només una estoneta, l'aranya, orgullosa, va dirigir-se al cuquet mostrant-li els avanços que, en tan poc de temps, havia aconseguit:

– *Què ha de dir de la meua tela el senyor cuc?
Fixe's vosté que havent-la començat només hui de bon de matí de segur la tindrè acabada poc més enllà del migdia! Mire vosté com de subtil i bonica està quedant-me. No creu? Això sí que és treballar veloç!*

El cuquet de seda que sabia que l'aranya volia quedar sempre per davant d'ell, va mirar la tela i li va respondre:

– Molta raó té que és una tela subtil i que posseïx vosté una gran rapidesa en el seu teixit però clar, així és el resultat final, que qualsevol ventada o quelcom branqueta que caigués acabarà segur per trencar-la!

Mentri mentre, el meu capoll de seda resistirà segur el vent i me protegirà de l'aigua o de qualsevol perill fins que d'ací un temps jo torne convertit en papallona.

Moralina. És la qualitat d'allò que fas el que has de valorar i no el temps que en crear-ho pots tardar.



I ara, el conte curtet i mig rimat

EL CUQUET FARTONET

Un cuc blanc vivia en la morera.
 Li deien Cuc de Seda
 i amb deler
 li agradava menjar
 les fulles verdes que trobava al passar.



Com molt golut va resultar,
 en un tres i no res
 en un cuc molt gran
 se va transformar.

I amb la fina seda que de la boqueta treia
 un capollet va teixir-se al voltant
 i quan el va acabar,
 un somriure orgullós li va dedicar.

Quan del tot va acabar,
 molt cansat va quedar
 i dins del capollet se va gitar.



Després d'un temps d'haver dormit,
 en una papallona s'havia convertit.

Les noves aletes estengué,
 va esperar-se bé
 i com papallona que ja era,
 el vol mampregué.



I l'hora de pondre els ouets
 va arribar
 i de nou la història tornà a començar.

Dels ouets naixeran altres nous cuquets
 que grans fartonets
 morera menjaran
 i bonics capolls de seda es faran!

La ruta de la seda en la història valenciana

Ricardo
Franch Benavent



L'ingrés d'Espanya en el programa de "La Ruta de la Seda" de l'Organització Mundial del Turisme l'any 2015, i el nomenament de València com a "Focal Point" d'Espanya en el programa internacional que està desenvolupant la UNESCO sobre el mateix tema, va impulsar a les Corts Valencianes a declarar València com a "Ciutat de la Seda" l'any 2016 i a impulsar un conjunt d'iniciatives per a difondre la importància que la seda ha tingut en la història i la cultura valenciana. La confluència d'aquests esdeveniments, als quals caldria afegir la restauració del col·legi de l'art major de la seda de València, finalitzada també l'any 2016, ha contribuït a recuperar la memòria col·lectiva de la intensa influència que la seda ha tingut en els més de 400 anys en què va constituir la principal activitat

econòmica de l'àrea central de la Comunitat Valenciana, marcant profundament les relacions socials i les manifestacions culturals, fins al punt de condicionar la indumentària tradicional valenciana.

El terme "Rutes de la Seda" és un concepte creat a finals del segle XIX pel geògraf alemany von Richthofen per a definir un conjunt de camins que es varen utilitzar a partir del segle II a. de C. per a comercialitzar cap a Europa els productes exòtics que venien des d'Àsia, entre els quals destacaven els teixits de seda elaborats a la Xina. Malgrat que les elits de l'imperi romà els utilitzaren molt per a remarcar el seu prestigi social, sols a partir del segle VI començaren a produir-se a l'imperi Bizantí. Tanmateix, foren els musulmans els que en va-



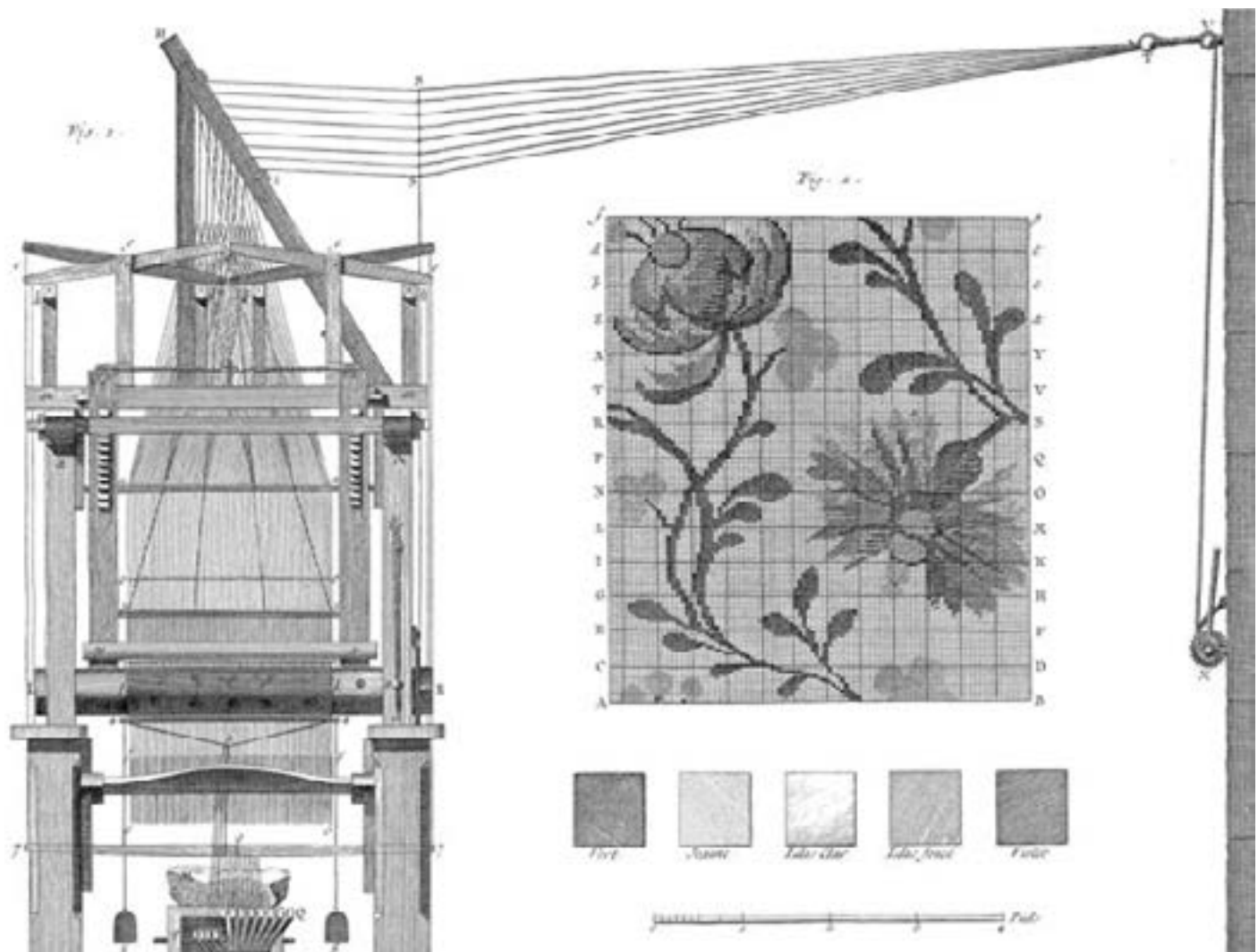


ren difondre l'elaboració cap a Occident, sent Al-Andalus la primera regió europea en la qual l'activitat va adquirir una major importància (Franch i Navarro, 2017). Després de la conquesta cristiana, al Regne de València continuaren produint-se teixits de seda de tradició islàmica amb la matèria primera procedent del Regne de Granada. Tanmateix, varen ser els comerciants italians que havien revitalitzat les rutes de la seda a finals del segle XIII els que més varen contribuir a estimular i renovar l'activitat al nostre territori.

L'excel·lent ubicació de la ciutat de València en les rutes marítimes del Mediterrani Occidental als segles XIV i XV va estimular la immigració de comerciants de les àrees més dinàmiques d'Europa, intensificant el seu caràcter cosmopolita. Entre ells van destacar els procedents del



nord d'Itàlia, que ja a finals del segle XIV començaren a difondre el cultiu de la morera en el camp valencià. Però, a més, varen afavorir una intensa immigració d'artesans cap a la ciutat de València que va donar lloc a la difusió de la tecnologia que s'estava utilitzant a Gènova per a l'elaboració de teixits luxosos de seda. D'ací la influència que aquests van tindre en la creació de la confraria de Sant Jerònim en 1477, que va ser l'embrió del gremi de velluters, les primeres ordenances del qual van ser aprovades per Ferran II d'Aragó en 1479 (Navarro, 1999). La seua creació es produïa en una època en que la ciutat de València estava experimentant un dels períodes de major esplendor, tant des del punt de vista econòmic com cultural. Una bona mostra de la seua prosperitat va ser la construcció de la Llotja, iniciada en 1483, que acabaria convertint-se en el centre de



contractació de tota la seda que s'introduïa al municipi. El gremi de velluters es va convertir ràpidament en l'ofici més important de la ciutat de València, cosa que explica el protagonisme que alguns dels seus membres varen tindre en la revolta de les Germanies.

Tanmateix, l'expansió de la manufactura va ser moderada, ja que, després de la decadència que el sector va experimentar al Regne de Granada a la finalització de la seua conquesta, la ciutat de Toledo es va convertir en el centre productor de teixits de seda més important de la monarquia hispànica durant els segles XVI i XVII (Franch i Navarro, 2017). Però la matèria primera que s'utilitzava era d'origen valencià.

Ja al segle XVI, el Regne de València s'havia convertit en la principal zona productora de fibra de seda d'Espanya. El cultiu de la morera s'havia difós molt en les terres de regadiu de les comarques de l'Horta i la Ribera del Xúquer, exportant-se la majoria de la seda obtinguda a Castella des de les duanes d'Alzira i Xàtiva. La importància d'aquestes exportacions va donar lloc que les Corts Valencianes de 1552 crearen un tribut específic sobre aquest trànsit, conegut com el "nou impost de la seda", amb la finalitat de finançar les tropes que vigilaven la costa per a alertar de la presència dels corsaris nord-africans. Però el progressiu increment del gravamen va determinar el desenvolupament d'un tràfic de contraban que tenia com a principal centre



d'operacions l'Alcúdia, des d'on es transportava la fibra il·legalment cap a Almansa o Requena per a vendre-la als comerciants castellans (Franch, 2012).

Tanmateix, va ser a partir de mitjans del segle XVII quan el cultiu de la morera va adquirir una major difusió, i va donar lloc al fet que el Regne de València produïra al voltant de les dos terceres parts de la fibra de seda d'Espanya a la primera meitat del segle XVIII. Les principals àrees productores se situaven en les valls del tres grans rius valencians: el Túria, el Xúquer i el Segura, però destacava la Ribera Alta del Xúquer, on es produïa al voltant de la tercera part de la fibra de seda valenciana, i la comarca de l'Horta, que en proporcionava la quinta part (Franch, 2012). En el cas del Camp de Túria, la producció era més reduïda degut a la menor entitat de les terres de regadiu, destacant, sobretot, la Pobla de Vallbona, Benaguacil i Lliria. Tanmateix, en quasi totes

les localitats es cultivava la morera, que solia plantar-se a la vorera dels camps i els camins. La seua difusió va determinar que la cria dels cucs de seda fora una activitat molt comuna en el camp valencià. Va condicionar inclús la tipologia de les cases, ja que l'andana se solia situar en la cambra, on s'obrien moltes finestres per a ventilar-la bé. Les dones jugaven un paper fonamental en l'exercici de l'activitat, arreplegant la fulla de les moreres (fet que feia que tingueren "la panxa rasposa" de pujar-hi dalt, segons deia la cançó popular), alimentant els cucs, netejant les andanes i arreplegant els capolls. La filatura de la seda era realitzada en la mateixa localitat en la qual s'havia obtingut el capoll, contractant la mà d'obra especialitzada que acudia estacionalment per a fer-la.

Però la major part de la fibra de seda es conduïa després a la ciutat de València, on s'havia de comercialitzar obligatòriament a la Llotja, la qual cosa explica que acabara coneixent-se com la "Llotja de la seda". La decadència que va experimentar Toledo a mitjans del segle XVII va afavorir el desenvolupament de la manufactura de la seda valenciana. Una bona mostra del seu creixement va ser el privilegi que Carles II va atorgar en 1686 al gremi de velluters, autoritzant-lo a adoptar la denominació de col·legi de l'art major de la seda, que era socialment més avantatjosa per als seus membres (Franch, 2000). El nombre dels artesans de la corporació va augmentar extraordinàriament a partir d'aleshores (Muñoz i Franch, 2021), el que va obligar a ampliar el seu edifici en la dècada de 1750, construint-se el fabulós "Saló de la Fama", el paviment del qual reflexa el nivell de qualitat aconseguit per la ceràmica valenciana de l'època (Pérez Guillén, 2013). La ciutat de València es va convertir en el principal centre productor de teixits de seda d'Espanya. Per tant, el segle XVIII és el període de major esplendor de la sederia valenciana, ja que acumulava l'hegemonia tant en la producció de fibra com en la de manufactures tèxtils. Per a l'elaboració d'aquestes, arribaren a existir uns 4.000 telers en els quals treballaven directament prop de 8.000 persones. Però en les operacions prèvies i posteriors es calcula que s'ocupava al voltant de la mitat de la població de la ciutat, el que determinava que aquesta tinguera un ca-



ràcter clarament industrial (Franch, 2000). La modèstia dels capitals dels artesans (Díez, 1990) va determinar l'aparició d'un sector empresarial que encarregava la confecció dels teixits als mestres del col·legi de l'art major de la seda, subministrant-los la matèria primera que necessitaven i comercialitzant posteriorment els gèneres manufacturats. En la dècada de 1780 es produïen així més de 2 milions de metres de teixits de seda, que es comercialitzaven bàsicament cap a Madrid, les principals ciutats espanyoles i les colònies americanes. La riquesa que generava aquesta activitat va afavorir el desenvolupament d'una acabalada burgesia comercial, ja que a principis del segle XIX la meitat de les cases de comerç al gros existents a la ciutat de València es dedicaven majoritàriament a la producció i comercialització de teixits de seda (Franch, 1986). Entre elles estava la de la família Tamarit, un dels membres de la qual es va casar amb la filla del marquès de Sant Joaquim i Pastor

(Franch, 2011) i va adquirir una finca a L'Eliana coneguda com "La Torre del Virrei".

Però la sederia valenciana es va veure afectada des de mitjans del segle XVIII pel desenvolupament del nou fenomen de la moda (Muñoz, 2018). Amb la finalitat de diferenciar-se dels grups socials ascendants, les elits començaren a variar periòdicament els models dels teixits de luxe que utilitzaven. Aquesta tendència va determinar el canvi dels criteris de qualitat tradicionals, que es basaven en la consistència, la durabilitat i la bona confecció de les teles que vestien. Davant aquestes circumstàncies, la incidència de la moda va determinar que es tinguera més en compte l'aspecte exterior del teixit, és a dir, el disseny, el colorit i la bellesa del producte confeccionat. L'hegemonia que tenia la cultura francesa a l'Europa de l'època va determinar que foren els centres productors d'aquest país, entre els quals





destacava Lió, els que imposaren les tendències de la moda que se seguien en tot el continent. Encara que a València es va tractar d'imitar els models de producció francesos, creant-se la Reial Fàbrica de Teixits de Seda, Or i Plata, que es va posar sota la direcció dels Cinc Gremis Majors de Madrid (Capella i Matilla, 1957), i, posteriorment, l'Escola de flors i adorns per a teixits en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles (Aldana, 1997), no es va aconseguir contrarestar la preferència dels consumidors pels gèneres d'aquella procedència. A la seua competència es va afegir la dels teixits de seda i cotó d'origen asiàtic introduïts tant en el mercat espanyol com en el colonial per la Companyia de Filipines a partir de la seua creació en 1785. Els problemes s'agreuaren, a més, per la incidència de les guerres derivades de l'esclat de la revolució francesa, que paralitzaren el comerç espanyol amb Amèrica, a les quals s'hi va sumar finalment la guerra de la Independència.

La greu crisi patida per la sederia valenciana entre les dècades de 1790 i 1810 va estar a punt de provocar la seua desaparició. Les moreres van començar a ser substituïdes per altres cultius més rendibles, com l'arròs i els tarongers en les àrees més fèrtils del regadiu. Per la seua banda, el nombre tant de mestres del col·legi de l'art major de la seda com de telers es va reduir a la sexta part aproximadament dels que existien a finals del segle XVIII. Però entre les dècades de 1830 i 1850 es va experimentar una important revitalització (Martínez Santos, 1981). L'autorització de l'exportació de la fibra de seda va incrementar-ne la rendibilitat, fet que va estimular la creació de fàbriques en les quals s'en procedia a la filatura. En una d'elles, l'establida per Santiago Dupuy a Patraix, es va aplicar en 1836 per primera vegada la màquina de vapor per a la realització del procés. La producció de teixits de seda es va recuperar també amb la introducció dels telers Jacquard i la millora del procés d'acabat del producte per a adaptar-lo a les tendències de la moda. Tanmateix, aquesta esperançadora recuperació es va vore truncada per la irrupció de l'epidèmia de la pebrina a partir de 1854, que provocava una intensa mortalitat dels cucs de seda. A més, la competència dels gèneres asiàtics es va intensificar a partir de l'obertura del canal de Suez en 1869.



La incidència de la moda i el triomf dels teixits de cotó va perjudicar també a la manufactura valenciana de seda, que va perdre l'hegemonia que ostentava en el sector en l'àmbit espanyol a finals del segle XIX en favor de Catalunya, on el procés de mecanització estava més avançat. Això és el que explica que sols aconseguiren sobreviure unes quantes empreses que seguien treballant de forma pràcticament artesanal per a atendre la reduïda demanda d'ornaments litúrgics i la indumentària festiva tradicional. Al seu torn, el cultiu de la morera, es va tractar de revitalitzar a la primera meitat del segle XX mitjançant la creació del consorci Foment de la Sericicultura Valenciana, que va aconseguir una certa recuperació de l'activitat, sobretot a les comarques del Camp de Túria i la Canal de Navarrés. Però el tancament de les últimes filatures, com la de Lombard d'Al-

moines en 1976, va provocar la definitiva desaparició del sector (Bataller i Narbón, 2005).

La crisi experimentada per la sederia valenciana ha sigut tan intensa que la societat ha oblidat completament la transcendència que ha tingut en el passat. El barri de velluters es va convertir en una de les àrees més degradades de la ciutat de València; la seu del Col·legi de l'Art Major de la Seda es trobava en un estat lamentable abans de la seua restauració; i la morera s'ha reduït a la condició d'un arbre merament ornamental. Afortunadament, les iniciatives impulsades en els últims anys per les institucions valencianes estan contribuint a la recuperació de la memòria i el patrimoni d'aquest passat seder que tanta influència ha tingut en la història i la cultura valenciana. ■

Bibliografia

- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (1997): «La “Escuela de Flores y Ornatos” y el arte de la seda en Valencia», en *El arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, València, Fundación Bancaja, pp. 63-79.
- BATALLER CATALÀ, Alexandre i NARBÓN CLAVERO, Carme (2005): *Les paraules de la seda. Llengua i cultura sericícola valenciana*, Gandía, CEIC Alfons el Vell.
- CAPELLA, Miguel y MATILLA, Antonio (1957): *Los Cinco Gremios Mayores de Madrid. Estudio crítico-histórico*, Madrid, Cámara de Comercio de Madrid.
- DÍEZ, Fernando (1990): *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo (1986): *Crecimiento comercial y enriquecimiento burgués en la Valencia del siglo XVIII*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo (2000): *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo (2011): «Una dinastía de empresarios sederos en la Valencia del siglo XVIII: negocios y ascenso social de la familia Tamarit», en J. BORONAT, J.V. BOIRA y R. FRANCH: *El Palau Tamarit*, Barcelona, Hacer editorial, pp. 65-124.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo (2012): *Del “vellut” al espolín. Estudios de la industria valenciana de la seda en la Edad Moderna*, València, Obrapropia.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo y NAVARRO ESPINACH, Germán (2017): *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, València, Universitat de València.
- MARTÍNEZ SANTOS ISESN, Vicente (1981): *Cara y cruz de la sedería valenciana (siglos XVIII-XIX)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- MUÑOZ NAVARRO, Daniel (2018): *Los escaparates de la moda. Sistemas de comercialización, espacios de consumo y oferta textil en la Valencia preindustrial (1675-1805)*, Madrid, Sílex.
- MUÑOZ NAVARRO, Daniel i FRANCH BENAVENT, Ricardo (2021): “El artesanado sedero y las fluctuaciones del mercado laboral en la Valencia preindustrial (1479-1836)”, *Investigaciones de Historia Económica-Economic History Research*, nº 17, pp. 16-28.
- NAVARRO ESPINACH, Germán (1999): *Los orígenes de la sedería valenciana (siglos XV-XVI)*, València, Ajuntament de València.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2013): *La Casa del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia y su Reino*, València, Ajuntament de València.

Els teixits de seda i els seus dissenys: de Lió a València

Ester Alba Pagán
Mar Gaitán Salvatella
Arabella León





identitat, la creativitat i el coneixement conflueixen en una única peça.

Els teixits de seda han evolucionat en el temps i en l'espai i adquirit els gustos i les modes de cada època, així com les tècniques que s'anaven desenvolupant en funció de la tecnologia disponible. Després del descobriment i l'evolució dels principals teixits (tafetà, gerga i ras), un gran avançament en la tècnica de teixit va ser la decoració d'aquells teixits amb ratlles de colors en la trama o en l'ordit, o mitjançant l'ús de fils suplementaris, com l'ús de fils metàl·lics. Aquesta transmissió de coneixements i dissenys es va deure principalment als intercanvis entre artistes i teixidors de diferents centres de producció, la qual cosa creà un marc europeu compartit de tèxtils.

Durant l'Edat Moderna la seda es va convertir en l'activitat principal de la societat valenciana, encara que això ja era evident en el segle XVI amb el cultiu de la morera. Però fou en el segle XVIII quan la indústria de la seda va aconseguir la seua major expansió. Així, després de la decadència de Toledo, València es va erigir en la principal indústria sedera espanyola. No obstant això, aquesta indústria rivalitzava amb la lionesa, que es va adaptar millor al mercat europeu. Aquesta indústria va afavorir els teixits més lleugers i amb dissenys més atractius que es van adaptar a la moda francesa del segle XVIII, al control de qualitat, als dissenyadors especialitzats i als empresaris. Això va convertir Lió en la principal indústria sedera francesa. D'altra banda, la monarquia espanyola va autoritzar en 1750 la imitació del model de producció lionés, la qual cosa va facilitar unes certes innovacions en la indústria sedera valenciana com és el cas de Joaquín Manuel Fos, que va introduir l'avançament tècnic del moaré en 1777. No obstant això, la iniciativa més gran va ser la creació de la Reial Fàbrica de Teixits de Seda, Or i Plata de València, sota la direcció dels Cinc Gremis Majors de Madrid. Açò va permetre la contractació d'un nombre important d'artistes i fabricants de seda lionesos. L'anomenada Casa Fàbrica Principal va treballar juntament amb l'històric gremi anomenat Gremi de Velluters. Aquests productors van adoptar els models francesos que es poden veure en el

La seda ha tingut un gran impacte en l'àmbit econòmic, social, funcional, cultural i simbòlic a Europa, fins i tot es podria dir que Europa està teixida en seda. Encara que se sol associar la Ruta de la Seda als seus orígens asiàtics, les seues ramificacions europees van ser fonamentals per a la construcció de l'Europa actual gràcies als nombrosos intercanvis comercials derivats d'aquestes rutes. L'herència d'aquestes rutes ha deixat un llegat incalculable: un exemple únic de patrimoni en què la memòria, la



Figura 1. José Burgos (1768-post 1798). *Set branques aïllades de margarides, roses, gesmler, flor del taronger, ametler, tulipes i liles silvestres.* Dibuix al tremp de diferents tons sobre paper verjurat torrat.

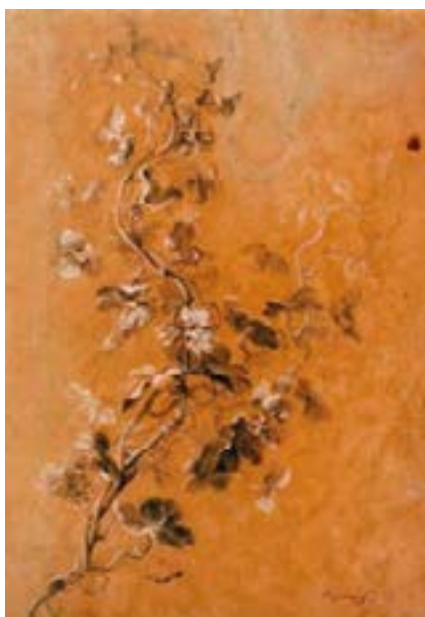


Figura 2. Benito Espinós (1748-1818). *Rama de caputxines (flor de canari).* Dibuix en llapis negre i guix sobre paper verjurat torrat.



Figura 3. Jerónimo Navases (1787-post 1823). *Ram de caputxines.* Dibuix en llapis negre i guix sobre paper verjurat blau verdós.

Palau Reial, on els domassos i moarés (de 1764 i 1765) decoraven algunes habitacions¹.

D'altra banda, durant el segle XVIII, trobem els domassos, juntament amb els velluts i les gergues llises, com les tècniques més utilitzades. Aquests teixits es produïen també a Toledo i s'importaven de la Xina; però, en la segona meitat del segle XVIII, Granada i Gènova expandiran els seus domassos per tota la península. Aquests domassos mostraven una composició iconogràfica característica: eren estructures lanceolades, entrellaçades amb corones i pitxers de flors. Els anomenats domassos espanyols tenien línies esmolades i estils geomètrics, mentre que els genovesos estaven decorats amb flors, magranes, capolls, clavells i tiges voluta. Els domassos espanyols es fabricaven a Toledo, Granada i València.

Amb l'arribada de la dinastia dels Borbons, s'hi van introduir estils decoratius francesos². De fet, és a partir de la segona meitat del segle XVII quan els brodats de flors de colors en seda seran dominants en els teixits religiosos, i donaran lloc al canvi cap al segle XVIII quan es mantindrà aquesta tendència, però afegint-hi temes florals asimètrics. En efecte, la primera dècada del segle XVIII es caracteritza per la presència de grans motius florals de caràcter poc naturalista, coneguts com a *bizarros*, en què s'aprecia un gust oriental; en aquest sentit la reinterpretació de *chinoiseries*, estils hindús i elements exòtics, es mesclaran amb clavells i capolls. D'altra banda, a principis d'aquest segle, els domassos s'utilitzaran també per a tapissos i decoracions murals. Els motius iconogràfics inclouen flors i fulles que produeixen una composició simètrica que a vegades pot incloure ocells.

1. BENITO GARCÍA, Pilar (2003). *La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard*. Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la UCM. EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works), pp. 150-164.

2. DE SOUSA CONGOSTO, Francisco (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones AKAL.



Figura 4. José Rosell, *Model per a teixir*, 1795. Tèmpera sobre diferents colors sobre una preparació al llapis (reticle al llapis). Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, núm. inv. 10115) i Benito Espinós Navarro, *Model per a teixir*, ca. 1790. Tinta xinesa sobre paper blanc (quadricula al llapis). Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, núm. d'inv. 9826).

La primera meitat del segle XVIII avançarà cap a motius florals i vegetals més xicotets i naturalistes. La gran innovació en els models decoratius van ser les bandes verticals que se superposen en fons més clars. Els temes florals naturalistes amb colors intensos van predominar sota el govern de Ferran VI (estil Lluís XV) fins als primers anys de Carles III³. Els grans centres seders en el XVIII que concentraven gran part del flux comercial van ser, sens dubte, Toledo i València, i Lió, a França, des d'on s'importaven els teixits i models de seda que van conformar les tendències de la moda de la seua època.

El segle XVIII pot considerar-se l'edat d'or de la seda europea liderada per la indústria lionesa⁴. En els primers anys del segle XVIII, la nova cort espanyola comença a desenvolupar un creixent interès per la importació de teixits estrangers, especialment aquells vinculats amb

la indústria de la seda de Lió. Aquesta havia desenvolupat una activitat comercial basada en la renovació dels motius del disseny dels teixits, els diferents models de l'art de teixir, i fins i tot un nou sistema en la formació dels dissenyadors vinculada a l'*École de Fleurs et Ornaments de la Académie des Beaux-Arts* de Lió. Aquest sistema, desvinculat del món artesanal, pretenia generar especialistes altament qualificats que permeteren una renovació constant dels repertoris, amb la finalitat d'adaptar-se als ràpids canvis produïts en la moda i el gust d'una puixant clientela acomodada.

El model il·lustrat francès, que havia desenvolupat la protecció de la indústria sota la protecció de la monarquia, va ser adaptat en la cort espanyola com a mecanisme a través del qual fomentar els tallers nacionals, generar noves manufactures i protegir les ja existents. D'altra banda, la preexistència de tallers en l'àrea va-

3. DE SOUSA CONGOSTO, Francisco (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones AKAL.

4. FRANCH BENAVENT, Ricardo (2014). Los maestros del colegio del arte mayor de la seda de València en una fase de crecimiento manufacturero (1686-1755). *Hispania: Revista Española de Historia*, CSIC, 2014, vol. LXXIV, núm. 246, pp. 41-68, 2014.

lenciana i l'existència d'abundant matèria primera van convertir València en el nucli més important de la sereria espanyola del segle XVIII, que va desbancar en la producció de teixits a Toledo. Igual que a Lió, l'interés de la monarquia borbònica espanyola en el desenvolupament i protecció de la indústria de la seda va tindre dues conseqüències primordials. La primera va ser la poc coneguda creació de la Reial Fàbrica de la Seda dels Cinc Gremis de Madrid a València, que va haver d'enfrontar-se a l'esperit conservador del sistema gremial anterior, protagonitzat especialment pel Col·legi de l'Art Major de la Seda de València. L'interés per adoptar els dissenys innovadors creats per la competitiva indústria lionesa va portar la cort de Carles III a adquirir teixits francesos, a fi de ser utilitzats com a models per als teixidors vinculats a la Reial Fàbrica, i així generar nous dissenys capaços de competir amb els francesos. Igualment, amb la finalitat de modernitzar les tècniques, els models empresarials i actualitzar els dissenys, per iniciativa reial, es van instal·lar a València els dibuixants lionesos René Marie Lamy, Jean Joseph Georget i Pierre Sauvan, així com el mestre d'estofes de seda, or i plata Jean Baptiste Felipot, amb la intenció que actuaren com a professors de la nova generació de teixidors i dissenyadors valencians.

La segona conseqüència va ser la creació de l'Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, per Reial orde del 24 d'octubre de 1778, amb la finalitat de formar artistes en l'estudi de "flores, ornatos y otros diseños adecuados para los tejidos... y en la mecánica de adaptar los dibujos a las operaciones de los telares". En aquest sistema d'ensenyament s'eliminava la tradicional formació gremial i s'adaptava el model acadèmic inspirat a Lió. Aquest seguia els paràmetres establits en la formació d'inspiració clàssica: còpia de principis, mimesi del natural sota les lleis de la composició ideal, i còpia de repertoris clàssics. Els mo-

dels s'extreien de gravats basats en els descobriments de Pompeia i Herculano, o les conegudes Loggias de Rafael, a més de buidatges en algeps de diferents adornaments i dissenys ornamentals. Alguns d'aquests formen hui part de la col·lecció de l'antiga Escola d'Arts i Oficis, creada en 1854 després de la supressió de l'activitat formativa lligada a les acadèmies.

L'anomenat model *lyonnais*, que es va intentar imitar des de València, constituïa un sistema ben establert que permetia la transmissió de codis complexos (atribuït a Jean Revel, cap a 1750). Aquest model es va estendre per tot Europa, especialment en els llocs governats per la dinastia dels Borbons, i va ser el nucli de la creació de les Indústries Reials, a les quals va seguir la creació de les Reials Acadèmies. En aquests centres es va fomentar l'estudi de les flors i altres adorns per a renovar els dissenys aplicats als teixits⁵.

A València podem trobar l'Escola de Flors i Ornaments concebuda per la Reial Fàbrica de la Seda sota el patrocini directe de la monarquia de Carles III⁶, qui, amb el seu mecenatge, va posar al mateix nivell aquest tipus d'estudis amb altres ensenyaments acadèmics. En aquesta escola, com el seu nom indica, els alumnes aprenien a dibuixar flors i altres dissenys copiant directament del natural durant els mesos de primavera i estiu, mentre que la resta de l'any, els alumnes copiaven models arqueològics de l'antiguitat: acants, rocalles, fistons, etc. També era habitual inspirar-se en temes clàssics a través de la còpia dels models registrats en *La Pitture antiche d'Ercolano e contorni: Incise con qualche spriegazione* (Nápoles, 1757) d'Ottavio Antonio Baiardi, sota el patrocini del mateix Carles III. Però també, com era habitual, van seguir composicions realitzades pels seus mestres com José Romà, Vicente Castelló⁷, Benito Espinós o José Zapata, qui va ser nomenat director de l'Acadèmia fins a 1818. En aquest sentit, podem tro-

5. BENITO GARCÍA, Pilar (2003). *La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard*. Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la UCM. EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works), pp. 150-164.

6. SANCHO, José Luis, et al. (2018). *Función y decoro: El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III*. Madrid: Libros de la Corte.

7. LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester (2028). *Pintores y ornatos para los Tejidos de seda en la Ilustración y la Academia valenciana de Bellas Artes*. Quaderns de Filologia. Estudis literaris, 2018, núm. 23, pp. 117-141.



Figura 5. Pascual Soto Ximeno, *Model de Teixit*, ca. 1790. Tèmpera sobre diferents colors. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, núm. d'inv. 2031), Benito Espinós (1748-1818), *Model de teixit*. Aigualida sobre paper verjurat, quadriculat per a transferir-lo al teixit, i José Burgos, *Model per a teixit*, 1799. Veladura sobre diferents colors. Greixat al llapis. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles arts de València, núm. d'inv. 1/2001).

bar en la collecció de dibuixos d'aquesta escola un bon nombre d'exemples de models *all'antica* d'artistes com José Romà (inv. 10076, 10079), Miguel Parra (inv. núm. 10054, 9900), o Pascual Ximeno Soto (n. inv. 10101, n. inv. 10053) on destaquen decoracions clàssiques dependents dels models pompeians i herculans.

Al mateix temps, van sorgir avançaments tècnics relacionats amb el teixit de la seda. En 1740, Jacques Vaucanson (1709-1782) va introduir l'ús de paper perforat sobre un cilindre giratori per a automatitzar els ordits que havien d'alçar-se en cada passada. Aquesta creació procedeix dels invents de Basile Bouchon en 1725 i de Jean-Philippe Falcon en 1728. No obstant això, va ser Joseph Marie Jacquard qui va canviar la indústria de la seda, a través de la creació de targetes perforades que transmeten la informació sobre la base d'un sistema binari. Aquest teler va permetre la creació de dissenys més complexos realitzats per un sol teixidor. Aquest teler es va presentar en l'Exposició de París de 1801.

Quant als dissenys, durant el segle XVIII, les *chinnoiseries* van ser adoptades per molts artistes com Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) i van ser estudiades a l'Escola de Flors i Ornaments com es pot veure en el *Model per a teixit* (núm. inv. 10115), creat per José Rosell o José Burgos en 1795, on apareixen motius florals asimètrics, bandes decoratives i models de *chinnoise* amb paraigües. Enfront d'aquestes composicions, el desenvolupament de paisatges clàssics va ser menys freqüent. El mestre i director va desenvolupar models interessants, entre els quals destaca el *Model per a teixit* (núm. inv. 9826), diversos motius decoratius que inclouen llaços, cortines, fistons, architectures i paisatges, possiblement per a oferir-ne un informe complet i variat als seus alumnes.

El dissenyador Revel va introduir dissenys purament ornamentals que tenien un estil més pictòric, que va culminar amb Philippe de Lasalle (1723-1804). Amb Lasalle i altres el disseny va evolucionar cap al neoclassicisme. Això es pot veure en les composicions de José Burgos

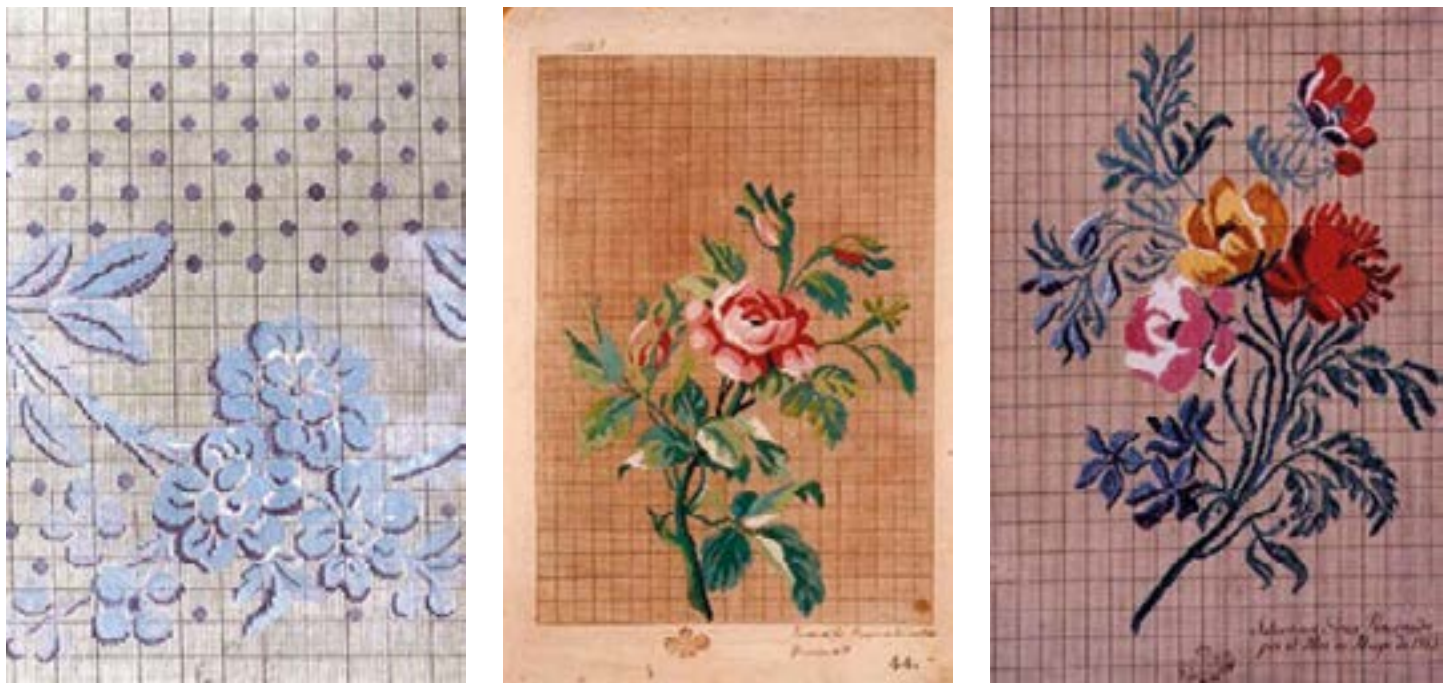


Figura 6. José Burgos, *Gravat de mostra. Ram de flors*, 1796. Témpera en blau i púrpura amb paper quadriculat. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, núm. inv. 9818) i José Burgos, *Estampa de mostra. Rama de roser*, 1795. Témpera en diversos colors amb paper quadriculat. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, núm. d'inv. 9828) i Sebastián Giner (1782- post 1830) *Mostra d'estampat* (València, Museu de Belles Arts de València).

entre 1749 i 1799 en diversos models de teixits (núm. 10117, 10113, 10119, 1/2001) o de Pascual Soto Ximeno (núm. inv. 2031), clarament copiat com a exercici de classe dels models imposats pel seu mestre acadèmic Benito Espinós, director de l'Escola. Des del punt de vista del disseny, això va suposar la translació dels papers quadriculats a les targetes perforades que s'utilitzaven al Teler Jacquard, que a la fi suposava l'aprenentatge d'aquest sistema. Aquest canvi apareix en les *Mostres d'estampat* (núm. inv. 9818), on l'ombreig fa sensació de relleu; en la *Branca de Rosal* (núm. inv. 9828) l'efecte de degradat en els colors és més evident que en el *Model de teixit* de Simón Ardit i Quer (núm. inv. 10122), que és més complex.

Els motius florals continuaran sent elements decoratius indispensables en la seda, però de menor grandària i fent composicions molt més ordenades. Així, els papers classicistes, les greques geomètriques i les palmetes es faran quasi imprescindibles en la decoració dels teixits. Els motius extrets de les antiguitats d'Herculano i

Pompeia, de la Domus Aurea, de les termes romanes i de les cambres sepulcral com la de la família Nasoni, juntament amb els ornaments inspirats en les lògies vaticanes, van ser font d'inspiració per als dissenyadors més cèlebres, a través dels gravats de l'època, es van difondre àmpliament a Europa. Això es va notar en totes les arts decoratives i especialment en la decoració d'interiors i, amb menys freqüència, en els teixits d'ús quotidià o religiós. Aquestes innovacions es van veure reforçades per la decisió del rei de donar llibertat als fabricants perquè teixiren les seues teles sense tindre en compte les normes anteriors. No obstant això, la resistència del gremi a la transformació i les interferències d'alguns teixidors professionals que volien ser acceptats a l'Escola, entre altres coses, són part del fracàs en la creació d'una indústria de la seda que poguera fer front a la francesa.

A més, les ja nomenades Acadèmies de Belles Arts, juntament amb el teler de Jacquard, van permetre generar dissenys nous i diversos. Va ser en aquest segle quan



Figura 7. Francisco Javier Nebot, *Model per a teixit*, llapis negre i guix amb tocs de sanguina sobre paper blau. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, inv. núm. 10093) i Vicente Catalá (1801-post 1823) *Model per a teixit: alegoria de l'Eucaristia*. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València).



Figura 8. Miguel Parra Abril, *Modelo per a teixit*, 1798. Tinta xinesa i llapis amb quadrícula. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, inv. núm. 9900) i Pascual Soto Ximeno, Pascual Soto, *Model per a teixit*. Sanguina i llapis. Escola de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Museu de Belles Arts de València, inv. núm. 10053). Bernardo Llácer (1801-post 1819). Model per a teixit: requadre amb flors (Museu de Belles Arts de València).



Figura 9. José Rosell (1778-post 1837). *Model per a teixit: sanefes ornamentals de flors*. Dibuix d'aigüa en tinta xinesa sobre paper granulós de color acigronat quadriculat al llapis (Museu de Belles Arts de València).



Figura 10. Benito Espinós (1748-1818), *Model per a teixit: dos motius ornamentals, palmera, dosser i dos rams*. Dibuix a l'aquarella sobre paper quadriculat en sanguina (Museu de Belles arts de València).

els estudis de disseny tèxtil es van separar definitivament de les Acadèmies i es van convertir en escoles d'arts i oficis i, més tard, en escoles de disseny. A partir d'aquest moment, van sorgir multitud de mètodes d'ensenyament i dissenys ornamentals, com la *Collecció de models per a l'ensenyament del dibuix. Aplicable a les Arts, Oficis i Indústries* (c. 1869) de Jaume Serra i Gilbert, que ensenyava motius florals. A aquestes obres les va seguir una àmplia llista de títols especialitzats en botànica aplicada a l'ornamentació, com el llibre de Despois de Folleville, *Botanique de l'ornemantiste. L'ornement par la nature. Première partie- Dessins d'après nature. Deuxième partie. Interprétations*. Composicions (París, 1882). No obstant això, l'obra més significativa va ser la d'Eugène Grasset, professor de l'*École Guérin*, *La plante et ses applications ornamentales* (París, 1896).

El llegat més important de l'Acadèmia va ser l'herència d'aquest sistema de producció: dibuix, model de teixit, posada en carta, etc., que va ser adoptat per les indústries de la seda (algunes de les quals continuen actives en l'actualitat com Garín, Catalá, hui Companyia valenciana de la seda, o Camilo Miralles) al llarg del segle XIX

a València. Aquest llegat, juntament amb la introducció dels telers Jacquard, va revolucionar la indústria de la seda. Aquesta història es pot rastrejar també en altres centres fabrils com San Leucio (Nàpols), on Carles III i el seu fill van impulsar el sistema acadèmic. El primer utilitza aquest sistema aplicat a València per a moblar la Cort espanyola (Patrimoni Nacional té en les seues col·leccions 23 teles de Garín), mentre que el segon l'utilitza per a moblar el Palau de Caserta. Aquests encàrrecs reials van augmentar gràcies al teler de Jacquard. Aquest teler també va afavorir la introducció de *revivals* històrics amb motius medievals. A més, els nacionalismes d'aquest segle van potenciar la recuperació dels vestits tradicionals, en l'àmbit valencià especialment lligat al moviment cultural de la Renaixença i el regionalisme. És en aquest context, de constant impuls entre el manteniment de les velles formes i les noves maneres, on cal situar Garín, la fàbrica de teixits de seda del qual es va establir en 1820 amb un model fabril protoindustrial en què destacava l'ús dels telers Jacquard.

La seda destaca com un extraordinari patrimoni cultural que va més enllà del mateix teixit. Al seu voltant con-

flueixen els coneixements tradicionals, els vestits, l'artesanía, l'art, el disseny i la indústria per a convertir la seda en un patrimoni integral⁸ que reuneix característiques tangibles i intangibles. Això la converteix en un bé cultural excepcional ple d'informació. No obstant això, la seua fragilitat i complexitat fa que la comprensió siga bastant complicada, no sols per al públic en general, sinó també per als especialistes que, en molts casos, manquen d'eines adequades per a conservar correctament aquests béns culturals.

D'altra banda, estem assistint a un canvi en la museologia tradicional, que pretén ser més inclusiva, actuar com un fòrum públic on els ciutadans vulguen comprendre, participar i implicar-se plenament en els seus museus locals, existint un creixent interès no sols cap a la comprensió de l'objecte en si mateix sinó també cap a la seua contextualització global. En aquest sentit, les tecnologies de la informació i la comunicació sorgeixen com les eines perfectes no sols per a millorar la conservació del patrimoni, sinó també per a fomentar la seua difusió i accessibilitat per a tots els ciutadans. La seua aplicació a l'àmbit del tèxtil i, concretament, al de la seda pot resultar especialment útil com a element mediador entre el bé i les persones, fent intel·ligible no sols el seu disseny, estètica, forma o tècnica, sinó les múltiples històries que amaga lligades als intercanvis econòmics i culturals que van engolir les rutes de la seda europees. Tot això és el que hem fet valdre a través del projecte europeu H2020 silknow.eu, recentment guardonat amb el Gran Premi en Research and Innovation d'Europa Nostra i de l'European Comisión. ■

Referències

- ALBA PAGÁN, Ester, et al. (2021). Manufacturas sederas en la Europa ilustrada: el caso de Lyon y València. Posibilidades para su estudio mediante inteligencia artificial.
- ALBA PAGÁN, Ester, et al. (2021). *El hilo de la historia: del patrimonio mueble al intangible. Rescatando el patri-*

monio textil sedero. I Simposio anual de Patrimonio Natural y Cultural ICOMOS España. Editorial Universitat Politècnica de València, pp. 95-102.

DE SOUSA CONGOSTO, Francisco (2007). Introducción a la historia de la indumentaria en España. Ediciones AKAL.

FRANCH BENAVENT, Ricardo (2014). *Los maestros del colegio del arte mayor de la seda de Valencia en una fase de crecimiento manufacturero (1686-1755)*. Hispania: Revista Española de Historia, CSIC, 2014, vol. LXXIV, num. 246, p. 41-68, 2014.

FRANCH BENAVENT, Ricardo (2022). La participación valenciana en la Ruta de la Seda/La participació valenciana en la Ruta de la Seda: Historia, paisaje y patrimonio/Història, paisatge i patrimoni. València: Universitat de València.

BENITO GARCÍA, Pilar (2003). *La seda en Europa meridional desde el Renacimiento hasta la aparición del mecanismo Jacquard*. Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la UCM. EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works), pp. 150-164.

LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester (2028). *Pin-tores y ornatos para los Tejidos de seda en la Ilustración y la Academia valenciana de Bellas Artes*. Quaderns de Filologia. Estudis literaris, 2018, núm. 23, pp. 117-141.

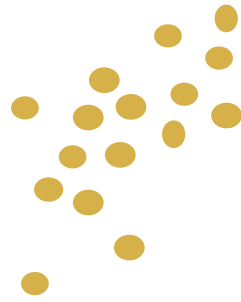
SANCHO, José Luis, et al. (2018). Función y decoro: El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III. Madrid: Libros de la Corte.

UNESCO (2003). Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-salvaguardia-del-patrimonio-cultural-inmaterial>.

8. UNESCO (2003). Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/convencion-salvaguardia-del-patrimonio-cultural-inmaterial>

Paisatges de seda

Manuel
S. Jardí



La seda, per si mateixa, no sembla amagar cap misteri. Es tracta d'un teixit suau. Molt suau al tacte. És el teixit suau per excel·lència, que associat al color i al disseny de qualsevol peça de vestir –o de desvestir–, encara gaudeix de l'acollida d'aquells usuaris, homes o dones, que busquen el punt de distinció sense renunciar a la comoditat. Corbates, camisons, bruses, falde, vestits de dona, *foulards*, llenceria... Si hi ha seda, el plaer es multiplica. Durant anys i panys això ha sigut una veritat inqüestionable. Certament, amb el pas del temps, la industrialització i els nous materials han desplaçat la seda del pòdium de la moda i dels patrons inherents, tot i que encara és una aposta segura per als creatius. Però, posats a fer un repàs, el cotó s'ha recuperat d'un ostracisme prematur. I amb les modes naturalistes, tornen el cànem, el lli, altres fibres vegetals... tot i que no acaben de quedar arraconats els derivats del petroli, com ara el niló, el polièster... potser l'únic tèxtil, per dir-ho així, que va gaudir d'una història curta, a mitjan segle passat, fou el tergal. Algú se'n recorda del tergal? La facilitat que trobava la planxa no compensava la tortura ni la irritació al tacte amb la pell. Era comparable a l'*scay* com a succedani del cuir dels sofàs. La seda, en canvi, és considerada com un regulador natural de la temperatura del cos durant la nit.

Si fa fred, el calor es manté gràcies a l'aire que hi ha entre els fils. La seda fa d'aïllament. Si fa no fa, com la barba en els homes. Calfa a l'hivern i refresca a l'estiu, encara que parega el contrari. La seda, en aquest cas, és la fibra natural més fina, flexible i lleugera. El preu de qualsevol pijama i camisó hi va en conseqüència. O si més no, així era fins que el cotó va recuperar llocs en el rànquing de la comoditat i el disseny. Aquesta seria una visió introductòria i un punt pragmàtica a propòsit de la seda. Però, més enllà d'aquestes consideracions, allò ben cert és que la seda obri la porta a recórrer múltiples paisatges. Històrics, socioeconòmics o sentimentals.

A València està històricament acreditat que la indústria de la seda va ser especialment important i hegemònica des del segle XIV fins al XVIII. Els inicis, a càrrec de seders locals, majoritàriament jueus. Conversos després de la fulminant expulsió decretada pels Reis Catòlics el 1492, amb tràgics efectes per a l'economia. Des de mitjan segle XV els velluters treballaven agrupats a l'entorn de la Llotja de la Seda, un dels grans monuments del gòtic civil que es conserva a pocs metres del Mercat Central de València. Arquitectònicament, molt semblant a la Llotja de Ciutat de Mallorca (Palma per als forasters), que la va precedir. El barri de





Velluters és hereu d'aquella època gloriosa. Velluters, tan denigrat i abandonat durant molt de temps, actualment sotmès a la pressió d'allò que es coneix com a gentrificació, fenomen especulatiu que expulsa els veïns d'origen i substitueix població, comerços i relacions socials, esborrant qualsevol rastre del passat, o a tot estirar deixant algun element folcloritzant a mode de justificació.

A banda de la Llotja, queda el Col·legi de l'Art Major de la Seda, que en certa manera va configurar la fisonomia del barri dels Velluters, tot i regulant una indústria que en el segle XVIII, ocupava directament o indirecta bona part dels habitants de la ciutat de València. Era la institució que regulava una professió que no tardaria a entrar en decadència, abocada a la proletarització. Els comerciants dominaven la producció i cada vegada més depenia de la demanda americana. Els processos industrials i els canvis quant a gustos i modes van afavorir els teixits de seda més lleugers d'altres indrets

europeus, amb dissenys ajustats a modes canviants. A l'antic esplendor li va arribar el crepuscle.

La ruta de la seda, fent abstracció de l'aspecte funcional, els itineraris d'abastiment de les primeres matèries i del comerç del producte final, és el gran viatge de fantasia, gràcies en bona part a la literatura i al cinema. Caravanes, aventures, palaus, princeses, sultans, palmeres i la lluna il·luminant els deserts... Segles d'expansió comercial des de l'Orient, amb unes condicions de transport presumiblement duríssimes, però ensucrades amb una aura de passió, aventura i romanticisme entorn de la seda com a tresor captivador, amb denominació d'origen Xina.

La fibra suau i resistent produïda per la secreció natural d'una papallona s'usava a la Xina des de la prehistòria com qui diu. A València el viatge s'iniciava a l'horta. Les fulles de la morera, un arbre d'ombra agraïda que gaudia de grans extensions de cultiu, alimentaven



els cucs. Es criaven, sobretot, en les instal·lacions de fusta i canyís habilitades a les alqueries. La larva, en la seua plenitud, teixia el capoll, pas previ en la metamorfosi que el convertiria en papallona. Segons que conten, els capolls es coïen amb aigua, s'extreïen els filaments amb una granereta i es trenaven en la roca per a conformar el fil. El procés natural i la biologia d'aquestes papallones donaria per a omplir molt de paper i no falta bibliografia per a satisfer tot aquell que tinga curiositat.

Però els cucs de seda i les moreres també conformen un viatge apassionant per a les criatures que corrien entre camps, séquies i barrancs fins a la primera meitat dels anys 60 del segle passat. Criar cucs de seda a petita escala era, més que un passatemps, un veritable privilegi. Només calia una caixa de sabates perforada per alguns punts a fi que els animalets respiraren sense que els hi donés massa llum. Dins la caixa es col·locaven algunes fulles de morera perquè no faltara aliment. I els cucs. Mostrar el pas dels dies, com evolucionava la vida dins d'aquella caixa fins que els cucs com a tals desapareixien i quedaven els capolls d'un groc intens en herència i les fulles que no havien acabat de devorar. Tot el que havia de passar després ho ignoràvem i tampoc ens importava massa. Com fabricar seda? Què podria teixir-se amb el fruit d'una dotzena de capolls a tot estirar? Però allò no eclipsava la màgia de posseir i criar els cucs. Que tampoc molestaven per a diversificar el temps amb tota classe de jocs al carrer. No, videojocs no n'hi havia. Ni haurien estat més

divertits que botar séquies, aventurar-se pels camps o ocupar els carrers orfes de vehicles, convertint-los en territori propi.

Els cucs de seda s'acabaren a mesura que la infantesa deixava pas a escenaris menys dolços i bastant més inquietants. El destí de les moreres tampoc va ser per a llançar les campanes al vol. Els cultius de moreres desaparegueren al mateix ritme que la producció de seda deixava de ser competitiva i el personal va buscar rendibilitat en altres feines artesanals o diversificant la producció primària. Però queden els vestigis de l'antiga època d'esplendor. A València, el camí de les Moreres, a l'extraradi en direcció a Natzaret i des de fa poc amb parada de tramvia en el nucli urbà que va anar substituint els arbres de fulla ampla i caduca. Com en el cas dels plataners, xops i altres espècies, les moreres també van procurar ombra a llauradors i vianants que transitaven rutes flanquejades per arbres. Encara se'n poden trobar de supervivents. La dictadura de l'automòbil, però, va anar sacrificant arbres a benefici de carreteres asfaltades on el tercer carril sempre és el que precedeix al quart. O quan els conductors insolents s'entestaven a xocar contra els arbres i el sistema ho va resoldre, no educant els que bé movien el volant, sinó tallant l'arbre contra els quals s'estavellaven. Em fa l'efecte que avui no hi ha d'haver molta xicalla que crie cucs de seda amb una caixa de cartró. Moreres, sí, encara en queden. Però si no s'explica la categoria i la grandesa que acompanya l'arbre, qualsevol dia eixirà algú dient que és un tamarinde. ■

El Palau Valencià de la Seda



Voro
Contreras Marco

Durant el segle XV, València es va convertir, juntament amb Lisboa, en la metròpoli més gran de la península Ibèrica. La capital del regne creat dos segles abans per Jaume I, va assolir en aquell temps una posició econòmica i cultural que no ha tornat a tindre. I ho va fer gràcies al seu paper com a ciutat centralitzadora dels productes, les finances, les elits i el comerç de tot el regne, amb una posició preponderant en les xarxes econòmiques de la Mediterrània i l'Europa occidental.

La del segle XV és la València on naix Sant Vicent Ferrer, un dels homes d'església i de política més influents de l'època. I és la València on abans de ser nomenat Papa amb el nom d'Alexandre VI, va ser arquebisbe Roderic de Borja, el nebot de l'altre papa valencià, Calixt III. També és la València on fructifiquen els grans noms de la literatura del que ha estat qualificat de nostre "segle d'or", des de Jordi de Sant Jordi o Bernat Fenollar, fins a Ausiàs March, Joanot Martorell, Jaume Roig, Enyego d'Àvalos, Isabel de Villena i Joan Roís de Corella.

Aquella també és la València per on passen i treballen pintors com Llorenç Saragossà, Pere Nicolau, Antoni Peris, Gonçal Peris de Sarrià, Jaume Mateu o Gherardo Starnina, als que generacionalment continuaren Lluís Dalmau, Joan Reixach, Jacomart i els Osona. En aquell segle els italians Paolo de San Leocadio i Francesco Pagano pinten els enlluernadors frescs de la Catedral, la milícia del Centenar de la Ploma encarrega el retaule de Sant Jordi a Marçal de Sax i Miquel Alcanyis, i Bartolomé Bermejo pinta a València el "Sant Miquel Triomfant", obra mestra de l'art europeu que va del gòtic al Renaixement.

Per últim, la del segle XV és la València on s'alçaren les Torres de Quart, la capella dels Reis del convent de Sant Domènec, l'altar major de la Seu de València o el Palau de la Generalitat, i on projecten els seus magnífics edificis els mestres de l'arquitectura Antoni Dalmau, Francesc Baldomar o, pot ser el més important de tots, el mestre gironès Pere Compte.

Tal com apunta l'historiador Antoni Furió, aquesta esplendor artística i literària que caracteritza la centúria

"és l'expressió de la prosperitat i el dinamisme en el terreny econòmic i polític" de València i el seu regne. En efecte, en el quatre-cents culmina el creixement demogràfic i econòmic que havia viscut el país des de les últimes dècades del segle XIII i que a penes s'havia vist interromput pels desastres i les calamitats de la segona meitat del tres-cents.

La ciutat de la seda

Tal com també escriu Furió, la notabilitat de València, la seua hegemonia política i econòmica sobre el conjunt del regne, estava en consonància amb la seua condició de gran port mediterrani i, sobretot, de gran centre mercantil i financer, on feien escala els vaixells que cobrien les rutes del Mediterrani occidental i on tenien oberta representació permanent nombroses companyies i societats estrangeres.

Açò es reflecteix en la nodrida presència de ciutadans genovesos, toscans, bàvars o flamencs a la ciutat i, sobretot, en la projecció i construcció a partir de la segona meitat de la centúria d'un edifici imponent, potser el més important de València, on negociar voluminosos tractes mercantils: la Llotja –o Llonja– dels Mercaders, també coneguda a partir sobretot del segle XVII com



Llotja de la Seda per la presència dominant de comerciants d'esta matèria que es reunien allí cada dia.

La seda va ser un dels grans motors del sorgiment econòmic de la València del segle XV. Encara que la ciutat havia estat tradicionalment un dels principals mercats redistribuïdors de la seda de Granada i Almeria, i que ja en el tres-cents es pot detectar la presència de seders locals –en la seua majoria jueus i, més tard, conversos agrupats el 1465 en la confraria de la Mare de Déu Misericòrdia–, el veritable llançament del sector es produí en l'últim quart del segle XV amb l'establiment a València de nombrosos artesans genovesos que hi introduïren les tècniques més modernes de la fabricació de velluts i altres teles.

En 1487 València ja comptava amb 293 mestres seders censats a la ciutat que, inclús, varen donar nom al barri on es trobaven la major part dels tallers: el que encara coneixem com a barri de Velluters. La importància de l'activitat sedera per a la ciutat i per al conjunt del regne, anà augmentant fins a convertir-se en el sector artesanal capdavanter de l'economia valenciana entre finals del segle XVII i del XVIII, quan fins a cinc mil telers treballaven en el cap i casal.

La indústria sedera començà a entrar en crisi en la dècada de 1790 i rep l'estocada en 1854 amb l'arribada de la pebrina, una malaltia que afectava de manera fulminant els cucs de seda i que arrasà la matèria primera d'aquest treball tèxtil.

Un símbol de poder

Però tornem a la València pròspera i pujant del segle XV on es construeix la Llotja dels Mercaders. En 1469, considerant insuficient el local de la primitiva Llotja, que estava situada al que actualment és la plaça del doctor Collado (darrere de l'actual Llotja), el Consell General de la Ciutat va acordar que es construís una Llotja “molt bella, magnífica i sumptuosa, la qual fora honor i ornament d'aquesta insigne ciutat”.

La Llotja no sols havia de ser un símbol del poder de la ciutat i de la seua burgesia, sinó també un motiu per a continuar atraient els comerciants de tota Europa en un moment en què ja s'albiraven temps difícils per a l'economia local derivats del desplaçament del comerç de la Mediterrània cap a l'Atlàntic que acabaria desembocant en el descobriment d'Amèrica.

Per aixecar el nou edifici, la institució que formaven els “prohoms” de la ciutat –burgesos, però mai clergues ni nobles, tal com havia determinat Jaume I– va ordenar arrasar 25 cases davant de la zona on se situava el mercat i va encarregar el projecte als mestres picapedrers Johan Ybarra, que va morir tres anys després de l'inici de les obres, i Pere Compte, “molt sabut a l'art de la pedra”, segons se'l cita en documents de l'època.

En només quinze anys (1483-1498), Pere Comte i els seus ajudants foren capaços d'acabar la Sala de Contractació, cos principal de l'edifici. Així consta en una franja blava que corre a la part més alta dels quatre murs, a tocar de les voltes de l'esmentada sala, i que proclama en lletres daurades sobre un fons fosc la següent inscripció en llatí: “Soc una mansió il·lustre, construïda en quinze anys. Tasteu i vegeu, conciutadans, car bona és la negociació que no duu engany en la llengua, que jura al pròisme i no falta al jurament, que no deixa diners en usura. El comerciant que així actue abundarà en riqueses, i a la fi gaudirà de la vida eterna”.

El paradís dels mercaders

El conjunt es divideix en quatre parts –la Sala de Contractació, la Torre, el Pavelló del Consolat i el Jardí– que guarden entre si perfecta harmonia.

Sens dubte, la Sala de Contractació, o Saló Columnari, és, per la magnificència i per les proporcions extraordinàries, la part més admirada de l'edifici. Aquesta sala es divideix en tres naus longitudinals (de 35,6 metres de fons) i cinc naus transversals (de 21,4 metres d'ample),



amb volta de creueria (a una alçada de 17,4 metres), sostinguda per huit columnes helicoidals i setze pilastres del mateix tipus que sustenten les voltes.

De les columnes helicoidals, d'11 metres d'alçada, ixen feixos de nervis que s'estenen sobre trams qua-

drats a la mateixa alçada i són quasi voltes bufades (esfèriques). Aquesta geometria esfèrica permet la multiplicació de nervis i de claus; els nervis formen una doble retícula per tram, reforçada amb nervis diagonals en cada quadrat. Les claus arriben al nombre de nou per tram.



A la Sala de Contractació, s'accedeix per unes portades formades per arcs conopials disposats entre estirats pinacles, tant a la façana principal (plaça del Mercat) com a la posterior (carrer de la Llotja). Aquests portals es formen amb feixos d'esveltes canyes prismàtiques rematades per agulles florides. Així mateix, hi ha dues portades laterals més, una que obri al carrer de Pere Comte i una altra al Pati dels Tarongers. Les façanes estan rematades amb merlets.

En tant que centre mercantil ciutadà, el Consell de la Ciutat decidí instal·lar al Saló Columnari la Taula de Canvis i Dipòsits, entitat bancària de prestigi per la seua solvència i pel volum de les operacions bancàries. Alguns han volgut veure en aquest edifici, concebut com a temple al comerç, un caràcter simbòlic, una representació del paradís, on les columnes i els feixos de nervis serien els arbres –les palmeres– i la volta la cúpula celeste, que ara es mostra com a pedra nua, però que originalment estava pintada de blau amb estrelles daurades.

Des de la mateixa sala de contractació, una escala de caragol condueix a una torre quadrada de 26 metres d'alçada. Aquesta torre tenia els dos pisos superiors ha-

bilitats com a presó per a lladres i mercaders morosos, mentre que a la planta baixa acollia la capella gòtica de la Mare de Déu de la Misericòrdia, patrona de la confraria dels comerciants de seda formada majoritàriament per jueus conversos.

La visita per la Llotja continua al Consolat del Mar, una sala rectangular d'estil renaixentista construïda de manera annexa al segle XVI. En aquesta sala era on jutges i cònsols de comerç dirimien sobre disputes i assumptes mercantils i marítims.

A la primera planta de l'edifici del Consolat hi ha l'anomenada Cambra Daurada, amb el preciós sostre gòtic de fusta policromada. El recorregut per la Llotja conclou al Pati dels Tarongers, decorat amb diversos tarongers i xiprers i una font central en forma d'estrella de vuit puntes.

Patrimoni de la humanitat

Quan el 5 de desembre de 1996 la Unesco declara la Llotja patrimoni de la humanitat la va destacar com



“exemple totalment excepcional d'un edifici secular en estil gòtic tardà, que il·lustra de manera esplèndida el poder i la riquesa d'una de les grans ciutats mercantils de la Mediterrània” i la considera com un dels més brillants exemples del gòtic civil europeu.

La Unesco ressalta en la seua declaració les façanes rectangulars de pedra picada, els sumptuosos medallons renaixentistes, les artístiques escultures i gàrgoles, les perfectes proporcions de les portes i finestres, dels escuts i dels merlets, recorden l'esplendor del gòtic tardà valencià. I també subratlla la seua situació al mateix cor de la ciutat, davant la plaça del Mercat, qualificada per nombrosos cronistes com un escenari colorista i sorollós dotat d'una sensualitat molt especial.

La Llonja dels Mercaders o de la Seda, el principal edifici del gòtic valencià, l'únic de la ciutat de València que ha merescut el màxim reconeixement de la Unesco, va ser un reflex de les èpoques daurades de la nostra història però també de la seua decadència. Per exemple, després de la guerra de Successió, l'edifici va ser convertit en caserna militar i el jardí usat com a cuina per a la tropa. Va ser l'època en què l'edifici era conegut com “El Principal”. Com a tal va ser utilitzat fins que el

1762 és abandonat pels militars. Això va produir notables deterioraments, esmenats posteriorment a finals del segle XIX i principis del XX.

També seria improvisat dipòsit de blat, en temps d'escassetat de gra, i hospital en moments de pesta, com les onades de còlera del segle XIX. També gairebé en finalitzar la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) i quan el govern de la República es va refugiar a València, la Llotja va servir per a celebrar reunions de les Corts Espanyoles. A més, un altre comerç es desenvolupava fins fa ben poc a la Llotja els diumenges, el de la Filatèlia i Numismàtica de València, o per acollir l'Exposició de Ninot en temps de Falles.

Avui la Llotja s'usa principalment com a seu d'actes socials i culturals –com el lliurament dels premis de la Fundació Jaume I– i com una de les principals atraccions turístiques de la ciutat. El 2017 –l'últim del qual es van oferir dades oficials i quan encara no s'havia fet per als vianants el seu entorn– la Llotja va rebre un total de 370.593 visitants, un 10% més que el 2016, xifres que el posicionen com el monument més visitat de la ciutat i un dels més visitats d'Espanya. ■

La família Tamarit i el negoci de la seda a la València del segle XVIII

Ricardo
Franch Benavent



La trajectòria de la família Tamarit il·lustra perfectament les oportunitats d'enriquiment i ascens social que proporcionava la indústria sedera valenciana en el segle XVIII. Les tres generacions que van exercir aquesta activitat al llarg de la centúria van protagonitzar una promoció espectacular, ja que van aconseguir ascendir des de les capes socials més humils fins al rang superior de l'estament nobiliari. Però, a més, la seua trajectòria constitueix també un bon reflex de l'evolució que va experimentar l'economia valenciana del període. Si bé el negoci de la seda va ser la base sobre la qual es va sustentar la seua riquesa, la crisi que va experimentar el sector a la fi del segle XVIII els va impulsar a centrar la seua activitat en l'administració del fabulós patrimoni agrari que havien acumulat, posant de manifest el dinamisme que estava experimentant l'agricultura valenciana de l'època. Entre les propietats que van adquirir es troba la Torre del Virrei, una magnífica finca situada en el terme de l'Eliana, que actualment és de propietat municipal i està catalogada com a Bé d'Interès Cultural.

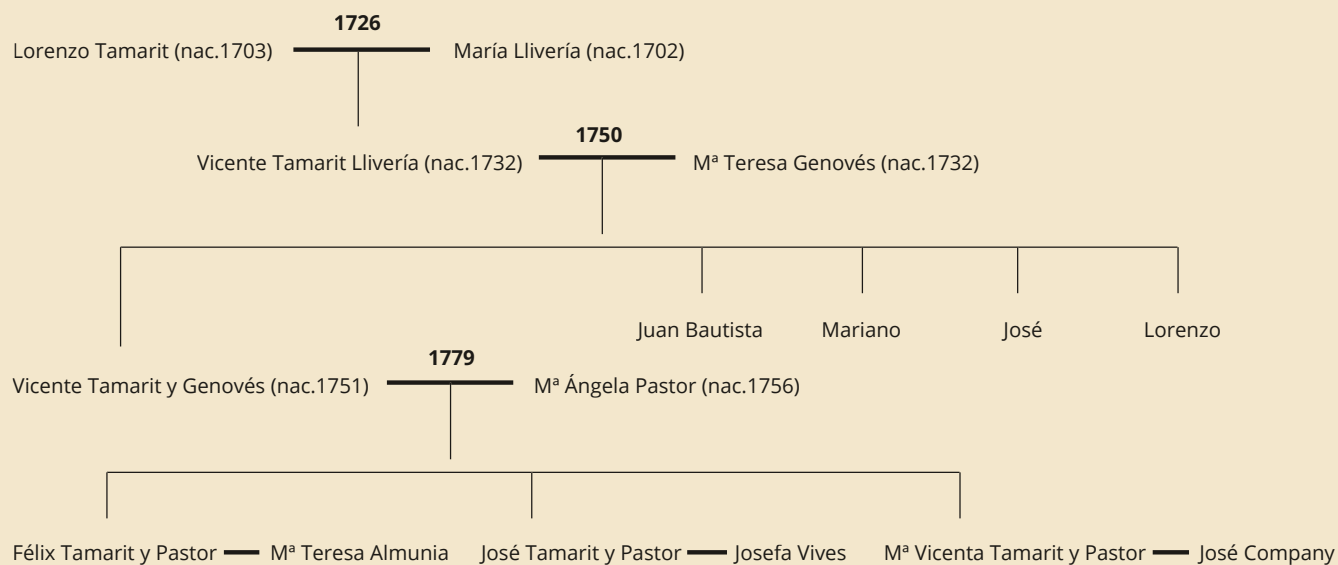
1. De l'artesanat al comerç: el procés d'enriquiment de Lorenzo Tamarit Ximeno en la primera meitat del segle XVIII

L'iniciador de la dinastia va ser Lorenzo Tamarit Ximeno, que va néixer en 1703 a la «caserna» de Russafa, el barri situat fora del recinte emmurallat al sud de la ciutat de València. Procedia d'una família dedicada a l'exercici d'activitats agrícoles i pesqueres, per la qual cosa la seua condició social era molt humil. No obstant això, es va beneficiar de les oportunitats laborals que proporcionava la fabulosa expansió que va començar a experimentar la indústria de la seda després de la finalització de la guerra de Successió. Les seues bases s'havien assegut a la fi del segle XVII, com va posar de manifest el privilegi que va obtenir el gremi de «velluters» en 1686 pel qual se l'autoritzava a adoptar la denominació, socialment més prestigiosa, de col·legi de l'art major de la seda. Però va ser l'intens suport estatal

que la nova dinastia borbònica va atorgar al sector al final de la contesa successòria el factor fonamental que va impulsar la seua expansió, i va convertir València en el centre productor de teixits de seda més important d'Espanya en el segle XVIII. Aprofitant la demanda de mà d'obra existent en el sector, Juan Bautista Tamarit va matricular en 1719 com a aprenent el seu fill Lorenzo en el taller de Josep Alconchez, qui va accedir a la categoria d'oficial en 1725. La vinculació amb la indústria de la seda va permetre a Lorenzo portar a terme un matrimoni relativament avantatjós, ja que en 1726 es va casar amb María Llivería, que pertanyia a una família d'artesans seders que havien exercit càrrecs directius en la corporació gremial a principis de la centúria. La veritat és que, amb aquesta ocasió, ella li va aportar un dot de 208,6 lliures, la qual cosa podia suposar l'equivalent al seu salari de quasi dos anys com a oficial, mentre que ell va declarar que no disposava de béns propis, per la qual cosa li va assignar unes arres de 30 lliures que haurien de descomptar-se dels béns de guanys que adquirira amb posterioritat. Aquest modest capital, juntament amb les relacions familiars establides amb l'elit artesanal, li degué facilitar l'accés al mestratge. Així, el 7 de novembre de 1730, onze anys després d'haver iniciat la seua trajectòria professional com a aprenent, Lorenzo es va examinar com a mestre del col·legi de l'art major de la seda al braç de domàs. Però, a més, el 21 d'octubre de 1733 va realitzar un segon examen com a mestre al braç de *piñuela*, un teixit de seda llaurat inspirat en el que elaborava amb fulla de pinya la població indígena de Filipines.

La qualificació laboral adquirida, juntament amb les relacions establides amb l'elit artesanal, va donar lloc al fet que Lorenzo Tamarit adquirira prompte una gran influència en la direcció del col·legi de l'art major de la seda, sent elegit per a exercir el càrrec de majoral segon en l'exercici 1746-47, i com a majoral primer en 1751-52. Però, a més de regentar el seu taller artesanal, Lorenzo va començar a exercir també funcions de caràcter empresarial, encarregant a altres companys de l'ofici l'elaboració de teixits de seda pel seu compte. Com les ordenances gremials prohibien disposar de més de cinc telers en el taller, l'única forma que els ar-

FAMÍLIA TAMARIT AL SEGLE XVIII



tesans més emprenedors tenien per a incrementar la seua producció era la realització d'encàrrecs d'aquest tipus, sistema al qual van recórrer també molts comerciants. La seua creixent intervenció en el món dels negocis li va permetre adquirir un cert nivell de riquesa, ja que en el testament que va atorgar en 1750 va declarar que el seu patrimoni ascendia a unes 22.000 lliures. Es tractava d'una fortuna considerable, i més tenint en compte que havia partit pràcticament del no-res. Com disposava ja d'excedents de capital, havia començat a adquirir béns immobles a la ciutat de València i l'horta circumdant. De fet, en 1749 havia comprat un solar al carrer del Pilar, al qual va afegir, en 1754, la casa que es va convertir en la residència familiar i constitueix el nucli de l'actual "Palau Tamarit". A més d'aquesta, en 1762 disposava d'altres set cases a la ciutat de València, juntament amb altres quatre a Meliana, una alqueria a Foios i 164 fanecades de terra horta a Russafa i les dues localitats indicades.

Realment, l'enriquiment experimentat per Lorenzo Tamarit en la dècada de 1750 va ser tan intens que en

1762 va haver d'atorgar un nou testament en el qual revocava l'anterior «...por haverme favorecido Dios Nuestro Señor en aumentarme los caudales y conveniencias, que al presente poseo en mucha mayor quantía de los que tenía al tiempo que otorgué el arriva prenarrado mi testamento...». Encara que no coneixem exactament la seua entitat, podem deduir-la indirectament del testament que va atorgar el seu únic fill en 1791, en el qual va declarar que el patrimoni rebut dels seus pares va ascendir a un total de 54.000 lliures. D'això es desprèn que en uns dotze anys Lorenzo havia aconseguit doblar, com a mínim, l'entitat de la fortuna de què disposava, acumulant finalment un capital equiparable al que gaudien els nivells intermedis de la burgesia mercantil valenciana del segle d'hiuit. No en va, encara que continuava pertanyent a la corporació artesanal, es va acabar inserint en el cercle comercial més influent de la ciutat. Resulta significatiu que tant ell com el seu fill es trobaren entre els 39 comerciants que van promoure la creació dels Cossos de Comerç de València en 1762, sent aquell designat com el seu primer tresorer en la reunió prèvia que van realitzar el 19 de febrer de 1761.

No obstant això, quan la institució va ser definitivament aprovada, va renunciar al càrrec en favor del seu fill, qui el va exercir fins a 1766. En tot cas, Lorenzo culminava amb això una espectacular promoció que li havia conduït des de les files més modestes de l'artesanat fins a l'elit més influent del comerç seder valencià.

2. Del comerç a la noblesa: negocis i ascens social de Vicente Tamarit Llivería

Lorenzo només va tindre un fill, Vicente Tamarit Llivería, que va nèixer en 1732, quan ell ja era mestre del col·legi de l'art major de la seda. En gaudir el seu pare d'una bona posició social, en 1750 Vicente va poder contraure matrimoni amb María Teresa Genovés, la filla d'un mestre argenter relativament acomodada, la qual va aportar al matrimoni un capital total de 6.000 lliures, segons constava en el testament que tots dos van atorgar en 1791. Com ja era fill de mestre, no va tindre necessitat de complir les etapes prèvies d'aprenent i oficial per a accedir a la categoria laboral superior de l'ofici. A més, quan va realitzar l'examen en el braç de domàs el 12 de novembre de 1751 tampoc va haver de pagar taxes, només abonà els drets en concepte de capítols que pagaven tots els mestres anualment per valor de 0,22 lliures. Juntament amb el seu pare, va regentar el taller artesanal familiar i va intervenir en els negocis empresarials que aquell havia emprés, constituint una de les empreses sederes més importants de la ciutat de València. No obstant això, Vicente va abandonar molt prompte l'exercici directe de l'activitat artesanal, ja que no va tornar a contractar aprenents perquè efectuarien la seua formació en el seu taller a partir de 1763.

Des de principis de la dècada de 1760 es va centrar fonamentalment en l'exercici d'una funció de caràcter empresarial, controlant el treball que duïen a terme en els seus tallers altres col·legues de l'ofici als quals encarregava la producció dels gèneres de seda que necessitava. Bona prova de la seua dedicació exclusiva al món dels negocis va ser la seua intensa intervenció en



la direcció dels Cossos de Comerç de València. A més de constituir, juntament amb el seu pare, un dels 39 comerciants que en van promoure la creació en 1762, va exercir el càrrec de tresorer de la institució des de llavors fins a 1766, i va ser triat després com a vocal primer de la Junta de Comerç entre 1771 i 1779, i com a jutge d'apel·lacions del Consolat entre 1779 i 1783. Per tant, va exercir de forma quasi ininterrompuda algun càrrec directiu de la institució que representava els interessos de la burgesia comercial valenciana durant els seus primers vint anys de funcionament, període en el qual els empresaris i comerciants seders van ser els que van adquirir una major influència en l'orientació de les iniciatives que es duïen a terme. A més, quan la monarquia va promoure la creació de la Societat Econòmica d'Amics del País de València en 1776, Vicente Tamarit Llivería es va integrar ràpidament en la nova

entitat, sumant-se al selecte grup de comerciants i empresaris seders que es van implicar intensament en la nova instància a través de la qual es canalitzava la política reformista del govern il·lustrat. Tot això posa de manifest la influència adquirida per Vicente Tamarit en l'elit de la burgesia comercial valenciana de la segona meitat del segle XVIII.

En aquesta època, el mercat fonamental de destí dels teixits de seda valencians eren les colònies que Espanya posseïa en el continent americà. No obstant això, els comerciants valencians no solien remetre els gèneres pel seu compte a un lloc tan allunyat, sinó que es limitaven en la majoria de les ocasions a vendre'ls als carregadors d'Índies, que eren els que disposaven de la infraestructura més adequada per a fer una operació tan arriscada. Amb tal finalitat, tractaven de disposar d'agents comercials de molta confiança a Cadis, on es va situar a partir de 1717 la seu del sistema monopolístic espanyol de comerç amb Amèrica. Vicente Tamarit Llevería va participar en la temptativa més important realitzada de manera col·lectiva pels principals empresaris seders de mitjan segle XVIII per a aconseguir aquest objectiu. En efecte, en 1764 va constituir una companyia comercial juntament amb Vicente Noguera, Agustín Emperador, Vicente Morera i Antonio Martín i Gil, aportant cada soci un capital de 8.000 lliures amb la finalitat d'establir a Cadis una casa de comerç que seria gestionada per l'últim dels comerciants indicats. No obstant això, Vicente Tamarit va considerar fonamental disposar allí d'un agent d'absoluta confiança, i entre 1771 i 1774 va patrocinar l'assentament a Cadis dels seus fills Vicente i Juan Bautista Tamarit i Genovés, atorgant-los a cadascun d'ells un capital de 8.000 lliures, amb el qual van constituir la companyia «*Tamarit hermanos*». La seua activitat, a més de facilitar els negocis de la casa matriu de València, va afavorir l'acumulació de capital i l'enriquiment de tots dos, i va incrementar notablement també la informació que van adquirir sobre el funcionament del comerç colonial, la qual cosa va resultar crucial per a la consolidació dels seus negocis en aquest àmbit.

Encara que el mercat americà constituïa el destí fonamental dels teixits de seda comercialitzats per Vicente

Tamarit, la seua activitat també va tractar de satisfer la demanda existent en el mercat peninsular. No obstant això, les operacions que es realitzaven en aquest àmbit es trobaven dificultades per la intensa competència que exercien els teixits de seda d'origen francès, que eren molt més lleugers i atractius que els valencians a causa de la major flexibilitat de la seua estructura productiva. Així mateix, l'elevat preu dels gèneres de seda donava lloc al fet que la demanda interna fora relativament moderada, i que se centrara fonamentalment en la cort i les ciutats en les quals existien grups socials intermedis que disposaven d'un cert poder adquisitiu i desitjaven marcar la seua posició social. Aquestes circumstàncies van determinar que els grans comerciants seders valencians intervingueren de forma molt limitada en el mercat peninsular, deixant aquestes operacions en mans dels sectors més modestos de l'àmbit mercantil i del mateix artesanat. No obstant això, l'activitat de Vicente Tamarit posa de manifest que els grans comerciants no van renunciar a les oportunitats de negoci que això generava, ja que van aconseguir controlar les operacions que realitzaven aquells agents més modestos mitjançant la seua intervenció com a socis capitalistes. Així, en la dècada de 1770 disposava d'una botiga de venda de teixits de seda al detall situada en la mateixa ciutat de València. No obstant això, aquesta es trobava regentada per un mestre de l'art major de la seda, Vicente Rueño, qui, a més de rebre un salari anual de 300 lliures, percebia una comissió del 2% dels teixits que es fabricaven sota la seua direcció, i del 4% de les vendes realitzades. Però, a més d'atendre la clientela valenciana, Rueño solia acudir amb els seus gèneres a les fires més importants que es realitzaven anualment a la Manxa castellana, com la dels Llanos de Albacete, la d'Honrubia, Horcajo, etc. Feia també viatges freqüents a altres localitats valencianes i fins i tot a Barcelona amb la finalitat de «...*facilitar la salida a ciertos géneros estancados por mucho tiempo en la tienda...*» Encara que va ser regentada posteriorment per altres artesans seders, Vicente Tamarit encara mantenia la propietat de la botiga en la dècada de 1790.

Precisament la seua intervenció indirecta en el comerç al detall va constituir una de les objeccions que es van utilitzar per a dificultar el seu procés d'ascens social.



Aquesta aspiració va ser estimulada per la Reial Cèdula de dignificació dels oficis de 1783, ja que allí es va plantejar la possibilitat de concedir la dignitat nobiliària a les famílies que acreditaren haver mantingut durant tres generacions l'exercici del «...comercio o las fábricas con adelantamientos notables y de utilidad al estado...». La seua publicació va impulsar a sol·licitar-ne la concessió als homes de negocis més enriquits de la monarquia, sent Félix Pastor el primer que ho va aconseguir en el cas valencià en obtindre el privilegi d'*hidalguía* en 1786. Vicente Tamarit ja havia iniciat la seua sol·licitud l'any anterior, esgrimint amb tal finalitat una genealogia que remuntava fins a la conquesta del Regne de València.

Es considerava descendent, en concret, de la casa Tamarit originària de Tarragona, els membres de la qual havien col·laborat amb Jaume I en la conquesta de la vila d'Alzira, on es van establir i van gaudir de la condició d'insaculats en la classe de ciutadans. No obstant això, la genealogia familiar no es va poder acreditar documentalment, es recolzava només en declaracions de testimonis. Aquest és el motiu pel qual l'Audiència de València qüestionava la versió proporcionada per l'interessat en l'informe que va emetre sobre la seua sol·licitud el 26 de maig de 1785. S'hi subratllava, a més, l'origen humil dels seus ascendents, destacant que alguns d'ells van ser pescadors, i no agricultors com s'in-

dicava en la genealogia presentada. Però, a més d'això, en l'informe s'alludia a la relació que el sol·licitant tenia amb activitats poc dignes de la condició social a la qual aspirava, ja que «...*en el día mantiene de su cuenta y a su nombre tienda abierta de venta de géneros al vareo...*» Es posava amb això de manifest el menyspreu que continuava generant l'exercici del comerç al detall, malgrat la Reial Cèdula que s'havia emès en 1783 amb la finalitat d'eliminar els prejudicis socials d'aquesta índole. Aquest és l'argument fonamental que va esgrimir en la seua defensa Vicente Tamarit, encara que no va deixar de recalcar, no obstant això, que la botiga es trobava «...*mui separada de su casa...*» i que ni ell ni els seus fills «...*han asistido jamás por sus personas, ni ejecutan en ella por sus manos el vareo...*», la qual cosa revelava que compartia el caràcter degradant que s'atribuïa a l'exercici d'aquesta última activitat laboral.

Malgrat les seues alegacions, la monarquia va aprofitar les objeccions plantejades per l'Audiència per a incrementar el seu nivell d'exigència, i va adoptar el 25 de novembre de 1786 la resolució següent: «...*Haga nuevos servicios al estado y aclare también su ascendencia...*» Com aquesta última recomanació resultava impossible de complir, en haver desaparegut la documentació original, Vicente Tamarit es va esforçar a executar la primera, oferint invertir 3.000 pesos en la finalització de les obres que s'estaven duent a terme en el Seminari de nobles educands de la ciutat de València. Aquesta quantitat s'afegia als 40.000 rals de billó que, segons l'aranzel existent a aquest efecte, s'havia d'abonar per la concessió de la dignitat sol·licitada, per la qual cosa, el cost final s'havia doblat en excés. En aquestes condicions, Carles III li va atorgar l'anhelat privilegi d'*hidalguía* el 23 de febrer de 1788. S'hi detallava la genealogia esgrimida pel sol·licitant, però precisant que es trobava acreditada pels documents i testimoniatges presentats en les actuacions judicials realitzades davant l'alcalde major de València. D'ací ve que, a més dels possibles mèrits dels seus ascendents, la concessió de la *hidalguía* es justificara sobretot pel compliment dels requisits establits en la Reial Cèdula de 1783. Com els seus fills exercien també el comerç de teixits de seda, aquesta activitat havia sigut duta a terme per les tres

generacions que allí s'estipulaven. La seua utilitat per a l'estat resultava evident, ja que els telers i fàbriques que controlava ocupaven diàriament més de 500 persones. Es va tindre, així mateix, en consideració els càrrecs que va exercir el sol·licitant en els Cossos de Comerç i l'Hospital General de València. Finalment, es va destacar també l'elevada inversió que havia realitzat en l'adquisició de béns immobles, ja que aquests aconseguien un valor superior als 120.000 pesos. Per a posar de manifest la seua dignitat nobiliària, en el mateix privilegi es precisen les armes que se li assignaven, «...que se componen, sobre oro, un león negro rapante coronado de plata...» Aquesta és precisament la imatge que consta en el quadrant superior esquerra de l'escut que actualment es troba en la llinda de la porta de la casa familiar del carrer del Pilar. En el quadrant inferior dret es va incloure la torre que identificava la família de Félix Pastor, i en el superior dret es va reproduir un instrument tèxtil al·lusiú segurament a l'activitat que havia contribuït a l'ennobliment de totes dues famílies.

3. La culminació del procés d'ennobliment: els vincles de Vicente Tamarit i Genovés amb el marquès de San Joaquín i Pastor

Dels cinc fills que va tindre Vicente Tamarit Llivería, va ser el major d'ells, a qui va posar el seu mateix nom: Vicente Tamarit i Genovés, i va ser qui va dur a terme l'enllaç amb l'única hereua de Félix Pastor, que era l'empresari seder més ric de la ciutat de València a la fi del segle XVIII. Després de la seua estada temporal a Cadis, on havia incrementat tant el seu nivell de riquesa com la seua experiència mercantil i els seus vincles amb els comerciants de la Carrera d'Índies, va contraure matrimoni en 1779 amb María Ángela Pastor a l'església de Sant Martí. A conseqüència d'això, els seus descendents es van convertir en els hereus tant del títol nobiliari com del fabulós patrimoni acumulat pel pare d'aquesta. Tant Vicente com els seus altres tres germans que van continuar l'activitat mercantil (Juan Bautista, Mariano i José), es van integrar

*Lista de las Casas de Comercio establecidas en esta Plaza
bajo el título con que se firman.*

D. Rafael Albelda.
D. Roque Andía.
Sr. Marqués de San Joaquín y Pastor.
Viuda de D. Mariano Canal, Hijo y
Compañía.
D. Vicente Tamarit y Genovés.
D. Carlos Linares y Hijo.
D. Ramón Usand.
D. Juan Fernández y Mañ.
D. Vicente y D. Francisco Ollag,
Hermanos.
D. Juan Bautista Orellana, e hijos.
D. Joseph Cruz e hijos.
D. Alonso Campuñey, Adorno y her-
manos.
D. Tomas Vella y Sobrino.
D. Francisco Tena y Panar.
Señores Milagros Gay y Compañía.
D. Vicente Ruiz.
Señores Montepi Lacoza y Comp.
D. Domingo Harin.
D. Francisco Ramón Pasqual e hijo.
D. Manuel Sastre.
D. Joseph Corá y Ferrandiz.
D. Pedro Sevilla y Sobrino.
Sra. Viuda de D. Tomas Emperador
e hijos.
D. Gaspar Murera.
D. Tomas Dominguez.
D. Joseph Lapayosa.
Sra. Dolores Alami y Compañía.
D. Luis Oller.
D. Francisco Joaquín Crespo.
D. Seleador Sala.
D. Gaspar Miramon e hijo.
D. Francisco Vidal y Rosell.
D. Joseph Pastor e hijos.
D. Vicente Machi.
D. Pedro Antonio Palacios.
D. Baltasar Merino.

*Segun el Reglamento
de esta, con-
teniendo de su casa
propia muchas cos-
tas de todas ellas.*

D. Manuel Joseph Lopez del Valle,
agente Director de la Real Fabrica
de las cinco Gremios mayores de
Madrid.
D. Joseph Gasco padre e hijo.
Sra. Tamarit e hijos.
Sra. Viuda de Virasoro y Orell.
D. Francisco Orta.
D. Fernando Gilan.
D. Pedro Vergas e hijo y Belgodon.
D. Vicente Gil de Arles.
D. Miguel Ximenez del Rio.
D. Mariano Espinosa y Genovés.
Doña Luisa Emperador.
D. Joseph Paribafos.
D. Vicente Carras e hijos.
D. Domingo Francisco Ansaldo.
D. Alejandro Tena y Compañía.
Sra. Bordasas, Andreu y Compañ.
Sra. Viuda de Ruiz y Roda.
D. Gabriel de Sompren.
D. Juan Antonio de Hoyos.
D. Pedro Taurin.
D. Francisco Perrosin y Compañía.
D. Joseph Batiforra.
Sra. Milanesa y Lamata.
Sra. Vague y Udon.
Sra. Viuda de Lamata e hijos.
Sra. Ricard, Lavallera y Compañ.
D. Melchor Ferrer.
Sra. Felice, Topper y Compañía.
D. Angel Pichido de Casas.
D. Joseph Lamarque.
D. Juan Fuhr.
D. Tomas Labernola.
Sra. Cobisa, padre e hijo.
D. Joseph Torres y Machi.
D. Antonio Coberra.
D. Francisco Pastor y Ferrandiz.
D. Juan Bautista Benet.
Sra. D. Agustina Villa, hijo y Comp.
Sra. Seixella y Vassallo.
D. Bernardo Ferrera Sobrino.

*Segun el Reglamento de esta, con-
teniendo de su casa
propia muchas cosas
de todas ellas.*

*Segun el Reglamento de esta, con-
teniendo de su casa
propia muchas cosas
de todas ellas.*

*Enviaron Laza y otros
Platos.*

*Enviaron vino, aguar-
diente, y otros
Platos.*

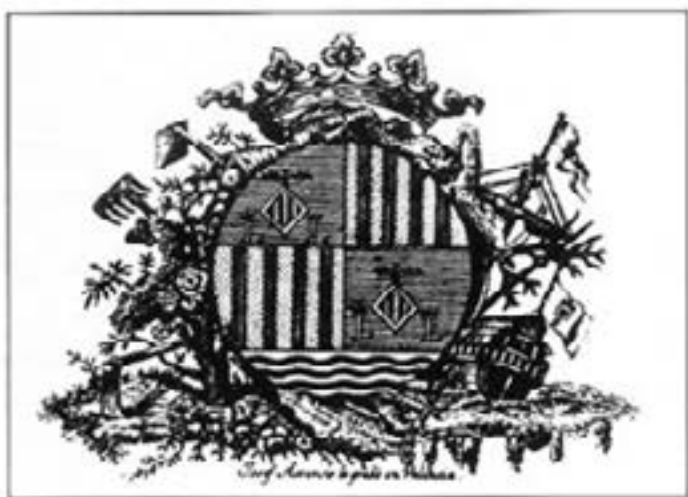
*Traen en gaceta del
Marte.*

*Enviaron vestidos de
torta para emborcar
y costuras de esta.*

*Enviaron gaceta de
Laza.*

en el negoci familiar del seu pare, constituent en 1786 la companyia "Tamarit i fills", que encara continuava vigent en 1800. En el repartiment del subsidi extraordinari d'aquell any, aquesta societat va ser integrada en la quarta categoria, la qual cosa implicava que només existien huit cases de comerç amb un volum de negoci superior a ella a la ciutat de València. Entre elles es trobava la de Félix Pastor, que gaudia ja llavors del títol de marqués de San Joaquín i Pastor, i que va ser enquadra en la primera categoria. No debades, aquest va aconseguir acreditar que controlava prop de 200 telers i donava treball diàriament a més de 2.000 persones, la qual cosa el convertia en el major empresari seder de la ciutat de València a la fi del segle XVIII.

En aquestes circumstàncies, resulta comprensible la posició en favor de la llibertat de fabricació per la qual van optar totes dues cases de comerç en el conflicte que es va plantejar a conseqüència de l'emissió de la Reial Cèdula de 21 de setembre de 1789. En ella s'autoritzava els fabricants a elaborar qualsevol classe de teixit sense sotmetre's a la normativa tècnica estipulada sobre aquest tema en les ordenances de la corporació gremial competent en la matèria. La mesura pretenia acabar amb la rigidesa existent en la regulació de la indústria tèxtil espanyola situada en l'àmbit urbà, que dificultava l'adaptació dels gèneres que s'elaboraven a les variacions que experimentava la demanda en funció de la moda europea, la qual cosa incrementava l'atractiu i



la competitivitat dels productes estrangers en el mercat nacional. Però, en eliminar les facultats d'inspecció i control de la producció de què disposaven les corporacions gremials, minvava considerablement el seu poder i amenaçava la seua pròpia existència. Per aquest motiu el col·legi de l'art major de la seda de València emprengué una intensa campanya amb la finalitat d'aconseguir la derogació d'aquesta disposició. El conflicte va provocar la divisió dels principals empresaris seders de la ciutat, sent Vicente Tamarit i Genovés el principal defensor de la llibertat de fabricació. La pressió de tots dos bàndols va acabar determinant que la Junta General de Comerç emetera el 9 de juny de 1795 una ordre que tractava d'evitar els abusos comesos per la mala interpretació de la Reial Cèdula de 1789. El col·legi de l'art major de la seda va considerar que això implicava la seua derogació, per la qual cosa va emprendre una visita general a les fàbriques que es va saldar amb la denúncia dels gèneres que s'estaven elaborant, de manera que es considerava incorrecta en un total de 606 telers. Entre els empresaris que n'havien encarregat la realització destacaven Félix Pastor i Vicente Tamarit, per la qual cosa s'indicava que «...la major part de totes dues fàbriques, de gendre i sogre, van adulterades...» No obstant això, la majoria de les irregularitats detectades se situaven en la tendència cap a la producció de gèneres més lleugers, barats i atractius dominant en el mercat europeu de l'època. Encara que la Junta General de Comerç va desautoritzar en 1796 la visita realitzada

pel col·legi i va ratificar la vigència de la Reial Cèdula de 1789, l'ambigüitat de la política reformista que es va seguir posteriorment va dificultar l'activitat d'aquests empresaris i artesans seders més innovadors, que estaven qüestionant el marc restrictiu imposat per les corporacions gremials molt abans que les Corts de Cadis procediren per primera vegada a la seua abolició per decret de 8 de juny de 1813.

Les tensions generades pel conflicte sobre la llibertat de fabricació van resultar molt perjudicials per a la indústria sedera valenciana, ja que es van afegir a les greus dificultats que estava experimentant el sector des de finals de la dècada de 1780. La competència exercida pels gèneres francesos, que inicialment s'havia centrat en el mercat peninsular, va començar a afectar també els dominis espanyols en el continent americà, malgrat les restriccions que imposava el sistema monopolístic. Aquest mercat estava patint, a més, una intensa saturació a conseqüència de l'eufòria comercial que es va produir després de la crisi bèl·lica de 1779-1782. Finalment, el problema es va aguditzar amb la creació de la Companyia de Filipines, que va ser autoritzada a introduir teixits de seda i cotó asiàtics tant a Amèrica com a Espanya. El conjunt d'aquests factors va provocar la reducció de l'activitat manufacturera de la indústria sedera valenciana i s'incrementà el nombre de telers parats en els registres efectuats en la dècada de 1790. L'empobriment que patien els artesans va alarmar les elits socials, i va ser la Societat Econòmica d'Amics del País la que va emprendre majors iniciatives per a paliar el problema social que això generava. Vicente Tamarit i Genovés era llavors un dels seus membres més actius, ja que va arribar a ocupar els càrrecs de vicecomptador de l'entitat entre 1796 i 1798 i de tesorero en 1800. Ve d'ací que formara part de les comissions que es van crear per a analitzar les propostes que es realitzaven amb la finalitat de remeiar la misèria dels artesans. En elles va manifestar la seua opinió contrària a la creació de mutualitats que permeteren mantindre l'activitat dels mestres mitjançant la concessió de crèdits o la realització d'activitats de caràcter empresarial, ja que, a més de competir amb la iniciativa privada, considerava que solien acabar fracassant a causa de la negligència i

l'escassa perícia dels dirigents de les corporacions que es creaven. Per tant, es mostrava més partidari de combatre l'atur artesanal promovent la realització d'obres públiques.

Entre els empresaris seders que es van mostrar més generosos en la concessió de donatius per a socórrer els artesans en atur va destacar Félix Pastor. La seua labor benèfica va poder estar impulsada per la necessitat que tenia de millorar la seua imatge pública per a facilitar el seu ingrés en el selecte grup de la noblesa titulada. Encara que havia obtingut el privilegi d'*hidalguía* en 1786, en 1797 va comprar en pública subhasta el títol de marquès de Contreras. Però desitjava canviar la seua denominació per a incloure-hi el seu cognom, la qual cosa va aconseguir per Reial Cèdula de 20 de desembre de 1797, en la qual se l'autoritzava a adoptar el títol de marquès de San Joaquín i Pastor. Aquest va ser incorporat al *mayorazgo* que havia creat en 1794, al qual havia vinculat un immens patrimoni valorat en una mica més de 200.000 lliures. Es tractava d'un total de 14 cases (11 a la ciutat de València), 6 alqueries, 7 barraques i 2.481 fanecades de terra situades en 26 localitats, encara que la majoria es trobava a l'horta de València i els termes de Quart i Russafa. Després de la seua mort, el *mayorazgo* havia de passar a les mans de la seua única filla i, posteriorment, a les dels seus tres descendents per ordre de primogenitura: Félix, José i María Vicenta Tamarit i Pastor. No obstant això, com el primer d'ells seria el que gaudiria realment de la fundació, va crear altres dos *mayorazgos* per valor de 50.000 lliures cadascun en favor dels nets restants. Al primer va vincular 9 cases i 525 fanecades de terra, i al segon una alqueria i 544 fanecades de terra. El conjunt de tots aquests llegats comprenia, per tant, un total de 37 edificis i 3.550 fanecades de terra. A aquesta herència procedent per via materna, els tres descendents de Vicente Tamarit i Genovés degueren afegir el patrimoni acumulat per aquest, al qual havia d'integrar-se també el títol d'*hidalguía* obtingut pel seu pare en 1788. D'ací ve que cap d'ells continuara l'activitat empresarial que havien dut a terme les dues branques de la família de la qual procedien. De fet, després de la guerra de la Independència, només figuraven com a contribuents en

el sector del comerç a l'engròs de la ciutat de València José i Mariano Tamarit i Genovés, els quals van deixar de contribuir en aquest àmbit en la segona meitat de la dècada de 1820.

Tot això posa de manifest que la família Tamarit s'allunyava cada vegada més del món dels negocis, i que centrava bàsicament la seua activitat econòmica en l'administració del patrimoni immobiliari considerable que havien aconseguit acumular els seus ascendents. Resulta evident que aquesta tendència va ser impulsada en gran manera per motivacions socials de caràcter tradicional, ja que aquest comportament era el que calia esperar en una família que havia aconseguit un rang social tan elevat. Però no hi ha dubte que el procés va ser facilitat també per la intensa crisi que va patir la indústria sedera valenciana a principis del segle XIX, i més tenint en compte que l'agricultura va ser menys afectada per les dificultats del període i es va convertir en el sector que liderava l'economia valenciana en la nova centúria. D'ací ve que no deixara de resultar comprensible, des del punt de vista estrictament econòmic, que tant la família Tamarit com Félix Pastor acabaren invertint en l'adquisició de propietats agràries el fabulós capital que havien adquirit en els negocis realitzats durant el període de major esplendor de la indústria sedera valenciana. ■

Bibliografia

Aquest text és un resum de FRANCH BENAVENT, Ricardo (2011): «Una dinastia d'empresaris seders a la València del segle XVIII: negocis i ascens social de la família Tamarit», en J. BORONAT, J.V. BOIRA i R. FRANCH: *El Palau Tamarit*, Barcelona, Fer editorial, pàg. 65-124.

Joaquín Manuel Fos i el moaré

José María
Ramón Beltrán



Moaré: Tela a la qual se li dona un acabat que produeix un efecte d'aigües, en especial a la seda "moaré de vellut". L'apariència acuosca pel general és produïda mitjançant la tècnica d'acabament denominada calandrat.

Joaquín Manuel de Fos, inspector general de les fàbriques sederes valencianes, tingué un paper molt important en el desenvolupament de la indústria sedera de València als segles XVIII i XIX.

Va escriure un tractat sobre tècniques tèxtils on es parla de la màquina del premsat per a continuar amb les característiques qua han de guardar els teixits destinats a rebre les aigües i de com es deu fabricar, depenent del tipus de tela que es tracta.

També dedicà diversos capítols a la realització de llenços per a fer moarés llisos així com a donar unes normes per a la utilització de coles utilitzades en les arts sederes.

A Madrid estableix la primera fàbrica de moarés per ordre de Carlos III i a la proposta de la creació d'una companyia de comerç per a promoure la producció tèxtil a València, projecte no arribà a produir-se.

Joaquín Fox va nèixer a València el 26 d'octubre de 1730. Son pare, de posició social privilegiada, va col·laborar amb el comte de Carlet per a obrir les Escoles Pias de la ciutat, costejant les misses. Degut a esta col·laboració es va posar al més alt de l'altar Sant Joaquín, el nom del seu fill. En una carta autobiogràfica conta com va començar a sentir les ganes de viatjar quan tenia nou anys, arran d'escoltar, mentre estudiava gramàtica, unes persones instruïdes manifestar que per a "la breu i perfecta instrucció de l'home no hi havia altra cosa que veure i examinar països estrangers". Per a aconseguir açò, arribà a fingir durat sis mesos una malaltia de singlot per tal de conèixer món. Els remeis que els metges li van donar no feren més que empitjorar la seua salut, per la qual cosa els seus pares l'enviaren a refer-se a Aragó, malgrat el sentiment de la seua separació. Després d'este viatge, va tornar molt content d'haver vist altres llocs diferents, i els seus pares l'obli-



garen a fer-se càrrec del negoci familiar, el comerç i la indústria sericícola, i que ja dominava als divuit anys.

Joaquín Manuel Fos va contraure matrimoni dues vegades, i les dues amb les filles d'importantes famílies comerciants de la ciutat de València. Sa primera muller va ser Josefa Antonio Escoto i el matrimoni va ser concertat pels seus pares quan ell tenia vint-i-un anys. D'este matrimoni tingué una filla. Josefa va aportar a esta unió una quantiosa dot, amb la qual Fos va poder realitzar diferents experiments encaminats a l'obtenció de moarés, com els que es venien de França, Itàlia o Anglaterra. Malgrat estos projectes, va decidir emprendre un viatge a l'objecte de descobrir els secrets de fabricació de diversos teixits.

Un matí es va despedir des de casa dient que anava a comprar seda a Gandia i a cavall i amb passaport a nom de José del Castillo, natural de San Felipe. Entre la Dehesa i l'Albufera, va fingir que feria el seu cavall tacant-lo amb la sang de dos pollastres que portava, així com també la cadira de muntar, i va abandonar el seu barret (prèviament foradat) juntament amb altres de les seues peces de vestir i la seua espasa. Uns llauradors ho van recollir tot i ho van portar a la ciutat. Tot el món va pensar que havia sigut assaltat i assassinat, i la família va encarregar els funerals en diferents temples. Fos havia embarcat a la platja amb destí a Barcelona.

La primera ciutat que visità va ser París, i després Lió, la qual en aquell moment era un important centre seder. Més tard visità Itàlia, on, a causa d'una malaltia, va



haver d'allotjar-se a l'Hospital de Montserrat, a Roma. Posteriorment tornà a Lió on, per fi, va poder averiguar els secrets industrials que tant desitjava. En esta ciutat va estudiar les tècniques de la fabricació de la seda, descobrint la manera de donar les aigües als teixits i perfeccionar els moarés. Segons les seues pròpies paraules va ser *"fastuós príncep a Luca i Florència, ric comerciant a Venècia, intrèpid soldat a Turín, fatigat peregrí a Roma, estudiós abat a Nàpoles, mosso de cavalls i infeliç captaire a França"*. Va ser venedor ambulat de fils, teles i quincalla; es va disfressar de vilatà per a poder vendre fruites i llegums; va servir com a criat i treballà com a jornal·ler en una fàbrica, on va arribar a treballar com un alt càrrec.

Finalment, en 1755 va tornar a València, causant una gran sorpresa entre els seus familiars i coneguts. Fernando VI va nomenar una comissió perquè estudiara tots els invents que havia portat Fos per a la seua fàbrica. Esta comissió va arribar a la conclusió que Joaquín havia trobat la fórmula de fer teixits igual de preciosos que els estrangers. Els majorals de l'Art Major de la Seda el van felicitar i li van demanar assessorament. Gràcies a l'ajuda de Fos, la fabricació de moarés, bandes i cintes va millorar notablement.

Al cap d'un temps va emprendre un nou viatge, visitant Marsella, París i Burdeos, amb l'objectiu d'entaular relacions comercials. També va viatjar per Angla-

terra, Alemanya i Holanda, tornant de nou a València en 1766, any en el qual va accedir al tron Carlos III, el qual el va anomenar "vocal de la Reial Junta de Comerç de València", càrrec que va desenvolupar des de 1769 fins a 1776.

Fos tingué una casa palau i una fàbrica adjunta al carrer En Bany, hui en dia enderrocada.

El seu segon matrimoni va ser amb Tomasa Ricord. En 1769 es va convertir en alcalde de barri del districte del Pilar, en el qual principalment es trobaven els obradors de la seda. La mesura més important que portà a terme mentre va desenvolupar este càrrec va ser l'establiment en 1777 del cos de vigilants nocturns, els anomenats "serenos", encarregats de vigilar les cases, auxiliar els veïns i cantar les hores i l'estat del cel. L'horari de la ronda dels "serenos" era des de les onze de la nit fins a les cinc de la matinada i anaven proveïts d'un "xuzo" (asta de fusta amb punta metàl·lica, un fanal i un xiulet). La seua tasca es va popularitzar i acabà implantant-se en altres ciutats com Barcelona en 1785 i, després, Madrid en 1798.

En 1771, va embarcar cap a Cuba amb l'objectiu d'entaular relacions comercials. Quan va tornar passà de nou per Anglaterra i França. En 1772 ja estava de nou a València. En aquell moment Fos va decidir establir un observatori astronòmic i meteorològic a les Torres de Quart, però davant les dificultats que va trobar, el va muntar a sa pròpia casa. També es va preocupar de l'enllumenat públic; va iniciar un projecte per a desviar el Túria amb aprofitament del seu cabal; es va interessar per la construcció d'un gran port, etc. Era un home preocupat per la seua ciutat i el benestar dels seus habitants.

Va tindre una intensa activitat en la cort de Carlos III, en la qual va demostrar la qualitat sedera valenciana, la qual cosa va fer que li atorgaren el nomenament en 1777 com a "inspector general de les fàbriques de seda de València" i com a "vocal vitalici de la Junta de Comerç de València". Poseïa grans coneixements sobre la producció, manufactura i comercialització de la seda, que

va fabricar en gran quantitat i va exportar a diferents països, dedicant la seua vida a la investigació i descobriment de telars per a diversos teixits.

Carlos III descrivia els seus teixits com superiors als estrangers, per la qual cosa li va concedir una pensió de 200 doblons. El monarca el va subvencionar, a més, amb 70.000 reials per a la presentació de models de les seues màquines a la Secretaria d'Hisenda. El va comissionar per a l'ensenyament dels nous procediments de fabricació i el va nomenar, a petició de la Junta de Comerç de València, inspector general de les fàbriques del regne. Va realitzar una memòria que entregaria al comte de Floridablanca sobre les seues pròpies investigacions; al mateix temps es disposà a escriure una obra docent i exercir l'ensenyament pràctic. Més tard es traslladà a Talavera de la Reina, als obradors de la qual va propagar els seus coneixements desinteressadament. Va establir una "escola d'oficials a la Vall d'Aiora". Amb freqüència era utilitzat com a mediador en disputes professionals. En les seues funcions d'inspector, estigué molt atés a impedir mals hàbits. El 31 de gener de 1784 va fer que el botxí pegara foc vuit peces de tela per estar mal tramada, prèvia denúncia de 30 lliures als infractors, Mariano i Antonio Soler, i amb la col·locació d'estos noms al taulat on havien ardit els teixits. Este càstig es va considerar excessiu, i el 6 de març de 1787, el rei va dirigir una carta-ordre al Col·legi d'Art Major de la Seda, desaprovant-lo, declarant que haurien de tornar la denúncia i que no es tornara a repetir este procediment.

Amb Fos, els telars de seda augmentaren notablement. Es va perfeccionar l'elaboració i va créixer la demanda, ja que no sempre es podien satisfer els encàrrecs d'Itàlia i Amèrica.

Va ser soci i col·laborador de la Reial Societat Econòmica d'Amics del Regne València a la qual informà de tots els seus projectes. Va ser subscriptor del "Tractat de la Noblesa de la Corona d'Aragó" de Mariano Madremany de 1788. Segons documentació de la Bailia general del Regne de València, Joaquín Fos va sol·licitar que se li concedira el reial títol de fabricant i premsador de bandes i cintes d'Ordres per a la Casa Reial.



Fos va morir el 14 de març de 1789, probablement a sa casa del carrer del Bany. El seu enterrament es va convertir en una manifestació de dol, a la qual s'uniren les autoritats, els gremis i sobretot, moltes persones que s'havien beneficiat d'una manera o altra de la seua caritat. Va ser soterrat al temple del Pilar, prop de sa casa, concretament a la capella de la Mare de Déu del Rosari. Als seus fills els deixà un manuscrit titulat "Instrucció metòdica per a establir i dirigir una fàbrica de fer moarés amb perfecció, ilustrar rasos i setís, donar assentament a les estofes de seda i d'or i argent", amb la descripció d'una màquina inventada per ell per a donar perfecte llustre i suavitat als grodetins i tafetans. Segurament este manuscrit no diferís molt de la seua obra titulada "Instrucció metòdica sobre moarés", que es va imprimir l'any 1790 en una luxosa edició a la impremta de la viuda d'Ibarra. Per la data es dedueix que no pogueren vore l'obra ni l'autor ni Carlos III, el qui l'havia encarregada. ■

Qui tinga cucs, que pele fulla! L'Eliana i la memòria de la seda

Alexandre
Bataller Català





L'Eliana i el cultiu de la seda



Entre les activitats agrícoles que van ser presents en la població de l'Eliana en el segle passat cal fer referència a la vella pràctica del cultiu de la seda, allò que anomenem sericultura, que va tenir una continuïtat gràcies a l'empresa de filatures d'Almoines (la Safor) Lombard S.A., que va triar les poblacions de l'Eliana, Benaguasil i la Pobla de Vallbona per a reprendre el cultiu de la seda. Unes poblacions, com tantes d'altres, amb una tradició sericícola de segles, amb predomini a del secà i on el cultiu del taronger no havia colonitzat els camps i els cultius.



Des la colonització dels carmelites del segle XVI s'hi pot rastrejar la presència de moreres. La tradició sericícola de l'Eliana durant els segles XVII i XVIII, en vinculació amb el Reial Convent del Carme de València, la Masia del Canonge i la Torre de Bava, ha estat posada de manifest en un estudi recent per Rubio (2022).

Recordar el temps de la criança dels cucs de seda significa evocar un temps de penúria econòmica, perquè cultivar seda és una activitat costosa i complicada que implica tota la família, que ens fa recordar que també a l'Eliana es passaren les estretors de la postguerra. En el temps de la seda, fins les mantes treballen.



Lombard S.A. i la seda valenciana

Començaré parlant de la significació de Lombard com a l'última empresa valenciana que mantingué una filatura de seda.

Molt sovint ens trobem amb històries de la sericultura valenciana que posen el punt final a segles d'esplendor, en el just moment de la desaparició de les moreres del paisatge agrícola valencià, després de l'epidèmia de pebrina de finals del segle XIX.



Sempre pràctics, els valencians de les riberes del Xúquer, i posteriorment els de les comarques com-

preses entre Vila-real i Pego, iniciaren l'arrancada massiva de les moreres i la posterior substitució per tarongers.

En aquest moment de caiguda de la producció de seda, amb la fi dels tradicionals mercats de fulla de morera, de capell o de seda filada, amb el tancament de moltes filatures, a contracorrent per tant de la tendència general a l'abandó de l'activitat, un comerciant tèxtil vingut de Nimes, Enric Lombard, crearà a Almoines una filatura de seda, que creixerà ràpidament.

En el primer terç del segle XX, la casa Lombard participa activament en l'anomenat Foment de la Sericultura Valenciana, que fa un formidable esforç pedagògic de divulgació de les tècniques modernes de cria de cucs entre els llauradors, a més de potenciar-ne el cultiu en zones no colonitzades encara pel taronger.

En temps de dictadura, un decret de 1946 establí les zones sericícoles d'Espanya, que designaven Lombard com a única empresa responsable per a la zona valenciana i balear.

Des d'aquest moment fins l'any 1975 Lombard serà una empresa que controlarà tot el procés sericícola: morera, capell i filatura, amb la posterior comercialització de les madeixes de seda. En aquest context, destacaran les produccions dutes a terme a la Canal de Navarrés i el Camp de Túria, que suposaran la implantació de les anomenades "collites dirigides" (amb una finca de moreres a la Pobla de Vallbona, per a ús dels colliters) i la introducció d'una varietat de cuc, el "polihíbrid japonés", que permetia fer una segona anyada, a més de la de primavera, pel setembre, que proporcionava ingressos suplementaris a les famílies, que els compensaven àmpliament els intensos treballs.

A més, l'empresa connectava amb els altres importants centres sericícoles europeus:

- La indústria sericícola francesa, amb el Centre Sericícola d'Alès, que havia divulgat les pràctiques d'activació col·lectiva que Lombard posà en pràctica.

- La indústria italiana, amb l'Estació Sericícola de San Giacomo de Veglia, un centre introductor del polihíbrid japonès.
- Amb les innovacions del Japó, representades en el viatge que feu l'impulsor de la seda de l'empresa, el senyor Juan Defargues, i d'on vingueren les primeres varetes per plantar morera japonesa.
- Amb l'estació Sericícola de Múrcia, que proveïa i controlava la llavor de cucs i, en general, l'horta de Múrcia (on Lombard posseïa un assecador de capell) i tota la Vega del Segura (on també es comprava el capell).

Finalment, la crisi general de l'activitat sedera afectà primer França i després Itàlia, que no produïren cucs més enllà dels setanta. Per aquesta raó els colliters valencians que feren la collita de setembre de 1975 foren els últims d'Espanya i potser els d'Europa.

Els darrers anys de cultiu de seda a l'Eliana

En el segle XX, després de l'epidèmia de pebrina, continuà cultivant-se seda a la Camp de Túria. El nom clau en la comarca és el d'Eugenio Murgui, el tècnic que atresorava els sabers antics. Sabia plantar les moreres pel procediment d'estaca, fer andanes, amb l'altura exacta dels canyissos. El fill, que també es deia Eugenio, va continuar la dedicació a l'activitat.

Hi havia moreres plantades als camins, entre ells el camí Fondo (de l'Eliana a la Pobla), però també en les carreteres de Bètera a València, de Bètera a Nàquera, de Bètera pel camí de la Pobla, per l'interior, de Bètera a Olocau, etc.

Als anys 50, el tècnic de l'empresa Lombard Jesús Soldevila (Almoines, 1927-Gandia, 2021), que havia estat format a l'estació sercícola de l'Alberca de Múrcia i que havia rebut formació d'Eugenio Murgui, de Benaguasil, arribà a la comarca i va ensenyar i introduir les moder-

nes tècniques a uns colliters que guardaven la memòria de l'activitat (vegeu Bataller i Narbon, 2005 i Bataller, 2015). Les seues responsabilitats abastaven totes les fases del procés, des del plantons de mora fins l'alfarràs de fulles de morera (calculades en arroves) que podrien trobar-se a les carreteres. L'anomenat "metge dels cucs" desterrava les tècniques d'avivació tradicionals, com ara la cassoleta amb llavor entre dos matafats de llana, que podia allargar-se deu o dotze dies. Va dur estufes i termòmetres per mantindre una temperatura estable. Duia les llavors avivades i divulgava totes les tècniques de neteja de les cambres. I sobretot una ferma disciplina per a conseguir que les collites arribaren a bon fi.

Amb tot, continuaven presents les creences religioses. En concret, la benedicció de les llavors dels cucs de seda les feia el rector d'aleshores de l'Eliana, que era natural del Real de Gandia, una persona que pels lligams comarcals feu amistat amb Soldevila. Tot i que aleshores la llavor venia ja beneïda de Múrcia ell feia una oració.

La capacitat de treball, la responsabilitat i les qualitats dels llauradors de la comarca foren decisives per al positiu funcionament de les collites del Camp de Túria. Uns llauradors dedicats a la ceba, les creïlles, la dacsca i el forment, que estacionalment es dedicaven al cultiu de la seda i que fins i tot rivalitzaven a veure qui ho feia millor.

Les moreres en els camins i el paisatge

A poc a poc, les moreres, plantades per milers als nostres camins, han anant desapareixent quasi per complet del nostre camp visual. La contemplació d'un morera carregada de fulla, en un dels nostres carrers, en un marge o en qualsevol racó oblidat, de segur que, en activar-se els ressorts de la memòria, alegra l'ànim de la gent d'una certa edat. Si bé és cert que el bosc de moreres que envoltava i distingia València i

que poblava totes les poblacions riberenques del Xúquer, desaparegué a la fi del segle XIX, la morera ha conviscut fins fa ben poc amb nosaltres.

Emprades com a aliment únic del cuc de seda, de moreres hi ha hagut de moltes classes, conegudes amb els noms de “cristiana” i “valenciana” (sense parlar de les varietats japoneses introduïdes els darrers anys) o diferenciades per les seues fulles: “bledana”, “negra”, “coleta” o “penca”. De ben antic, els valencians hem preferit plantar les moreres en rodals, al voltant dels camps, més que no formant monocultius de moreres o “morerals”. Les experiències últimes de cultiu de morera en grans plantacions tenen una bona mostra en la finca “La Pradera” de la Pobla de Vallbona, que agrupava més de quaranta fanecades de morera japonesa, formant prades com si foren vinyes, en la qual podien aplegar-se, en el ple de la collita, més de dues-centes persones.

El “Servicio de Sericicultura” espanyol, amb l’afany de fer ressorgir una activitat de “marcat interés nacional” formava capatassos especialitzats en sericicultura, encarregats de les plantacions de moreres i de la distribució de la fulla als colliters. Aquests tècnics eren els encarregats de fer, abans que començara la collita, l’alfarràs de la fulla, per comprovar si efectivament n’hi hauria suficient disponibilitat. Si prenem com a exemple les previsions de fulla per a l’any 1954, en la zona del Camp de Túria es calculaven les necessitats dels 14 colliters, i de les 21’5 onces que havien de criar, en 33.611 kilos de fulla. A més de “la Pradera”, les moreres es localitzaven a les carreteres de la Pobla de Vallbona a Benaguasil, de Benaguasil a Benissanó, de Bètera a Serra, de Bètera a Godella, i el Camí de Trànsits de València, en direcció a Beniferri i a Montcada. Com a mostra de les moreres existents a cada camí podem assenyalar el recompte de 1958, que determinava la presència de 1118 moreres en la carretera de Godella a Bètera i de 250 en la carretera de Bètera a Serra. Unes moreres de què tenien cura els peons caminers i que eren plantades per milers, seguint la tendència colonitzadora de dècades anteriors.

Les collites dirigides al Camp de Túria

A partir de 1948 s’inicià una interessant experiència de control de la producció seda, que s’allargarà durant dècades fins la seua fi: les anomenades “collites dirigides”. Entre altres objectius, es pretenia donar un benefici positiu al colliter, permetre una collita millor i més regular, i reduir la durada de la collita a 25 dies en comptes dels 40 o 45 dies. S’assessorava els colliters mitjançant un servei d’instrucció a domicili realitzat per monitors que visiten regularment les cases, així s’aconseguia un augment de la producció amb la instal·lació d’estufes de serradura, ximeneies de ventilació.

Després de la visita del director de la Lombard al Japó, el març de 1956, s’inicia la darrera etapa en la cria de cucs, amb la introducció del “polihíbrid japonés”, una varietat que permetia les dues collites anuals. Durant més de vint anys, el Camp de Túria (l’Eliana, Benaguasil, Pobla de Vallbona i Lliria) amb una finca de quaranta fanecades de morera, la Canal de Navarres (Enguera i Bolbaite) i, més al sud, l’inevitable eix Múrcia-Oriola esdevindran els darrers testimonis de l’activitat. Les subvencions a la producció de la seda que fins llavors venia concedint-li el FORPA quedaven suprimides l’any 1976. Era el capítol final d’una activitat que venia ferida de mort durant tot el darrer segle.

La finca de la Pradera, on venien collidors de l’Eliana, la Pobla de Vallbona, Benaguasil, Benissanó i Lliria. A més de la collita tradicional que acabava per sant Josep, se’n podia fer una segona a setembre.

Des de 1951 fins a 1963, a l’Eliana (Camp de Túria) se’n feren fins a dues collites de seda anuals. A la resta de pobles, la producció s’allarga fins a setembre de 1975, que fou l’última. Com ens comentava José María Espinosa, a l’Eliana es deixaren de fer collites perquè “l’Eliana va ser el Nova York de la comarca i encara ho és”.

L’esgotament del camp i la creació d’una alternativa residencial sostenible amb el medi ambient singularitza el procés de transformació del municipi de l’Eliana



Joves murcianes en temps de postguerra, collint fulles de morera (González Marín, 1951)

en una gran ciutat, des del primer trenet de l'Eliana al model de cotxe, parcel·la i xalet (vegeu Domínguez, 2006). En 1960, arran de la seua independència municipal, l'Eliana apareix com un nucli de 1500 habitants mentre que la Pobla de Vallbona, de qui s'acabava de segregar, es manté en 5000 habitants.

Dones que pugen a les moreres

La sericicultura és, bàsicament, un àmbit de treball femení. El moreral ha estat des dels orígens un espai femení. En el nostre treball de camp, amb informants dedicats a la seda (Bataller i Narbon 2005) no hem trobat cap record de dones que cullen fulla enfilant-se a les moreres, tot i que hi ha pervivències en la literatura de

transmissió oral. Parem atenció a la següent quarteta heptasil·làbica, una cobla viva i escoltada en les nostres recerques, que considera l'activitat de la collita de fulla poc refinada per a les dones. Els informants de la Pobla de Vallbona es refereixen a les xiques de l'Eliana com a om a "caragoleres", amb una "panxa" que delata els efectes negatius de la collita de la fulla de la morera com a poc refinada.

Les xiques de l'Eliana
totes són caragoleres,
tenen la panxa rasposa
de pujar dalt les moreres.

(Bataller i Narbon, 2005: 102)

Es tracta d'una cobla molt habitual en altres poblacions de la comarca com és el cas de Benaguasil o la Pobla, però també Riba Roja (Sanchis Guarner 1983: IV, 33) o el barri del Barranquet de Lliria (Domínguez, Fornieles i Domínguez, 2010). i que també apareix a Riola, Benio-pa o Carlet (vegeu Sanchis Guarner, 1982).

Desembotjar

El final del procés era trobar les andanes plenes de capells, com si d'una nevada es tractara. Era el moment de felicitat màxima després d'una feina extrema, on les persones no dormien, i quasi ni menjaven ni bevi-en. Era el moment de desembotjar els capells de les botges. Un moment feliç on s'aplegaven convidats els familiars, a treballar i xarrar, en una tasca que podia allargar-se tot un dia.

Tots els colliters han repetit el fantàstic moment de "desembotjar" o "descapellar", que podia durar dies i que servia de reunió per a familiars i veïns en la bonica tasca d'extraure el capell de les botges i deixar-lo en sacs per a després ser filats.

L'acció de desembotjar, ha tingut sempre una dimensió lúdica, una festa una ocasió de sociabilitat, un mo-



Jesús Soldevila i la seua família a l'Eliana, on hi residí durant un temps, davant una andana amb botges plenes de capell, a l'inici dels anys cinquanta. (Foto: Col·lecció Jesús Soldevila).



En l'andana de la tia Carmen de Román: Vicente García Escrivá (el tio Figueró) Conchín Prósper Andrés (la tia Mussola), Jesús Soldevilla i la seua dona, Pilar. (Foto: Col·lecció Jesús Soldevila).



En l'andana de la tia Asunción Molina amb Jesús Soldevila, Conchín Martínez, Teresa Peiró, Maruja Gimeno, Pilar Chisvert la Pilín, Pilarín Espinosa, Ramón Gimeno i Enrique Coll. (Foto: Col·lecció Jesús Soldevila).



En l'andana de la tia Carmen de Román amb els seus fills Vicente i Carmen Desco Bochons, Conchín i Pili Montaner, Luis García i María Marco. (Font: Llibret de la Falla de Sant Antoni-Puríssima i Major. Els seixanta en l'Eliana, entre cucs de seda. 2005).

ment privilegiat de relacions (Clavairolle, 2003: 223). Durant dos o tres dies es precisa de molta ajuda, preferentment femenina. Un moment de convit i reunió del veïnat (Bataller & Narbon, 2005). La primera estrofa del tercer cant mostra, precisament, aquest ambient festiu.

Una bona anyada podria arribar a la producció de 180 o 200 kilos, d'on es podrien obtenir unes 50.000 o 55.000 pessetes. Els sacs amb els capells es portaven a la seu



En l'andana de la tia Carmen de Román: els seus fills Vicente i Carmen Desco Bronchons, Conchín i Pili Montaner i Conchín Camps. (Font: Arxiu del CEL. Família d'Antonio Sánchez).

de l'empresa Lombard, que estava situada al carrer Navarro Reverter de València.

El testimoni fotogràfic conservats de les anyades a l'Eliana són una mostra evident del moment d'alegria que suposava que l'anyada havia estat bona.

En les fotos de grup, posa amb la seua família i diversos colliters davant una andana amb botges plenes de capell, que s'agafen amb les mans com ramells, un mo-



En l'andana de la tia Asunción Molina la Garrida: Teresa Peiró amb el xiquet al braç, Alfredo Puertes i la xiqueta Conchín Coll. (Font: Arxiu del CEL. Família Chelo Puertes).

ment previ a l'acte de desembotjar i descapellar, una activitat col·lectiva en què participava la família i el veïnat.

Jesús Soldevila, Pilar, la seua dona i la seua filla a l'Eliana. A casa de Maruja "la peluquera", Ca la Garrida, la més vella de criances de cucs de l'Eliana, amb la mare, la neta, el germà, i una altra xica. Descardassant, netejant el capell i posant-lo en paneres per a portar-lo a la fàbrica. L'acte de descapellar (desembotjar o descadar-sar) era una activitat col·lectiva en què participava la fa-

mília i el veïnat, com mostra l'escena captada a l'Eliana cap al anys cinquanta, amb Jesús Soldevila al fons.

Una activitat idealitzada per la literatura

Frederic Mistral, premi nobel de literatura, és conegut pel poema narratiu *Mirèio* (1859) que integra dues escenes que descriuen l'activitat sericícola: la pujada a les moreres i el desembotjament. S'hi esmenten les malalties dels cucs i l'ofrena de la botja a la Mare de Déu.

Mistral va tenir prou influència en poetes valencians de la Renaixença com Teodor Llorente, que foren amic que es visitaren en les visites respectives a Mallana (prop d'Avinyó) i València, territoris units també per un paisatge on la morera és present (vegeu Bataller, 2015).

La idealització de la dona sericicultora i la seua feina, objectivament molt dura, és habitual en la poesia valenciana de la fi del segle XIX i primers del XX. De la mateixa manera que la pintura del moment idealitza la tasca agrícola de la seda, com mostra l'obra "Collitera de seda de Puçol", pintada per Fausto Muñoz el 1872, on una jove collidora de seda, vestida de festa, es troba davant una andana plena de botges, els poetes floralescs, sentiren una semblant predilecció per les fadrines que s'ocupaven de la seda.

Al famós poema de Teodor Llorente "La barraca" és la mateixa dona qui cull fulles de morera com la que, més endavant, filerà el capell:

la que desfulla la frondosa branca
aliment del insecte filador;
la que als rossos capells,
cantant, arranca la sutil fibra d'or.

(Llorente, 1983: 158)

Josep Maria Puig i Torralva (1854-1911) en el poema "L'anyada" esmenta escenes de la pràctica sericícola,





com l'acció del descapellament ("traure cadarsos") en un context d'alegria i cants:

A dins de casa, mareta mía, sentats fent rogle,
nostres fadrins traurán cadarsos tría que tría;
la jovenalla tindrà alegría;
tindrán enveja nostres vehins.
Y mentres canten fent la faena
y alducars lláncen al cullitor

(Puig i Torralva, 1899)

Francesc Badenes Dalmau (1858-1917) en el poema titulat "La pelada de la fulla" (Badenes, 1897: 23-25), premiat en 1887, segueix el model literari de Mistral, amb les dones que cullen fulles de morera, entre cants de treball:

Peleu, peleu, hermoses donzelletes
ab cants d'amor la primerenca vara;
reblui, reblui les blanques cistelletes
dels tendres reollets que broten ara.

(...)

Canteu canteu, donzelles amoroses;
ja s'aviva la gruga filanera;
ompliu les cistelletes afanyoses
de la fulla tendral de la morera.

(Badenes, 1897: 24-25)

El llenguatge específic de la seda com a testimoni d'un món de segles

El lexicògraf Joaquim Martí Gadea, a finals del segle XIX considerava ja en desús el refrany, "el qui tinga cucs, que pele fulla". I, més d'un segle després, encara escoltem en la parla viva moltes altres expressions sericícòles: "anar com una seda" per referir-se a allò que funciona bé, "clarejar com un cuc filaner" per a dir que algú està prim, "quedar-se encantat com un cuc", etc. Com

"La descouconado", gravat d'Eugène Burnand per a Mireio de Frederic Mistral (1891)



Fausto Muñoz, Collitera de seda de Puçol (1872).



Alexandre Bataller i Carme Narbón, Les paraules de la seda (2005).

hem explicat al nostre treball "Les paraules de la seda" (Bataller i Narbon, 2005), que precisament du una imatge de l'Eliana a la portada, una majoria de formes lèxiques escoltades als últims colliters del Camp de Túria les trobem documentades ja al segle XV: "avivador", "cambra", "andana", "canyís", "botja", "muda", "dormida", "capell", "alducar", "paloma", "perola", "escombrar el capell", "filà", "fressa", etc.

Resulta habitual la translació de termes del món agrícola a l'activitat sedera: "collir", "llavor", "guardar la llavor", "capell granat", "maürar-se el cuc", etc. També del món ramader: "ganao" per designar els cucs o "donar pienso" per a referir-se a la fulla o la mateixa posta de la paloma que "pon ous". La voracitat dels cucs els fa ser comparats amb els més grans animals: "pareixen borregos o matxos menjant". Fins al punt que suposen

una amenaça: "se mos menjaven", "els cucs et trauen de casa"...

El cuc és un ser que menja i dorm. Rosega la fulla per la vora, però també la "broda", i quan arriba la darrera edat, la de major voracitat, el soroll que fa és "com si estiguera plovent". El cuc "dorm" damunt un "llit" i quan canvia la seua "pell" hi deixa les "camises". És un animal que "pixa", que "camina" i "roda el cap". Els més primerencs a l'hora de filar s'anomenen "matiners" o "correus" i els malfaeiners "manteros" o "perososos". La forma per a designar la coberta del cuc, el "capell" es basa també en un procediment metafòric. Quan es transforma en paloma, "caga la llavor". Pel soroll que fan en saccar-les, les crisàlides semblen "cacaues". Per la seua forma, "com panses", les crisàlides a qui han extret el fil després d'asseccades –els "cucs de perola"– són

anomenades, per algunes filaneres, “xufes”. També poden assemblar-se a una “moneta” o a una “mongeta”. I per últim, quan els cucs es fan “lletosos” un any sí i un altre també, el colliter justifica la necessitat d’una desinfecció o la fi de les anyades amb la idea que la cambra “s’ha cansat” o “s’ha encucat”.

El cuc de seda és un animal domèstic que, durant el seu període larval, viurà cinc edats distribuïdes al llarg de trenta dies en què el seu pes augmentarà 8000 vegades i la seua dimensió vora 6000. Per això, com recorden els últims colliters del Camp de Túria, que són l’última baula d’una forma de viure que han acompanyat els valencians durant vora huit segles, no hi ha cosa que done més feina al món que una “onça de cucs”, i en conseqüència cadascú haurà d’ocupar-se de la seua feina, com evoca aquella dita que hem escoltat més d’una vegada: “el qui tinga cucs, que pele fulla!” ■

Referències bibliogràfiques

BADENES I DALMAU, Francesc (1897): *Flors del Xúquer*. Barcelona: L’Avenç.

BATALLER, Alexandre (2006): “L’última seda valenciana”, *Mètode*, 50, pp. 47-59.

BATALLER, Alexandre (2015): “Foc i fulla! Estampes de moreres en el paisatge agrari i social de la Safor”. *Revista de la Safor*, 6, pp. 51-68.

BATALLER, Alexandre (2018): “La representació de la dona sericicultora en textos literaris valencians de la Renaixença, l’eco de Frederic Mistral”, *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, XXIII, pp. 95-115.

BATALLER, Alexandre i NARBON, Carme (2005): *Les paraules de la seda. Llengua i cultura sericícola valenciana*, Gandia – Almoines: Ceic Alfons el Vell – Ajuntament d’Almoines.

CLAVAIROLLE, FRANÇOISE (2003): *Le magnan et l’arbre d’or. Regards anthropologiques*, París: Maison des Sciences de l’Homme.

DOMÍNGUEZ, MARTÍ (2006): “Una crònica particular de l’Elia-na”, dins *L’Elia-na*, L’Elia-na: Ajuntament de l’Elia-na, pp. 11-50.

DOMÍNGUEZ, Neus; FORNIELES, José i DOMÍNGUEZ, Joan (2010): *Els pobles edetans parlen els uns dels altres*. València: Institut d’Estudis Comarcals del Camp de Túria.

GONZÁLEZ MARÍN, Felipe (1951): *El gusano de seda y la morera*. Madrid: Comisaría de la Seda, 2ª edició.

Llibret de la Falla de Sant Antoni-Puríssima i Major (2005): “Els seixanta en l’Elia-na, entre cucs i seda”, pp. 47-49.

LLORENTE OLIVARES, Teodor (1983): *Poesia valenciana completa*, a cura de Lluís Guarnier. València: Edicions 3 i 4.

PUIG I TORRALVA, Josep Maria (1899): *Lliris y Cartes. Poesies valencianes*, València: Imp. Domènech.

RUBIO, Vicent (2022): “La seda en l’Elia-na”. *CEL. Centre d’Estudis Locals de l’Elia-na*. Disponible en <https://www.celdeliana.com/la-seda-en-leliana/>

SANCHIS GUARNIER, Manuel (1982-1983): *Els pobles valencians parlen els uns dels altres* (4 vol.). València: Edicions Tres i Quatre.

La seda a L'Eliana



Vicente
Rubio Miguel

Introducció

Des de finals de la Baixa Edat Mitjana, les activitats relacionades amb el cultiu de la morera i la manufactura de la seda han tingut un clar protagonisme en la història i la cultura valenciana.

D'ahí que col·laboraren en la creació del Gremi dels Velluters de València en 1479, convertint-se ràpidament en l'ofici més important de la ciutat i jugant important paper en la revolta de les Germanies.

El cultiu de la seda a L'Eliana en els registres del convent del Carme de València

La relació existent entre el cultiu de la seda i la masia –o heretat– de L'Eliana prové des de la seua fundació, en temps dels frares carmelites, ja que aquells van veure en aquesta activitat una font més de benefici.

En alguns dels llibres de registre que es conserven són citats els diferents productes que en aquesta heretat es produïen, s'adquirien o venien: diferents animals per al consum, verdures, llegums, cereals, vi... i la producció de fulles de morera, entre d'altres. En aquests registres figuren, també, les despeses i beneficis generats i, quant a la seda, es mencionen les diferents activitats realitzades a les plantacions de moreres, utensilis i edificis emprats per a tal fi. Un llarg procés fins a aconseguir l'apreciat fil de seda.

En el *Quique Libro* del Reial Convent de Nostra Senyora del Carme de València dels segles XVII i XVIII, en l'apartat de "Determinaciones de este Convento" en la pàg. 244 es llig: "A 13 de octubre de 1677, este convento dio licencia y facultad a doña Teresa Vilarrasa para que en las tierras que el convento tiene en la Puebla de Benaguacil pueda plantar por el circuito (en las orillas) de ellas, y no de modo que puedan ocupar los campos, sino que queden libres para los trigos, quinientas moreras y que el cultivo de ellas corra por su cuenta y, asimismo, se pueda apro-



Miniatura usos de la seda en el S. XIV. Rutasjaumei.com

vechar mientras viva de la (h)oja y después de sus días, sean absolutamente las dichas moreras del convento. Y también le da licencia el convento para que en las andanas que hay en la casa de la Puebla, puedan hacer los gusanos y seda los años que quisiere. El auto de esta licencia lo recibió Jorge Sanchis (Not.) a 30 de octubre".

En els inventaris del Reial Convent del Carme realitzats el 6 de maig de 1720,¹ referents a la casa heretat de L'Eliana, són citats alguns utensilis en diferents espais de la casa, relacionats amb el tractament de la seda.

Així, al rebost, s'anomena l'existència d'una perola de coure per a filar seda de filosa, la qual acabà la seua funció i es convertí en "cosa de coure".

En el celler, figura una perola gran de coure per a filar la seda i una altra més en l'avivador; també al celler, sis rodes de marca *Mayor* per a filar la seda i, d'aquestes, una que s'ha de portar de València (es confirma que va arribar). Queden registrades en les cavallerisses dues



Reproducció del cultiu dels cucs de seda. Imatges del Museu Comarcal de l'Horta Sud (Torrent).

mantes de pelar i portar la fulla de morera per als cucs, sent una nova i l'altra vella. I es reconeix que en aquest any de 1720 foren plantades més de 400 moreres a l'heretat.

Part d'aquest material tornà a ser inventariat l'any 1728, confirmant que continua estant l'avivador dels cucs al celler, dues peroles grans per a filar la seda de la collita, les sis rodes de marca *Mayor* i les mantes per a portar les fulles de morera.

Per a aquest any de 1728 es situava a l'heretat de L'Eliana un planter de 3.000 moreres, a l'horta que hi havia a espatlles del molí, iniciat en temps del procurador del convent, Pr. Fr. Diego Donat. D'elles foren trasplantades més de 400 en aquest mateix any i es confiava en plantar 300 més fins a final de l'any o pel març del següent, 1729.

També en aquest període queda referenciada l'existència de dues barraques per a la cria dels cucs de seda, fetes també pel ja esmentat procurador Pr. Fr. Diego

Donat: una feta en 1727 amb capacitat de cria de "*dos libras de semilla de gusanos*" i l'altra feta en 1728, major que l'anterior, on es poden criar "*tres libras de semilla de gusanos*". Per a poder alimentar els cucs, en la primera barraca eren necessàries 144 càrregues de fulla de morera i en la segona, 216. Per això, s'avisava que, abans d'avivar la llavor s'havia d'alfarrassar la fulla (això és, ajustar a l'alça el valor dels fruits en l'arbre, abans de la recollida). Es reconeixia per a L'Eliana i la Pobla de Vallbona un total de 360 càrregues de fulla, amb les quals es podrien avivar les cinc lliures de llavor que són les que sumaven entre les dues barraques i, en cas de no ser suficients, sols s'havia d'avivar la llavor necessària a la proporció de la fulla que s'alfarrassara, donant per a cada onza de llavor sis càrregues de fulla.

El llenguatge, que en l'actualitat ens sembla complicat d'entendre, fa referència als pesos i mesures de l'època, relacionats amb el món de la sericultura.

Era mencionada l'existència d'andadors en cadascuna de les dues barraques. En la barraca gran hi havia dos

andadors: el primer estava fet de canyes i el segon de taulons de principi a fi, de dues órdenes de taules. En la segona barraca, la menor, els andadors estaven fets de taulons, tres andadors d'una taula, un andador de dues taules de principi a fi i un mig andador de dues taules. També hi figuraven escales de fusta, de quatre escalons cadascuna. En ambdues barraques hi havia una escala de forca.

Avançant en el temps, es troben més anotacions sobre els ingressos i despeses que produeix el Convent del Carme en relació a les activitats sederes a L'Eliana. Així, en el *Clero libro* 1570, "*Ingresos y Gastos del Convento del Carmen*", de 5 de març de 1740, trobem la referència donada pel procurador del pagament de 18 dotzenes de moreres comprades en Carpesa per a ser plantades en l'heretat de L'Eliana, a 10 reals per dotzena, que era la moneda corrent.² Per a l'any 1745, en el mateix llibre, se cita la compra de dos milers de moreres per a fer un planter a L'Eliana que importaren de bona moneda 18 lliures i 8 sous.³ I del mateix any de 1745, a l'abril, es reconeix el pagament de 2 lliures i 16 sous al Sr. Bautista Real l'import de serrar dos quaderns per a andadores de les barraques de L'Eliana.⁴

En 1746 foren comprades dotze dotzenes de moreres per a plantar a l'horta nova de L'Eliana a raó de dotze reals per dotzena,⁵ havent-se pagat aquest any els jornals de segar la sisca (planta herbàcia gramínia, prou alta que es trobava a la vora dels camins) per a les cobertes de les barraques.

En 1747 hi figura el pagament fet pel procurador a compte del Sr. José Izquierdo, arrendador d'una casa i porció de terres en L'Eliana per 14 onces i 7 lliures de llavor de cucs de seda, amb el compromís de fer-les pagadores el Sr. Izquierdo al convent pel dia de Sant Joan.⁶

En 1748 es produeix una compra al moliner Vicente Prósper de dues dotzenes i mitja de moreres, les quals s'empeltaven per donar millor fulla; a l'arrendador José Izquierdo, se li compraren seixanta-dues lliures de capolls a 4 sous en velló, que en moneda corrent corres-

ponien a 13 lliures i 15 sous. A l'esmentat José Izquierdo, la compra de 34 càrregues de fulla⁷ a raó de 18 reals per càrrega que importaven seixanta-una lliures i 4 sous. I a Vicente Prósper, 148 lliures de capolls a 4 sous de bona moneda que importen 35 lliures i 5 sous.⁸

En 1749, el procurador pagà la quantitat de 2 lliures i 5 sous al Sr. Thomas Palanca, favor del Sr. Joseph Mascarós arrendador que fou de terres i de mitja casa de L'Eliana, pel lloguer de l'andana per a fer la seda en ella.⁹

Els registres en 1750 indiquen la compra d'un miler de moreres menudes per a fer un planter a L'Eliana¹⁰ i un pagament a la Sra. Ana María Vives, en compliment del que se li devia al Sr. Luis García, pel delme de fulla i llavor que s'avivà a L'Eliana en l'any 1735, segons el document presentat i firmat pel Pr. Fr. Vicente Jaime.¹¹

Els registres de l'any 1751 ens informen de la compra de 36 dotzenes de moreres per a plantar a les terres dels arrendataris de L'Eliana i en les terres de La Pobla, en les faltes que hi havia en dites terres, a raó de deu reals en velló que fan en bona moneda 33 lliures i 15 sous.¹²

L'inventari de 26 d'octubre de l'any 1768 continua registrant les mantes per a pelar les fulles¹³ i, en el llibre de clero número 267¹⁴ –que és el llibre de comptes i d'administració de la casa i heretat de L'Eliana–, s'indica que el convent conrea pel seu compte, a càrrec del Fr. Franco Martí.

En el mateix document, entre els anys de 1738 i 1791, consten els següents registres:

- El 29 d'abril de 1738 rebé 35 lliures i 20 sous del Sr. Francisco Llopis, de Mislata, en concepte d'una partida de fulla que li havia venut.
- En abril de 1786, rebé 86 lliures, per la fulla de more-ra corresponent a aquest any.
- En març de 1787, 202 lliures, per la fulla venuda en diferents partides.
- En febrer de 1788 rebé 50 lliures per tres partides de fulla.

- En abril d'aquest mateix any de 1788, rebé 96 lliures per diferents partides de fulla.
- El 8 de juny de 1789 rebé 26 lliures per la seda de *tercio* lliurada.
- En abril de 1791 rebé 45 lliures per la fulla dels tres bancals de la porta de casa.
- També en 1791 rebé 37 lliures i 10 sous per la seda, després de les despeses pagades.

Els registres per a l'any 1821 que es troben en el llibre del "*Gasto y Recibo de La Eliana*"¹⁵ ens informen d'aquestes xifres:

- Per càrrega i mitja de fulla, 105 reals.
- Per 3 càrregues, 180 reals.
- Per 13 arroves, 150 reals.
- Per 2 càrregues de fulla, 120 reals.
- Per 8 arroves de fulla, 54 reals.
- Per 23 arroves i mitja de fulla, 237 reals.
- Per 7 arroves de fulla, 249 reals.
- Per 16 arroves de fulla, 141 reals
- Per 15 arroves de fulla, 60 reals.

La importància de l'activitat sedera a L'Eliana

Entre l'elit burgesa valenciana de finals del segle XVIII, es trobaven els seders, els quals adquiriren per aquells temps moltes heretats, algunes d'elles junt amb l'heretat de L'Eliana.

El canonge Luis Lassala Beltrán va ser un d'ells, va adquirir les terres per a construir en 1817 una magnífica masia: la masia del Canonge o Masia del Pilar.

El Sr. Lassala era net d'un comerciant seder, el Sr. Bernardo Lassala Verges, senyor de Prechac de Odón, França, qui va casar amb la Sra. Inés de Sangermán nascuda a Sogorb.

A la mort del Sr. Luis Lassala, els seus hereus vengueren la Masia del Canonge en data 2 d'abril de 1829, sent

adquirida per la comtessa viuda de Calderón, Sra. Francisca María de la Gandara.

En paraules de Pascual Madoz en el seu *Diccionario Geográfico Estadístico* de 1845, "*la masia la circuyen hermosas huertas plantadas de árboles frutales y muchas moreras que dan abundantes producciones*".

Pròxima a la Masia del Canonge es trobava –i es troba– l'altra gran heretat en L'Eliana, la Torre de Bava, la qual fou adquirida pel Sr. Vicente Tamarit Genovés, fill i net de seders.

Quant als seus antecessors, el seu avi arribà a ser majoral primer de l'art de la seda en 1751. El pare, Sr. Vicente Tamarit Lliveria, casat amb la Sra. Teresa Genovés Ruiz, continuà l'art del pare, reconeixent que ambdós eren velluters, és a dir, mestres de l'art major de la seda. En 1788 aconseguí privilegi d'hidalguia, i es compromet a no abandonar el comerç ni la fàbrica, arribant a ocupar fins a 500 persones.

La tercera generació, el Sr. Vicente Tamarit Genovés, nasqué en 1751. Fou marquès consort de Sant Joaquín i Pastor per matrimoni en 1779 amb la Sra. Ángela Pastor Marco, filla del comerciant seder, Sr. Félix Pastor Durán, primer marquès de San Joaquín i Pastor que ostentava el títol de cònsol de la Junta de Comerç.

Vicente Tamarit continuà amb la tradició familiar, tant en els negocis del pare com en l'obtenció de la dignitat de familiar del Sant Ofici, en 1816.

Va exercir el càrrec de vicecomptador per a la Reial Societat d'Amics del País durant el trienni 1796-1798. També fou vocal en la Junta de València en la Guerra de la Independència, contra França. Era propietari de la casa palau dels Tamarit al carrer Roger de Flor de València (abans del Pilar), número 15. En la portalada d'aquest palau figura l'escut nobiliari en pedra representant les armes de la família Tamarit-Lliveria-Genovés i Ruíz. Aquesta representació és idèntica a la que figura en la Torre de Bava de L'Eliana i en la casa de la Torreta, de Meliana. En aquest escut es reproduïx una filosa en el fragment que repre-



Filosa reproduïda en l'escut dels Lliveria, present en la Torre de Bava.
Font: Arxiu del CEL.

senta la família dels Lliveria, donat que el palau, a més de residència senyorial, acollia també el taller seder. La casa ocupava una gran superfície amb jardins en la part posterior que, en temps del rei Carles III, arribaven fins a l'antic Hospital General.

La descripció que del jardí feu el baró de San Petrillo, allà pel 1947 quan passejava pel carrer del Pilar, ens transporta a aquell espai ja perdut: *"Adviértase entonces por encima de la elevada tapia, coronada de romántica yedra, un grupito de árboles de vegetación lozana, entre los que descollaba esbelta palmera, y como típico remate el clásico el reloj de sol, pintado en la parte superior del edificio. También echo en falta, al observar la casa, unos ladrillos heráldicos con el león de sable, emblema de los Tamarit: té el present escut sobre camp daurat un lleó rampant, de color molt negre... amb corona blanca, que així ho ha pensat Ramón Tamarit, per la vanitat"*

L'anunci de la venda de la Torre de Bava fou publicitada el 8 de juliol de 1819, en el *Diario de Madrid*.¹⁸ En l'anunci s'especifica l'existència de l'horta amb moreres.

La propietat, com s'ha dit adés, fou venuda a la Sra. comtessa viuda de Calderón, Sra. Francisca María de la Gándara. Els venedors foren els fills i hereus de la propietat: Félix, José María i María Vicenta Tamarit Pastor.¹⁹

La nova propietària procedí a arrendar la Torre de Bava i les seues terres, adjacents a L'Eliana, al Sr. Jaime Badía Rodrigo i els seus fills: José, Manuel i Vicente Badía Sorní.²⁰

En la clàusula 14 de l'esmentat arrendament s'especifica que *"los arrendadores tendrán obligación de invertir en planteles de moreras, olivos y algarrobos una hanegada y media de tierra, la más a propósito para el caso a fin de reemplantar las faltas que hubiere a la heredad"*.

I en la clàusula 15 continua: *"Los arrendatarios han de cultivar las huertas a uso y costumbre de buenos labradores, conservando las moreras que existen en ellas y aumentándolas cuando sea posible en el caso de morirse alguna podrán aprovecharse solo el ramaje quedando tronco y brazos a beneficio de la Exma. Sra Condesa y será de cargo de los arrendatarios trasplantar otras en lugar de las que mueran como también "ingerirlas" y criarlas, y finalmente han de llevarlas solo en "verdanch y arpa" y si hubiera de pasar a "rearpar" deberán obtener consentimiento de la Exma. Sra. Condesa, debiendo "derroñarlas" los arrendatarios, según practica y hacer las plantaciones en la forma dicha"*.

En la partició de l'arrendament de l'heretat entre els tres fills, a tots els va correspondre terres de regadiu,

secà, olivar, vinyes i garroferes, però a Vicente Badía li va correspondre la mateixa variació de collites, més d'11 fanecades de moreral amb hort.

Una informació en la premsa de 1853²¹ feia referència a les collites de Benaguasil i alludia a l'abundància de la seda per aquests indrets: *"Respecto a cosechas dicen de Benaguacil (Valencia) que la de la seda es muy abundante en aquel término, y son muy pocos los labradores que han quedado descontentos. El año ha sido favorable a la mayor parte de los cosecheros, pues el que tenía poco capullo ha vendido la hoja a muy buen precio. Aquella huerta, que es una de las más abundantes en moreras de la provincia, ha dado abasto, no solo a la villa de Benaguacil, sino a una porción de localidades que de diez leguas a la redonda han ido a buscarla. El precio máximo ha sido 30 rs. la carga. El día 4 comenzó a declinar el precio de la hoja y en el siguiente continuó a la baja con tal rapidez que se vendió a 48 reales la carga y a 42 la arroba"*.

L'heretat de L'Eliana fou adquirida pel marquès consort de Casa Ramos de la Fidelidad, Sr. Alfonso Yanguas-Velandia Hernández, allà per l'any 1847. Aquest personatge, íntimament lligat a la història del nostre poble, fou nomenat I marquès de L'Eliana el 26 d'abril de 1875.

El Sr. Alfonso Yanguas havia sol·licitat en data 11 de març de 1853, la construcció d'un molí al barranc de Mandor, just enfront del lloc on la comtessa viuda de Calderón, Sra. Gándara, aleshores propietària de la Torre de Bava, havia sol·licitat la construcció d'un altre molí, produint-se un plet entre ambdós que es va allargar en el temps i que hauria de ser resolt a favor del marquès.

El Sr. Yanguas, en un moment de paralització del litigi per qüestions electorals, aprofità l'ocasió per a modificar el projecte, sol·licitant a l'ajuntament de La Pobla de Vallbona, en data 25 de novembre de 1853, el canvi de construcció del molí per una fàbrica de teixits de seda.

Com que la Diputació de València, finalment, va dictar sentència a favor del marquès en data de 16 de març de 1855, aquest va iniciar la construcció de la fàbrica de la Concepció.



Aspecte del fumeral
de l'antiga fàbrica
de La Concepción,
huí en dia enderrocant
[https://www.leliana.es/
sites/www.leliana.es/files/
catalogbensprotegits.pdf](https://www.leliana.es/sites/www.leliana.es/files/catalogbensprotegits.pdf)

La fàbrica Lombard
d'Almoines
(Font: Alexandre Bataller.
Foc i fulla!
Estampes de moreres
en el paisatge agrari
i social de la Safor).



Inicialment projectada per a ser una fàbrica de seda, acabà convertint-se en fabricació de teixits de llana, mantes i draps, a causa de l'epidèmia de pebrina que afectà els cucs de seda iniciada pel 1850 i que alcançà la major virulència en 1865, sent la causa de la decadència sedera del segle XIX.

La importància de la cria dels cucs de seda

Reproduïm la informació que l'article titulat *La última seda valenciana* del professor Aleixandre Bataller Català publicat en la revista *Mètode*,²² en el qual s'afirma que en l'actualitat més del 94% de la seda que es produeix en el món procedeix d'Àsia, en concret de la Xina i, en menor mesura, d'Índia, quedant relegat el paper que el Japó va jugar en temps anteriors a la II Guerra Mundial. El paper desenvolupat per Europa en aquest sentit, sobretot Itàlia i França, com a centres productors de fil de seda, quedava ja lluny, en l'època de la Revolució Industrial i el paper de la seda valenciana, importantíssima en el segle XVII com a productora de seda crua, va ser mantinguda fins als inicis de la industrialització.

Per tot això, és usual trobar-nos amb monografies històriques que posen el punt final a segles d'esplendor de la seda valenciana en el moment just de la desaparició

de les moreres del paisatge agrícola valencià, després de l'epidèmia de pebrina que assolà les produccions valencianes i europees a partir de 1854. Sempre pràctics, els valencians de les riberes del Xúquer i, posteriorment, de les comarques entre Vila-real i Pego, iniciaren l'arrancada massiva de moreres que més tard substituïren per tarongers.

Lombard, S.A. i la seda valenciana

En aquell moment històric de caiguda de la producció sedera, quan s'extingien els tradicionals mercats de fulla de morera, de capell o de seda filada i es tancaven moltes filatures, un comerciant tèxtil procedent de Nîmes, Enric Lombard, contra la tendència general a l'abandonament de l'activitat, establí a Almoines (Safor), un poble riberenc del Serpis, una filatura de seda que s'eixamplà i creixerà en personal i instal·lacions, com seran les fàbriques ubicades a Gandia o Montcada (Horta).

En el primer terç del segle XX, l'empresa Lombard fou un membre actiu de l'anomenat Foment de la Sericultura Valenciana, un organisme impulsor de la divulgació pedagògica de les tècniques modernes de cria de cucs entre els llauradors i de l'extensió d'aquest cultiu en zones encara no colonitzades pel taronger.

En plena dictadura, un decret de 1946 regulà les zones sericícoles d'Espanya amb la designació de Lombard, S.A., com a l'única empresa responsable per a la zona valenciana i balear. Des d'aquell moment i fins a l'any 1975, l'empresa Lombard tingué el control de tot el procés sericícola: des de les moreres, passant per la cria de cucs i acabant amb la filatura i posterior comercialització de les madeixes de seda. En aquest context, hi destacaren les produccions dutes a terme a la Canal de Navarrés i al Camp de Túria, que representaren la implantació de les anomenades "collites dirigides" i la introducció d'una varietat de cuc, el *polihíbrid japonés*, que, a més de la de primavera, permetia fer una segona anyada per la tardor, una duplicació de feina anual que proporcionava ingressos suplementaris a les famílies que compensaven àmpliament els intensos treballs.

Durant tots aquests darrers anys, l'empresa valenciana es connectava amb altres importants centres sericícoles europeus: la indústria sedera francesa, amb el prestigiós Centre Sericícola d'Alès, que havia divulgat les pràctiques d'avivació col·lectiva; la indústria italiana, amb l'Estació Sericícola de San Giacomo di Veglia, organisme pioner a Europa en la introducció del *polihíbrid japonés*; les innovacions del Japó, representades en el viatge que hi feu el directiu Juan Defargues, que n'importà tècniques i moreres japoneses i l'Estació Sericícola de l'Alberca, dins del terme de Múrcia, que proveïa i controlava la llavor de cucs i, en general, les poblacions sederes de l'horta de Múrcia (on també s'ubicava el més gran ofegador de capell de l'empresa), que s'estenien tot al llarg de la Vega Baixa del Segura.

Tot i això, la crisi general de l'activitat sedera acabà afectant primer a França i després a Itàlia, que abandonaren la producció de matèria primera cap als anys setanta. Es deixà de produir el fil, però continuaren la importació, la transformació i l'exportació de productes de seda, com ara camises, teixits, corbates o mocadors. Amb una certa perspectiva històrica, podem afirmar que el conjunt de llauradors valencians que feren la collita de setembre de 1975 foren els últims d'Espanya i segurament els de l'Europa Occidental.

Els últims colliters de seda

A la tardor de 1975, una trentena escassa de colliters de les comarques del Camp de Túria i la Canal de Navarrés començà la que seria la seua darrera anyada.

Aquella primavera s'havia completat l'última collita a l'horta de Múrcia i tot el Baix Segura, l'enclavament més actiu en tota la producció de seda espanyola durant el segle XX.

Molts d'aquells llauradors són encara vius. Ja no crien cucs, però la seua memòria continua plena de records. Ells constitueixen l'últim ressò d'una forma de viure que ha acompanyat els valencians durant vora vuit segles.

I de la vella esplendor, què ens resta?

A les cambres d'algunes cases que encara es mantenen d'una manera semblant a com van ser construïdes es conserven intactes les andanes i els canyissos on es criaren els cucs. Estufes, termòmetres, màquines per a tallar fulla, escales, cabassos i cistelles són alguns dels estris que alguns colliters encara conserven, herència del temps antic.

I, en conseqüència, la fi de la producció de capell de seda autòcton fou el preàmbul del tancament de les filatures de seda valencianes. Els últims anys n'hi restaren només dues: la ja esmentada Lombard, S.A., a Almoines, i Sedas Orihuela, una empresa d'Oriola (Baix Segura) que tancà les portes el 1977, després de 38 anys de treball amb la seda natural.

D'altra banda, els treballadors d'aquelles filatures, majoritàriament dones, també guarden la memòria de totes les fases del procés de filar. Recorden l'olor característic de les crisàl·lides, el núvol de fum que cobria la filatura i, per damunt de tot, unes marques físiques que els acompanyen per sempre: les mans cremades per l'aigua bullint amb què escaldaven el capell i els talls que es produïen als dits amb el seu fil tan resistent que evoquen la duresa de la feina de la seua joventut.

Han passat vora trenta anys des de la darrera collita, però la memòria de la criança del cuc encara és viva. Un record viu i net que s'activa amb la sola menció de la paraula *cucs*. Hi ha colliters que, fins i tot, encara ara, quan arriba la primavera, el temps de la seda, somnien en cucs. Bé és cert que el temps actual ha arrasat la memòria de la cultura rural, tradicional i oral. Més enllà del món esvaït que viu en la ment i els records dels darrers colliters, poca cosa perdura. Velluters, el barri seder de València, que aplegava més d'un centenar de velluters o teixidors de seda fa només un segle, orgullosos del seu ofici fins al punt de lluir els borrellons de seda damunt la seua roba, amb els seus característics telers dintre els porxos de les cases, és ara una trista ombra del que fou. El barri que dedicà a la botja una plaça se'ns mor davant una incomprensible deixadesa col·lectiva, mentre hi creixen discordants blocs d'edificis públics. I tot un referent simbòlic de la història valenciana de la seda com és el mateix Col·legi de L'Art Major de la Seda, avui ja restaurat, per a un futur digne de la seua memòria.

L'últim velluter, Vicent Enguídanos, ja s'ha jubilat i s'ha desfet de l'últim teler.

Sobreviuen algunes empreses centenàries de manufactura de seda, com és el cas de Garín, que des de fa temps treballen amb el fil asiàtic.

Salvaguardar tot aquest patrimoni cultural únic, que es manifesta en moreres perdudes, filatures abandonades, dispersió dels elements de la cultura material, edificis i conjunts urbans sense cap senyalització cultural, hauria de ser mostra del nostre compromís amb les generacions futures. Si mirem el món, comprovarem que el procés d'abandó del conreu de la seda avança en paral·lel al creixement econòmic d'un país. Un símptoma de l'ascens en el nivell de vida d'una societat és l'abandó d'activitats tan sacrificades i que exigeixen tanta disciplina com és el treball de la seda.

Tot i això, alguns projectes europeus haurien de servir-nos de model. Des dels *Camins de la seda*, que senyalitzen itineraris culturals que ressegueixen el passat sericícola de determinats territoris europeus –com

seria el cas de la regió francesa de les Cevennes– fins a l'acondicionament de les velles filatures com a contenidors culturals que mantinguen la memòria de l'antic esplendor. O, aspirar a més, i aconseguir engegar, com s'està fent a França, iniciatives de permanència de l'activitat sericícola, amb empreses capaces de controlar novament tot el procés que va des de la morera al fil.

La desaparició de les moreres

A poc a poc, les moreres, plantades per milers als nostres camins, han anat desapareixent quasi per complet del nostre camp visual. La contemplació d'una morera carregada de fulla, en un dels nostres carrers, en un marge o en qualsevol racó oblidat, de segur que activa els ressorts de la memòria i alegra l'ànim de la gent d'una certa edat.

Si bé és cert que el bosc de moreres que envoltava i distingia València i que poblava totes les poblacions riberenques del Xúquer desaparegué a la fi del segle XIX, la morera ha conviscut fins fa ben poc amb nosaltres. Els topònims que trobem al llarg del territori i molts mobles fets amb la seua fusta ens ho recorden. Un lleuger record.

Els grecs i els romans ja apreciaren les moreres pel seu caràcter ornamental i pel seu fruit, les móres. Una delícia per als infants, ja foren blanques, negres, encarnades o rosades. Com que ara ja no hi ha xiquets que s'enfilen a les moreres per a collir-ne els fruits, les móres cauen a terra, són un reclam per a molts ocells, alguns dels quals poden fer niu a les seues soques, i es consideren molestes per a aquells que ja no veuen cap productivitat en un arbre abans providencial. És per això que ja no són estimades i les que hi resten o bé són arrancades o bé podades d'una manera bastant agressiva, com ocorre amb els milers de moreres que poblen i signifiquen la ciutat de Múrcia.

Emprades com a aliment únic del cuc de seda, de moreres n'hi ha hagut de moltes classes, conegudes amb



La Pradera de La Pobla de Vallbona, avui urbanització de Camp de Túria.

els noms de *cristiana* i *valenciana* (sense parlar de les varietats japoneses introduïdes els darrers anys) o diferenciades per les fulles: *bledana*, *negra*, *coleta* o *penca*. De ben antic, els valencians hem preferit plantar les moreres en rodals, al voltant dels camps, més que no formant monocultius de moreres o *morerars*.

Les experiències últimes de conreu de morera en grans plantacions tenen una bona mostra en la finca La Pradera de la Pobla de Vallbona, que agrupava més de quaranta fanecades de morera japonesa, formant prades com si foren vinyes, en la qual podien aplegar-se, en el ple de la collita, més de dues-centes persones.

El Servei de Sericultura espanyol, amb l'afany de fer ressorgir una activitat de "marcat interés nacional" formava capatassos especialitzats en sericultura, encarregats de les plantacions de moreres i de la distribució de la fulla als colliters.

Aquests tècnics eren els encarregats de fer, abans que començara la collita, l'alfarràs de la fulla, per comprovar si, efectivament, n'hi hauria suficient disponibilitat. Si prenem com a exemple les previsions de fulla per a l'any 1954, en la zona del Camp de Túria es calculaven les necessitats dels 14 colliters, i de les 21,5 onces que havien de criar, en 33.611 kilos de fulla.

A més de La Pradera, les moreres es localitzaven a les carreteres de La Pobla de Vallbona a Benaguasil, de Benaguasil a Benissanó, de Bétera a Serra, de Bétera a Godella, i el Camí de Trànsits de València, en direcció a Beniferri i a Montcada.

Com a mostra de les moreres existents a cada camí podem assenyalar el recompte de 1958, que determinava la presència de 1.118 moreres en la carretera de Godella a Bétera i de 250 en la carretera de Bétera a Serra. Unes moreres de les quals tenien cura els peons caminers i que eren plantades per milers, seguint la tendència colonitzadora de dècades anteriors.

Les moreres es regaven i es llauraven. I, sobretot, era important la poda anual, biennal o triennal, segons la qual la morera podia rebre el nom de *verdanc*, *arpa* o *rearpa*, respectivament, una pràctica decisiva per tal que hi haguera sempre una bona qualitat de fulla i de millor qualitat.

Anar a fer fulla ha estat sempre una de les feines dels colliters. Amb carros o amb bicicletes, calia eixir tots els dies a pelar moreres. Un treball constant i urgent per al qual no hi havia mai prou mans, tots ajudaven a munyir fulla, a pujar dalt de les moreres per a tombar fulla. Després, en mantes de sacs, de jute, s'apitxava bé la fulla de morera i es carregava en carros. I els camins, com el del Grau de València, testimoniaven les seues anades i vingudes. Hi havia famílies que podien necessitar fins a trenta sacs de fulla diària. Així que, quan la fulla curtejava, calia anar a trobar-la allà on hi haguera.

Una vegada a casa, es deixava estesa perquè no es coquera. I, quan estava banyada per la rosada, s'eixugava.

La morera, "l'arbre ple de les benediccions de Déu", com el designava Olivier de Serres, ha estat durant molts segles tocada per la gràcia divina, en la seua qualitat d'aliment bàsic del cuc i pedra angular de l'economia de moltes famílies. Per això no resulta estrany documentar notícies de freqüents rogatives als sants o a la Mare de Déu per tal d'aconseguir bona collita de fulla de morera.

I, en la tradició popular, la morera ha estat també l'arbre al qual moltes generacions de joves, especialment dones, s'hi han enfilat per pelar-ne la fulla. Per això, avui encara podem escoltar, entre cançons que molts pobles valencians dediquen als seus veïns, aquella que diu:

Les xiques de Riba-roja
són totes caragoleres,
tenen la panxa rasposa
de pujar a les moreres.

Una cançó ben coneguda a malgrat que els que la canten ja no hagen vist mai una dona dalt d'una morera collint. Un fet del tot habitual per als valencians del segle XIX, com ho prova molta de la literatura popular i culta que circulava per les nostres terres.

El cultiu dels cucs de seda en la memòria de L'Eliana

Així que a L'Eliana, la cria del cuc de seda retornà allà pels anys cinquanta i seixanta, època de gran contrast, ja que mentre el món es dividia en dues bandes a causa d'una guerra freda i els Beatles ficaven banda sonora a la història, l'Espanya dels seixanta vivia un desenvolupament més ben escàs i els espanyols marxaven cap a Europa a la recerca d'un treball que els donara de menjar. Al mateix temps València sofria una de les majors reformes urbanístiques, després de la riuada que a l'any 1957 va assolar la ciutat i, a L'Eliana, no tot era festa encara que acabava de ser reconegut com a poble en 1958. Hi havia que menjar, perquè les coses no estaven per a tirar traques a l'Espanya rural del seixanta, i calia buscar d'on traure per a poder omplir la boca.

Recentment estrenada com a municipi independent, la població de L'Eliana era eminentment agrícola, i eren moltes les famílies que només amb el camp no tenien per a viure. Així va ser com la cria del cuc de seda, o sericultura, va ser molt ben acollida en les llars elianeres. A més a més la cria del cuc sempre es feia als me-



La tia Asunción Molina, la Garrida, i la filla Maruja Gimeno, en l'andana (Font: Arxiu familiar).

sos d'abril o maig i encara recorda més d'u que *"eixos diners que guanyavem venia molt bé per què de seguida es topavem amb el mes de les comunions"*.

Les primeres dades que recorden sobre la sericicultura a l'Eliana són dels anys cinquanta quan ja Asunción la Garrida mare, la Mussola i el tio Secundino van trobar en la cria dels cucs de seda una forma d'eixir de la crisi que Espanya arrossegava des de la Guerra Civil.

Aquest treball tenia sempre un encarregat, que era qui s'ocupava de portar als criadors la llavor d'on naixeria



L'andana del tio Secundino Blat Murgui en 1952 amb Baltasar Montaner, Secundinet Blat Silvestre, Rafael Montaner, Carmen la del Surdet, Asunción Montaner, Conxa i Remedios Silvestre, Carmen Coll, Leonor Montaner, Asunción Marco Rubio, Vicenta Cotanda, la tia Pura Belda Rubio i Montiel Camps (Font: Arxiu familiar).

el cuquet encarregat de filar la seda. Bé, en un primer moment l'encarregat va ser el iaio Murgui de Lliria, que era conegut com *el Murciano*. Encara hi ha gent que memora com incubaven les llavors *totes ven calentetes, entre els matalafs dels llits*.

Però eixos van ser només els inicis d'una feina que es va consolidar a l'Eliana a la meitat dels anys seixanta. A l'any 1950 ja era Jesús Soldevila, el de Gandia, l'encarregat de la zona per a portar la llavor. En aquell temps Jesús ja portava la llavor avivada pel que era menys costós. Com que portava menys esforç, aug-



L'andana del tio Secundino Blat Murgui en 1952 amb Secundinet Blat Silvestre, Baltasar Montaner i Rafael Montaner (Font: Arxiu del CEL. Família de Secundino Blat).

mentaren les famílies que criaven cucs i sumant-se a la tia Asunción *la Garrida* i a la *Musola*, estaven el tio *Gat*, Carmen la de *Román*, Pilar la *Grossa*, Leonor *la Blanca*, el tio *Cotanda*, el tio *Mellat* i una filada de noms més que venien a ser més de la meitat dels elianers d'aquell temps.

El procés de cria dels cucs comença un poc abans de l'arribada dels cucs. A L'Eliana el primer pas era anar per les fulles de morera. Era costum que anaren els xics a arreplegar les fulles, però més d'una xica també va a anar als camins de moreres i contem que n'hi havia al-

guna atrevida que feia més feina que els homes. Qualsevol elianer de l'època recorda els camins de Trànscits, Natzaret o la Pradera.

Després ja venia la cria pròpiament dita. Es feia en un total d'un mes o mes i mig i consistia en una primera criada en la qual se'ls donava fulla de morera. Tot seguit, els cuquets feien la primera dormida, mudaven la pell fins a fer un total de quatre dormides. Ja era el moment de canviar d'activitat; els cucs estaven preparats per a filar i era quan pujaven a unes rames que tenien preparades, les botges, per a filar.



Jesús Soldevila donant fulla als cucs en una andana experimental (Font: Alexandre Bataller, A. Foc i fulla! Estampes de moreres en el paisatge agrari i social de la Safor).

Els cucs treballaven en l'esmentada fase i feien una mena de fil continuat que finalitzava sent un capoll. Les criadores de cucs de L'Eliana recorden que aquest mes era d'intensiu treball, era quasi vint-i-quatre hores vivint per i per als cucs de seda: *que si dona'ls de menjar sempre a les mateixes hores als senyors cuquets, que si pela la fulla en trossets ben xicotets quan són menuts, que si neteja els llits en cada dormida...*".

En definitiva, un fum de feines que fan identificar el mes d'abril dels seixanta amb la cria dels cucs de seda.

Maruja la Garrida rememora encara un any en què tots els cucs van morir. Tota la collita de la temporada es va tirar a pedre perquè les fulles de morera estaven en mal estat. Es deia que els cucs es feien lletosos i la mort dels cucs deixava una pudor a l'andana de les cases que era quasi insuportable. Els cucs de la Garrida no van ser els únics que es varen fer lletosos aquell any, també els del tio Gat o algú més espatlaren la collita de la temporada. Com es diu comunment, *"vam treballar per al dimini"*.

Llevat el desastrós any dels cucs lletosos, en el qual els diners brillaren per la seua absència, els altres caps de primavera foren motiu d'alegria perquè significava que



Carnet acreditatiu d'inspector de sericultura del Sr. Jesús Soldevila Morant. (Font: Bataller Català, A. La última seda valenciana. Revista Mètode núm. 50).

els duros arribaven a casa. Era el moment de portar els capolls a vendre'ls.

Recorda Pilarín Miguel que portaven els capolls en carro fins als vagons de mercaderies de l'estació, i des d'allí, la collita anava a la fàbrica més coneguda dels moments, la de les Almoïnes, la fàbrica Llombard.

I per fi arribava l'hora de veure la recompensa, el moment de cobrar. I per a festejar-ho, se n'anaven tots junts a dinar i convidaven Jesús, l'encarregat, però encara recorda més d'ú que no eren tots els privilegiats d'anar a menjar encara que hagueren treballat més que un negre.

I així era com anaven passant els anys a L'Eliana dels seixanta, entre moreres i andanes.

Les temporades passaven i arribà el nylon, un altre tipus de teixit que va fer molt de mal a la seda, perquè era molt més barat. Però després de la seda es va recuperar i tot seguia igual a L'Eliana. El temps passava i arribava la fulla de morera importada del llunyà Japó; una fulla molt més vigorosa, molt més bonica, que feia que els cucs engrossiren molt més, per tant el procés era més ràpid; i tot seguia igual a L'Eliana.

Clavaria de la Nostra
Senyora del Carme
de 1964, en l'altar major
de l'església:
Manuel i Antonio Sánchez,
Adolfo Cambra,
Ricardo Arnau,
Toni i Modesto Coll,
Salvador Coll,
José Martínez,
Francisco Navarro,
Jesús Soldevilla,
Miguel Murgui
i Salvador Desco
(Font: Arxiu del CEL.
Família Rafa Desco).



A finals dels seixanta a L'Eliana deixaren de criar cucs i Jesús, el de Gandia, va anar cap a Benaguasil a seguir fent la seua feina.

I així va ser com anaren passant els anys a L'Eliana dels seixanta, entre cucs i seda.

La figura de Jesús Soldevilla Morant²³

Un nom clau és el de Jesús Soldevila Morant, nascut el 1927 a Almoines, que rebé formació d'Eugenio Murgui, tècnic de Benaguasil i cursos a l'estació sericícola de l'Alberca a Múrcia del prestigiós enginyer agrònom i tractadista sericícola Felipe González Marín sobre tot allò relacionat amb el cultiu de la morera. L'empresa el destinà al Camp de Túria on es feu càrrec de la finca de la Pradera, una plantació amb 40 fanecades de moreres, i de les criances associades en les poblacions del Camp de Túria (L'Eliana, Benaguasil, La Pobla de Vallbona, Benissanó, i Lliria) i la Canal de Navarrés (Bolbait i Navarrés) on posà en pràctica les tècniques d'avivació col·lectiva que havien estat desenvolupades per la indústria sericícola francesa, al centre sericícola d'Alès.

Les seues feines tocaven tots els aspectes del procés. En relació a la morera, des de fer plantons a les marjals de la Safor, anar a per fulla al camí de les moreres de València o, fins i tot, la tasca d'alfarrassar les fulles de morera (calculades en arroves) que podien trobar-se en les carreteres i així calcular les onces de llavor que

podrien criar. Des de 1951 fins a 1963, a L'Eliana se'n feren fins a dues collites de seda anuals.

Jesús Soldevila Morant, anomenat el *metge dels cucs*, fou el tècnic responsable de les criances. En les fotos de grup, posa amb la seua família i diversos colliters davant una andana amb botges plenes de capells, que s'agafen amb les mans fent ramells, un moment previ a l'acte de desembotjar i descapellar, una activitat col·lectiva en què participava la família i el veïnat.

Jesús Soldevila posseïa el carnet acreditatiu de tècnic sericícola, el qual li permetia disposar de la fulla de totes les moreres públiques, carnet que fou expedit per l'empresa concessionària de la Zona de Foment Sericícola, Lombard S.A. (València, 1-IV-1954). Ell era qui dia als collidors els distints punts per a collir la fulla i, per a finalitzar en l'última etapa dels cucs de seda, els enviava a collir fulla a la Pradera que havia estat reservada per a tal fi.

L'empresa de seda Lombard, S.A. fou notícia anys després, en anunciar-se en el BOE de 27 de febrer de 1998 la subhasta de les diferents finques propietats de l'empresa en Gandia, a instàncies del procurador Sr. Juan G. Koninck Bataller qui actuava en representació de La Seda de Barcelona, S.A.²⁴

Tot i haver passat més de seixanta anys, els criadors dels cucs de seda de L'Eliana encara el recorden pel seu sobrenom, *el metge dels cucs*, qui va faltar el 20 de setembre de 2021 a Gandia. ■

Referències

1. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1533. Inventaris de 6 de maig de 1720.
2. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570. Ingresos y Gastos del Convento del Carme, 5 de març de 1740, pg.151.
3. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570. Ingresos y Gastos del Convento del Carme, març de 1745, pg 246.
4. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570. Ingresos y Gastos del Convento del Carme, abril de 1745.
5. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570. Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1746, pg. 262.
6. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1747, pg. 276.
7. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1748, pg. 288.
8. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1748, pg. 289.
9. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1748, pg 291.
10. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 1750, pg. 298.
11. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. Maig, 1750, pg. 301.
12. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1570, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. Maig, 1751, 307.
13. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 1533, Ingresos y Gastos del Convento del Carme. 26 d'octubre de 1768.
14. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 267, Llibre de comptes i d'administració de la casa i heretat de L'Eliana.
15. Arxiu del Regne de València (ARV) Clero libro 3067. Libro de Gasto y Recibo de La Eliana. Maig de 1821.
16. Arxiu del Regne de València. Protocol Notarial 9.014. Notari Sr. Juan Macías. 2 d'abril de 1829.
17. Madoz, Pascual. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar (1845-1850).
18. Periòdic *Diario de Madrid* de 8 de juliol de 1819.
19. Arxiu del Regne de València. Protocol Notarial 9.014. Notari Sr. Juan Macías. 3 de març de 1829.
20. Arxiu del Regne de València. Protocol Notarial 8.900. 12 de novembre de 1852.
21. Periòdic "La Gaceta de Madrid" BOE-A- de 13 de juny de 1853, en Interior.
22. Bataller Català, Alexandre. *La última seda valenciana*. Revista Mètode, núm. 50. 16 de 2005
23. Alexandre Bataller Català. *Foc i fulla! Estampes de moreres en el paisatge agrari i social de la Safor*. Revista de la Safor 06, pgs. 51-68.
24. BOE núm 50. Divendres 27 de febrer de 1998, pg. 3284.

La seda a la festa fallera i la seua evolució a la indumentària valenciana

Kike
Martínez Escrivà



Un dels nexes d'unió de la nostra festa fallera és, sens dubte, l'ús de la indumentària tradicional valenciana. Si parlem d'indumentària tradicional valenciana, a tots ens ve una imatge al cap: la dels teixits. Cotons, draps, velluts, rations... i, sedes. Sobretot, les sedes. I és que València és seda, i de seda és València.

Els precedents de la sederia valenciana es troben en les manufactures musulmanes, però va ser en el període de la reconquesta de Jaume I quan es va potenciar i estendre esta indústria. Els Furs de València marcarien un abans i un després per a la indústria sedera, ja que, com consta en ells, es va protegir els artesans i es va regular el seu curs i desenvolupament.

Des de finals de la Baixa Edat Mitjana, les activitats relacionades amb el cultiu de la morera i la manufactura de la seda han tingut un intens protagonisme en la història i la cultura valenciana.

Encara que prèviament es fabricaven ja a València teixits de tradició islàmica amb la seda procedent del Regne de Granada, va ser a la fi del segle XIV quan els comerciants genovesos van contribuir a la difusió del cultiu de la morera des del sud d'Itàlia.

D'ací ve que col·laboraren en la creació del gremi de "velluters" de València en 1479, que es va convertir prompte en l'ofici més important de la ciutat i va jugar un destacat paper en la revolta de les Germanies. No obstant això, l'expansió d'aquesta manufactura va tindre un caràcter moderat, ja que Toledo es va convertir en el principal centre seder espanyol del període dels Habsburg.

La difusió del cultiu de la morera es va intensificar al segle XVII i va arribar a la seua màxima expansió en el primer terç del segle XVIII, quan es produïa seda en el 90% a més de 500 localitats del Regne de València, encara que la major part d'ella es concentrava a les comarques de l'Horta de València, la Ribera Alta i Baixa del Xúquer i el Baix Segura. Però, a més de ser l'àrea productora de seda més important d'Espanya, València es va convertir també en el segle XVIII en el principal

centre manufacturer del país degut a la decadència que va experimentar Toledo.

La política mercantilista adoptada després de la finalització de la guerra de Successió va afavorir el creixement manufacturer, encara que va donar lloc a la concentració de l'activitat a la ciutat de València, on es localitzaven al voltant del 94% dels prop de 4.000 telers existents al Regne en la segona meitat del segle XVIII.

Encara que la manufactura tèxtil va patir una aguda crisi des de principis del segle XIX, el cultiu de la morera i la filatura de la seda van sobreviure, arribant-se a experimentar un important procés de mecanització d'aquest procés en la primera meitat de segle. La irrupció de l'epidèmia de la pebrina a partir de 1854 va afeblir considerablement el sector, que va desaparèixer pràcticament a la fi de la centúria.

No és fins a l'entrada del segle XX, concretament als anys 20, quan la seda comença a ser de nou el nexa d'unió existent entre la ciutat de València i en aquest cas amb la festivitat moderna de les Falles, perquè la introducció d'aquesta a la indumentària valenciana del segle XVIII i XIX és un element bàsic en la configuració d'aquesta festa tradicional.

L'anomenada indumentària popular, seguint un enfocament d'anàlisi antropològica, es caracteritza per ser utilitzada per un grup d'individus que constitueixen una





entitat diferenciada dins d'una societat i que s'enforteixen a través de la seua diferenciació en diversos hàbits, com un vestit que engloba a un poble o territori en concret. Aquest vestit s'associa des de la seua aparició a les classes populars i a produccions artesanals i preindustrials, i a la funció de cobrir el cos habitualment afegeix un component estètic, ideològic o religiós. En l'actualitat, el seu ús queda quasi totalment destinat a preservar trets culturals i tradicionals en festivitats concretes i per a exaltar la idiosincràsia regional, com és l'exemple de les Falles de València.

No obstant això, amb freqüència s'ha volgut fixar un origen molt remot per a la indumentària popular, que com a tal és difícil de precisar, encara que és cert que en aquest vestit sí que hi ha elements molt antics que tenen raó de ser per la climatologia i el gènere de vida imperant en les diferents comunitats. Relacionat amb aquest aspecte es desenvolupa la consciència intem-

poral del vestit generada en les classes populars. La literatura i el ball recullen aspectes de la indumentària popular, i són de major utilitat per a les investigacions uns certs testimoniatges del segle XVI, especialment relatius a adorns i tocats.

Quan parlem d'indumentària popular ens centrem en la indumentària femenina valenciana i la seua composició, ja que el vestit de dona en general el constitueix una sèrie de peces: falda o faldilla, el cosset o tafaner, com a peça de bust, i sobre ell, el mocador, mantó o xal qualsevol de les seues variants, confeccionat en diferents materials segons el clima. A vegades, apareix el davantal, la decoració tèxtil del qual obeeix a la seua utilitat, quasi inexistent en la indumentària diària, però amb un gran protagonisme en els dies festius. Les peces interiors comparteixen la indumentària masculina la camisa i afegeixen la "saya", que cobreix des de la cintura, a manera de falda interna, emprant-se el lli en la seua confecció. Una de les peces més freqüents en el vestit tradicional és la "mantilla", la més comuna és de drap i forma semicircular, que cau fins a la cintura. Pot anar folrada, adornada amb diversos dibuixos florals d'encaix, en vellut negre, amb brodats, passamaneria, fils de plata o d'or, és a dir, és una peça amb diverses variants.

El terme "vestit de fallera" o "vestit de faller" és utilitzat moltes vegades impròpiament, ja que el més correcte és a dir "indumentària tradicional valenciana". En efecte, quan les Falles van començar la seua existència eren un simple festeig de la vespra de Sant Josep que organitzaven grups improvisats de veïns. Aquests, que solien ser homes, anaven vestits com qualsevol altre dia donat l'esmentat caràcter accidental de la tradició i la seua encara escassa importància en la societat valenciana. I sense vestit "faller" van seguir fins als anys 1920, en què per fi la dona té un paper visible en la festa fallera, encara que fora solament honorífic.

L'any 1929 va suposar un punt d'inflexió de la festa ja que, per primera vegada, una dona tenia el paper de representar les Falles de València. Va ser Pepita Samper, la primera miss Espanya, la que va realitzar les funcions de les actuals falleres majors de València en ser valen-

ciana. Per això, es va vestir amb un “vestit de llauradora valenciana”, convertint-se en la primera persona de la festa que portava una indumentària específica per a aquesta. Aquest vestit, que per cert encara es conserva en el Museu de la Ciutat de València, va ser la base de molts altres que van utilitzar les falleres.

En efecte, l'aparició del càrrec honorífic per a les dones en les Falles (anomenada reina fallera en 1931, bellesa fallera en 1932 i fallera major de València des de 1933) va suposar la necessitat d'implantar una indumentària específica per a elles, que va ser aqueix vestit inspirat en l'utilitzat per les llauradores valencianes. Les primeres representants de les Falles de València també utilitzaven el “vestit de miss” (un elegant i contemporani) en actes oficials, la qual cosa no és d'estranyar perquè el mateix càrrec és un encreuament entre la figura de miss i la de reina de Jocs Florals; això va ocasionar la vacil·lació entre la imatge de l'una i l'altra.

No obstant això, el modern vestit de miss va desaparèixer prompte de les reines falleres quedant el “tradicional”, el qual va començar a usar-se per la resta de falleres, especialment des dels anys 1940 per la generalització del càrrec de fallera major (i els seus actes associats, com l'exaltació) i l'aparició d'actes multitudinaris com l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desemparats (1945) o la Crida (que encara que existia d'abans, pren la seua fisonomia actual en 1954, primer any en què es realitza des de les Torres de Serrans). El vestit, encara que inspirat en el tradicional de l'horta valenciana, estava condicionat més per estereotips i la moda de cada moment, que per seguir la tradició. I encara així va ser la icona habitual en cartells festius com els de la Fira de Juliol i les Festes de Maig, on es buscava una imatge localista i folklòrica.

I mentre la dona tenia el seu vestit “de fallera”, el faller continuava usant un de carrer, que en actes oficials solia ser el de jaqueta i corbata. Els tradicionals de saragüells i torrentí només s'utilitzaven en comptades ocasions com les cavalcades, per la qual cosa no es podia parlar d'indumentària masculina per a la festa. No va ser fins a 1954 quan va aparèixer un “vestit de faller”, inventat per Junta



Central Fallera com una espècie d'uniforme negre i que llavors va ser anomenat “vestit de llaurador de gala”. Era una espècie de transformació de peces tradicionals: jaqueta curta de ras negra, camisa blanca, faixa de color (el color depenia del càrrec del faller) de la qual penjava un barret de xarxa amb borles, pantalons llargs negres i espardenyes. Al principi només l'utilitzaven els membres de Junta Central Fallera i escassament entre els fallers, a pesar que es va fer oficial en el Congrés Faller de 1958. Però a partir de 1964, en què un altre Congrés Faller el va exigir per a l'Ofrena de Flors i a poc a poc es va anar fent obligatori per a altres actes, no va tindre més remei que generalitzar-se. En tot aqueix temps des que es va crear el vestit de faller, anomenat popularment “de panerola”, va anar evolucionant canviant el calçat per sabates normals, la faixa per un faixí amb borles i afegint una “xorrera” a la camisa. Es va fer així més assequible del que ja per si era, facilitant que els fallers el pogueren adquirir en una època on l'economia domèstica encara era feble.

Així doncs ens trobem que en els anys 1960, fallers i falleres tenen el seu “uniforme”. Amb això, el franquisme pretenia suposadament ocultar les classes socials i mostrar iguals a tots els participants de la festa, cosa que també es va fer en altres celebracions espanyoles. Va ser també l'època en què Espanya va viure un boom econòmic en el qual era més important el modern que l'antic, la qual cosa va transformar el vestit de llauradora fent-lo menys tradicional, passant a dir-se “vestit de fallera” entre el col·lectiu de la festa. Aquesta indumen-



tària, a més, va ser la imatge de la festa per als turistes en ninots i postals.

No obstant això, la tendència en indumentària va començar a canviar prompte. Ja quasi entrant en els anys setanta van començar a haver-hi fallers i fallers que rebutjaven els vestits oficials, i que volien recuperar els tradicionals. Comissions avantguardistes com Arrancapins o la desapareguda “King Kong” van patir sancions de Junta Central Fallera per no vestir segons la normativa, i fins i tot van ser desqualificades per molts fallers. No obstant això, amb el temps s’ha anat valorant més la indumentària tradicional i el vestit negre de faller es va anar abandonant a poc a poc entre els homes, imposant-se els de saragüells i de torrentí. Ara bé, també va sorgir un nou “vestit de faller” com pantalons llargs de ratlles i jupetí que, encara que una mica més basat en la tradició que el negre, no deixava de ser una invenció actual.

Per part seua, les falleres es van començar a preocupar més per ser fidels als vestits del segle XVIII o del XIX, però les modes i els interessos comercials moltes vegades desvirtuen aquesta intenció. Per exemple, en aquells segles no s’utilitzaven escots generosos, ni lluentons, ni falces tan curtes com les que s’estilaven en els anys 60, ni amb tant de vol com es veu en l’actualitat. En el segle XVIII s’emportava una sola trossa -costum que va voler recuperar Junta Central Fallera i que no va tindre èxit-, un cos ajustat i una falda amb vol

natural, mentre que en el XIX el vestit era senzill, sobri i amb “toquilla”. És a dir, que les falleres no sempre vesteixen fidels als models antics; no obstant això, hui dia hi ha indumentaristes que a més són estudiosos de la vestimenta antiga valenciana, i recomanen el que consideren que és correcte segons les dades històriques.

Actualment podem descriure que la indumentària valenciana del segle XVIII era una indumentària composta per un cos rígid molt ajustat gràcies a l’ús d’enrederat amb materials com ara l’espart o branques d’olivera. Mànegues estretes que arriben fins al colze. Mocador que oculta l’escot de la dona. Davantal que cobreix parcialment la part davantera de la falda, que deixa apuntar els turmells i sabates. Adreç de lluentons, blancs o verds, i pentinat amb una sola trossa, i conseqüentment, una sola pinta.

Una altra modalitat d’aquesta mena d’indumentària és la que ensenya les mànegues de lli de la camisa interior a través dels tirants del justacòs enrederat. Possiblement aquesta era una indumentària d’èpoques estivals. Mig segle més, ja quasi en el XIX, a aquesta manera de vestir s’emfatitza se li afegeixen unes ones al lateral del pentinat sobre les orelles. Un dels errors és denominar el vestit de de l’horta, perquè ningú en l’horta aniria així vestit.

Els orígens de la indumentària de “Fallera” es remunten a fa a penes un segle. La primera a lluir una cosa similar va ser la primera Regina dels Jocs Florals, 1895, declara que no era la indumentària que les dones portaven en aqueixa època, sinó la indumentària que en aqueix moment es va considerar que representaria a les festivitats de la ciutat, en ella es plasma la moda del moment, estudiades per experts, fent unes xicotetes picades d’ullet a la indumentària del segle XVIII. Les mànegues de lli passen a ser de seda i a formar part del mateix gipó que abans portaven enrederat, però sense enrederar. Les falces comencen a ser del mateix teixit que el cos, i es crea el concepte “a conjunt”.

L’adreç realitzat amb perles i amb elles, forma de ram. El pentinat amb ratlla en forma de T, i 3 trosses. És un vestit que es crea segons la moda del moment, i que



ha anat evolucionant amb el pas dels anys. No és indumentària tradicional, sinó un vestit sobre el qual es plasmen les modes.

El vestit de fallera, no és “el vestit del segle XIX”, perquè en el segle XIX, res té a veure la indumentària que portaven amb la semblança amb aquest vestit. El vestit de fallera no és indumentària tradicional valenciana, sinó un vestit que correspon a la festivitat de les falles i que és el que directament vincula les dones abillades amb ell a aquesta festa. El vestit del segle XVIII, amb independència del món de les falles, és el considerat com a vestit regional, i s’usa indistintament en les festes de la ciutat, siguen falles o no. Tant el de fallera com el de valenciana tenen cabuda en aquesta festa.

Com podem observar, és gràcies a la festivitat que hui en dia s’ha mantingut una indústria de la seda, relacionada amb la indumentària valenciana des d’una manera sociocultural i econòmica a la societat valenciana, no comparable a la del segle XVII o XVIII, però sí que ha sigut un motor social per a la seua supervivència a la societat valenciana al segle XXI. A més de ser promotora per a la rehabilitació i posada en marxa del Col·legi de l’Art Major de la Seda. ■

Referències

- VV.AA. (2016): *Inventant la tradició. Indumentària i identitat*. València, Diputació de València.
- VV.AA. (1990): *Historia de las Fallas*. València, Levante-EMV.
- HERNÁNDEZ, G.M. y MARÍN, J.L. (2021): “La construcció de la indumentària fallera”, en *Caramella*, núm. 25. Prats de Lluçanès, Associació Caramella.
- RAUSELL ADRIÁN, F. 2015. *Indumentària tradicional valenciana. La construcció del vestit tradicional valencià*, vol. 2, Valencia, Andana.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, S. 1959. *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Valencia, Institución Alfonso El Magnánimo.

La seda: del teixit a la indumentària

Marta
Andrés Peiró



L'ús de la seda en indumentària data de temps immemorials i, com és sabut, la seua extensió des d'Orient cap a Occident va influir en el desenvolupament econòmic de gran nombre de països europeus i americans, que van arribar a convertir-se en grans productors de teixits de seda.

Fins a finals del segle XVIII, a Europa va imperar el sistema de producció artesanal estructurat en xicotets tallers familiars, especialitzats en els diversos processos de manufactura necessaris per a la consecució del teixit final. Així, des del sericultor fins al consumidor final del producte, es distingien diferents artesans agrupats en tallers i gremis de filadors, blanquejadors, tintorers, teixidors, sastres, etc.

L'enlairament de la indústria valenciana de la seda s'havia produït durant l'Edat Mitjana, remuntant-se al segle IX, on van aparéixer diferents tallers de producció, destacant els de Xàtiva, Alzira, Carcaixent, Oriola i els de la pròpia capital.

Després de la conquesta, Jaume I va potenciar la producció amb la concessió de privilegis als teixidors, i va potenciar-ne l'expansió, de manera que en el segle XIV hi havia un gran nombre de tallers que es van establir al voltant de la nova muralla.

Des de finals del segle XIV fins a la segona meitat del XV, el col·lectiu convers de la sederia augmentaria, desenvolupant-se la indústria i el comerç gradualment. De fet, a la fi del segle XIV, València s'havia convertit en el gran mercat de la seda morisca.

El segle XV va suposar un moment d'expansió en la producció de la seda, així com un avanç tecnològic important amb l'arribada de teixits italians i genovesos que portaven tècniques més avançades, especialment en la producció del vellut.

En 1474 es va constituir el Gremi de Velluters amb Sant Jerònim com a patró, que, segons la tradició, és el primer sant que es va vestir de seda per la seua condició de cardenal. Donada la importància que va



adquirir la indústria de la seda a la ciutat de València i la necessitat de regular la professió dels seders, en 1494 es va crear el Col·legi de l'Art Major de la Seda, la seu del qual es troba encara en el barri que conserva el nom de "Velluters".

La seda es va convertir en un producte de gran demanda entre la societat valenciana del segle XV. Erigida com un signe extern de preeminència social, provocava el desig de vestir-se amb aquest producte no sols entre les classes socials elevades, sinó també entre les classes mitjanes.

Els dissenys que formen la decoració dels teixits del segle XV eren, al principi, geomètrics, florals simplificats i en perfils zoomòrfics que recordaven als orientals.



Teixit morisc possiblement realitzat a Almeria a finals el segle XV o començaments del XVI. Els motius d'animals afrontats, ocells o felins, enfront de l'arbre de la vida són ja habituals en l'art oriental, especialment a la Pèrsia sassànida on són expressió del vigor i la grandesa de l'imperi. Aquest tema va ser divulgat, com tants altres, a l'expansió cap a Occident de la qual devem tant tècniques com motius estètics.

La indústria tèxtil va florir a Espanya sota dominació musulmana i a Almeria, existien en el segle XI més de 800 telers. Aquest desenvolupament industrial no es va veure aombrat pel triomf de la reconquesta, i per contra, van continuar treballant i van adaptar els seus tradicionals models als nous gustos cristians, restaurant els motius decoratius dels seus lampàs. Aquest fragment de teixit està realitzat en lampàs llançat; una tela llaurada amb decoració de trama lligada en tafetà i gerga per una ordit de decoració i una altra ordit de fons amb lligament de ras.

Els lleons coronats i les magranes que brollen de l'arbre són a més de signe de la reialesa de Granada, una clara metàfora de la monarquia catòlica i també de la mateixa Església en honor de la qual es tracen les tiares que rematen els acants.

A mitjan segle van evolucionar a dibuixos més grans i complexos, amb pinyes o magranes com a motius principals, per a tornar a fer-se una mica més xicotets i a distribuir-se simètricament cap a finals d'aquest segle.

Entrat el segle XVI, la indústria sedera valenciana va patir una lleu reculada deguda a la competència del centre productor de Toledo que, en establir-se allí la Cort, va tindre molta demanda per al propi consum. No obstant això, València va continuar exportant seda crua a més de mantindre la seua producció.

L'arribada de la crisi econòmica del segle XVII, l'increment de la pressió fiscal, la crisi del sistema gremial, la falta de competitivitat i l'expulsió dels moriscos (principal mà d'obra) va causar efectes negatius en la producció sedera toledana que ressent la seua producció, cosa que afecta considerablement la població.

A València, la crisi es tradueix en una forta caiguda de les exportacions de seda crua i filada a Castella: es van substituir els filats de bona qualitat per uns altres de qualitat inferior i els tallers van veure desplaçats de la ciutat a les zones rurals.

Amb el canvi al segle XVIII Toledo no es va recuperar de la crisi i València en va prendre el relleu, vivint a partir d'aqueix moment una autèntica edat d'or en el sector. La ciutat concentrava les tres quartes parts dels tallers de seda d'Espanya i la seua producció estava destinada fonamentalment a l'exportació. El cultiu de la seda, per part seua, es concentrava a València i Múrcia, que aportaven les tres quartes parts de la producció sedera espanyola.

En aquest segle els dissenys van desenvolupar uns programes iconogràfics de gran bellesa i realisme, basant-se en flors, roses, margarides o lliris matisats amb ombres a base de tonalitats coordinades en el color principal. També van



ser objecte de decoració d'aquestes sedes rams, generant centralització, blondes com a element d'enllaç, plomes o volutes. El resultat van ser unes bellíssimes teles, espolins, brocats, brocatels, etc. que fins i tot hui inspiren la decoració de les riques sedes del vestit regional valencià.

A principis del segle XIX el teler Jacquard va revolucionar la manera de produir els teixits i l'organització del treball dels artesans. Aquest teler, inventat en 1801 pel francès Joseph Marie Jacquard, aconseguia teixir patrons en la tela gràcies a un sistema de targetes de cartó perforades. L'arribada d'aquest artefacte va permetre fabricar teixits amb dissenys complexos i una gran varietat de colors i motius. A més, podia ser manejada per un sol operari.

Abans del Jacquard, els procediments d'elaboració de les teles es realitzaven en els telers de llisos. Els fils d'or-dit s'alçaven o es tiraven a mà segons les passades de la trama, havent d'eleva un pes considerable de malles i de ploms. Es tractava d'un procés ardu i tediós.

Amb l'arribada del teler Jacquard, va fer eclosió el teixit d'espolins, domassos i brocats. Els seders valencians van començar a teixir dissenys més elaborats, respondent als gustos de l'època sense perdre qualitat, la qual cosa va fomentar la seua fama en tota Europa.

Gràcies a l'arrelament de la indumentària pel gran lluïment que les falles propicien, València és l'única ciutat

d'Espanya on actualment es manté l'artesanía sedera en telers manuals.

València ha trobat en les falles la continuïtat històrica de l'ús de la seda valenciana. En l'actualitat, els teixits que poden admirar-se en els vestits de valenciana són dibuixos i brocats traspassats, després de generacions de mestres, i que han anat adaptant-se a les modes.

La indumentària valenciana, documentada des del segle XVI, va tindre els seus inicis en les llauradores valencianes i va aconseguir la seua màxima esplendor amb el segle XVIII i l'auge de la seda a València. Amb posterioritat es va anar transformant en vestits que s'utilitzaven en ocasions especials i en els quals va incidir la moda francesa.

La vestimenta actual és la que antigament s'usava en les festes –amb les variants del segle XVIII– amb el cos envarat i estil més afrancesat; els de coteta més semblants als de de l'horta, i els del segle XIX, amb mànigues en forma de fanal.

El denominador comú sempre ha sigut la riquesa dels teixits que aporten en colors, plata i or una esplendor i distinció que diferencia el seu vestit regional. Vellut, domàs, brocats, brocatels... i l'espolí, la joia de la corona.

El vellut

Els velluts sumptuosos es trobaven entre les teles de luxe més benivolgudes del Renaixement. Utilitzant variacions en un nombre relativament xicotet de motius decoratius, especialment la magrana, la palmera, la carxofa i la garlanda, aquests tèxtils de pèl de seda es van desenvolupar a partir de patrons buits subtils de principis del segle XV, formats per l'aparença de la tela molta on no hi havia pèl en la superfície, en dissenys visual i tècnicament més complexos.

Teixits a Itàlia, particularment Florència, Venècia i Gènova, i a Espanya, els velluts van ser cobejats en tota



Fragment de vellut picat en seda roja. La decoració de franges horitzontals es basa en la superposició de arquerías, amb diverses arquivoltes, la primera amb crestería, rombes entre la primera i segona, i la tercera amb dents de serra cap a l'interior. A l'interior de l'arc, la flor de lis.

Aquest tipus de velluts amb xicotets motius repetitius, sense moviment, ens situen en el període renaixentista de finals del segle XVI. Els detalls orientalistes de la decoració ens fan pensar en Venècia, per la qual cosa té d'uropeu i d'oriental.

Inventari: MT-088884.

Museu de Vestit. Centre d'Investigació del Patrimoni. Ministeri de cultura i esport.

Europa i també a Turquia, on la producció va demostrar influències recíproques, especialment amb teixits venecians.

En el segle XV el vellut va viure la seua època d'esplendor i es va convertir en un motor econòmic essencial a la ciutat de València. Amb el pas del temps, el barri de Velluters va ser el centre neuràlgic del comerç de la seda a València.

En el segle XVIII es calcula que hi havia 3.500 telers a València, dels quals 900 es dedicaven al teixit del vellut. No obstant això, en el segle XIX es produeix progressivament un descens del teler tradicional manual pel mecànic, que acabarà generalitzant-se en el segle XX i deixarà de teixir-se manualment en la segona meitat de segle.

El Col·legi de l'Art Major de la Seda posseeix entre els seus fons museístics un teler restaurat per a l'elaboració del vellut amb la mateixa tècnica que es feia en el segle XV.

Aquest teler, únic a Espanya, és de gran importància perquè gràcies a ell es recuperà el símbol i l'essència de l'origen del barri de Velluters.

El vellut es va canviar pel teixit de domassos, brocats i espolins, que van tindre la seua eclosió en el segle XVIII, quan amb la Il·lustració va arribar el primer teler Jacquard, creat a Lió. Els seders valencians van començar a teixir dissenys més complexos, amb colorit i respondent als gustos de l'època sense perdre qualitat, la qual cosa va fomentar la seua fama en tota Europa. Hui són aqueixos teixits els que es veuen reflectits en la indu-

Fragment de teixit llavorat amb motius florals. L'ordit és de color blau i la trama de raió, de color groc. Conserva els dos voravius, l'inici i final de peça te els trames en diferent color ja que és tracta d'un fragment de teixit quedevia formar part d'un mostrari d'empresa.

La peça procedeix de l'empresa Rafael Català, S. A.

Centre de Documentació i Museu Tèxtil – CDMT.



mentària tradicional valenciana que se sol exhibir sobretot en les festes de les Falles.

El domàs

El teixit de domàs és originari d'Àsia, sobretot a la Xina. Posteriorment es va estendre per Orient Mitjà i va anar a Síria on va prendre el seu nom el teixit en ser Damasc la capital d'aquest país i comptar amb una important indústria tèxtil.

A la fi del segle XII va arribar a Europa, i des d'ací a Espanya i València, on la seua fabricació va ser de gran tradició.

Els domassos són teles que contenen el dibuix en si mateixes, generalment teixides amb seda o lli, en un sol color.

Aquest teixit està caracteritzat per una sola ordit i una sola trama. El revés del teixit és el negatiu del dret. De manera que dret i revés tenen la mateixa decoració, però al revés.

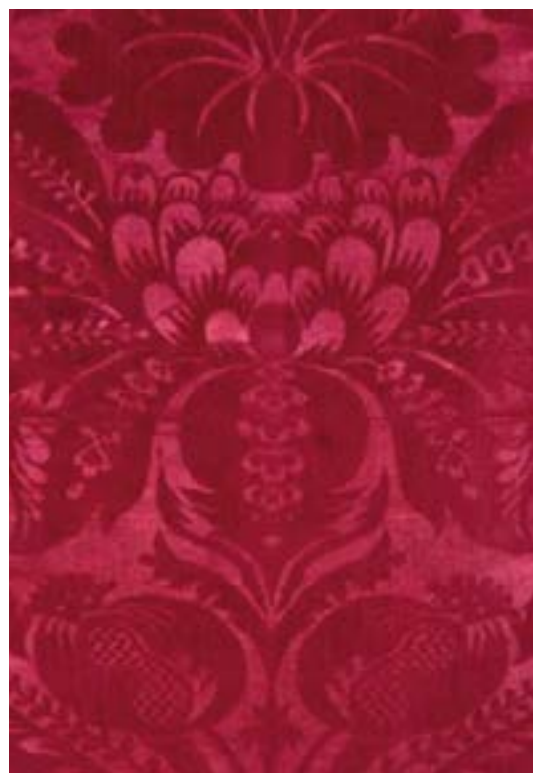
Presenta un efecte de dibuix i un altre de fons aconseguit per mitjà de l'alternança de dos tipus de lligaments, tenint un efecte brillant i un altre mat. Aquests contrastos donen una sensació de relleu que els feien antigament molt benlloguts.

Normalment els seus dissenys són florals, però antigament també n'hi havia amb motius vegetals, geomètrics, fantàstics o animals.



Fragment de domàs de seda color granat, amb un gran motiu floral de grans fulles carneses que tanquen magranes, rematat amb un gran copet floral, que ocupa tot el rapport. Donat la gran grandària del motiu decoratiu, ha de tractar-se d'un teixit destinat a tapisseria. Inventari: MT-089068.

Museu de Vestit. Centre d'Investigació del Patrimoni. Ministeri de cultura i esport.



Domàs de seda amb el motiu denominat "a la palma", especialitat de la ciutat de Génova. Datat al segle XVIII (1730-1750) amb decoració floral, vegetal estilitzada i fulles.

Centre de Documentació i Museu Tèxtil, CDM de Tarragona.

Encara que normalment són d'un mateix color, pot teixir-se també amb l'ordit i la trama de diferent color formant el fons del color de l'ordit i el dibuix del color de la trama. També pot portar fils de metall.

El domàs és tradicionalment de seda, però també podem trobar-lo en cotó, lli o en una combinació de fibres sintètiques.

Els domassos van tindre una gran tradició a València durant el segle XIX. Juntament amb els velluts, els espolins i els brocatels, van ser molt benvolguts per a la confecció d'ornaments religiosos, o bé sols, per la seua bellesa indiscutible, o bé combinats amb altres teixits.

Van tindre gran notorietat en la decoració d'interiors i, amb molta assiduitat, en l'elaboració de cobrellits.

Els seus dissenys florals, la majoria de vegades de grans proporcions, i els seus contrastos de lluentors i mats proporcionaven relleus que els feien molt valorats.

A principis del segle XX, els dissenys per a domassos es van multiplicar de manera vertiginosa. Un gust especial i exquisit per a la decoració d'interiors els va convertir en teixits insubstituïbles.

Uns dels domassos més conegut és el disseny "a la Palma" i són moltes empreses de teixits que l'han realitzat. Està format per grans flors centrals acompanyats de magranes, tot envoltat de garlandes de fulles grans i flors més xicotetes.

Sobre fons de seda blava amb alternança de lligaments ras i tafetà, decoració disposada en línies diagonals paral·leles, a base de branques decorades amb fil entorxat metàl·lic sobre ànima de seda. De les branques arranquen rams de flors de xicoteta grandària aconseguides a base de bastes flotants per trama en sedes policromes. També decoren la superfície altres motius vegetals en fil metàl·lic entorxat sobre ànima de seda. La disposició de la decoració en línies diagonals amb poc moviment, a més de la grandària dels motius i la seua forma, situen aquest fragment a la fi del segle XVII introduint-nos en el que serà la decoració de branques ondulants i serpentejants del segle XVIII.

Inventari: MT-088868.

Museu de Vestit. Centre d'Investigació del Patrimoni. Ministeri de cultura i esport.



El brocat

El brocat és un teixit de seda elaborat en teler de fusta de llisos i jacquard. Està format per dos ordits d'un color i dues trames de colors diversos.

Aquest tipus de teles es teix amb metalls de plata i or, fet que produeix major realç en els dibuixos. La decoració és més recarregada i els motius ocupen la major part de la superfície. Generalment el fons del teixit és de ras i del color del fil de l'ordit.

La circumstància que distingeix aquest teixit és el mitjà relleu que presenta el ras sobre la sarga del fons, i és la classe més usada de només dos colors, un de l'ordit i un altre de la trama, tot i que es fabriquen també alguns brocats amb dos i tres colors de trama.

Antigament l'ús de metalls nobles en les trames de teixits estava molt generalitzat incrementant-se les variacions, creant trames i brocats amb metalls. Tot això va ser possible gràcies a la fabricació de la màquina Jacquard, que com ja comentem anteriorment permetia realitzar dibuixos molt elaborats amb facilitat.



Brocatel de Seda Natural amb el dibuix "Salomón" sobre un fons Rosa antic i tramat en or. Companyia Valenciana de la Seda 2022.



Brocatel de Seda Natural amb el dibuix "Santa Loida" sobre un fons Plom i tramat en or. Vives i Mari 2015.

L'espolí: l'autèntica joia de les sedes valencianes

La paraula espolí ve de l'antic alemany *spuole*, traduït a l'espanyol com a llançadora, i que ací va prendre el nom de "espolí". L'espolí és una xicoteta peça de fusta que s'utilitza en els telers manuals per a entreteixir els dibuixos que configuren el disseny de la tela en ser llançada d'un extrem a un altre de la peça, produint l'efecte de brodat.

Comunament, quan parlem de "espolí" ens referim als teixits a mà de seda, en la seua majoria amb dissenys florals distribuïts com els dels brocats i brocatels, els motius dels quals es teixen independentment del fons, utilitzant aquest artefacte de fusta. És a dir, la tela espolinada adquireix la seua denominació per aquest instrument amb el qual és elaborada. Les trames utilitzades en aquests motius només apareixen, com en el brodat a mà, en el lloc que els correspon, allí on està el motiu.

Sembla que aquesta tècnica va ser d'invenió espanyola i que va ser, sens dubte, aplicada per primera vegada en els teixits hispano-àrabs del segle XV. Van ser els mestres seders valencians els qui van aconseguir amb aquesta tècnica de l'espolí, un gran mestratge. Per això,

els teixits espolinats són l'autèntica joia de totes les sedes valencianes.

La gran riquesa d'un teixit espolinat és que el teixidor no té límit en el nombre de colors que pot espolinar a la trama i permet triar els colors de cada flor o motiu independentment, de manera que encara que el dibuix siga simètric es pot fer cada flor d'un color diferent. Este és el fet més diferenciador que, a primera vista, podem veure per a saber si és un "espolí".

Encara que la millor manera d'identificar un espolí és veient la tela per la part de darrere. En ser elaborades manualment, les sedes espolinades tenen els fils ressaltats i rematats just on es troben els motius del dibuix, com si d'un brodat es tractara. A més, el seu color de fons sempre és llis.

Fins a ben entrat el segle XX, gràcies a la demanda de l'Església per a confeccionar ornaments religiosos i a l'ús de la seda en els vestits tradicionals valencians, es va continuar amb l'elaboració artesanal dels teixits de seda, que hui dia encara perdura gràcies, principalment, als teixits per a festes regionals.

Dibuixos molt coneguts es realitzen en espolí com són: València, Carpio, Reina, Lluís XV, i mostren la gran delicadesa que l'artesà seder posa en la seua elaboració.



Espolí Alcazar de Garín.



Són autèntiques obres d'art que no estan a l'abast de moltes butxaques pel seu elevat cost, justificat totalment per l'enorme temps que inverteix el teixidor en teixir-lo de manera manual.

Observant els diferents dibuixos, s'aprecia una evolució d'estil en els dissenys de les flors segons va avançant el segle XIX.

En els primers models, com el Carpio, el França, el Rica, el Domaset i fins i tot l'Alcázar i el Ramito, es pot apreciar que la flor és més plana que en èpoques posteriors.

Espolí Carpio

Es tracta d'un espolí inspirat en el segle XVIII, però produït en la primera meitat del segle XIX. Es tracta d'un ras espolinat amb glasé (or) i sedes de colors. Els dissenys d'aquesta primera època responen a un esquema de distribució ornamental, el motiu principal de la qual es repeteix al llarg del teixit amb diferents variacions formant un ram floral unit en la base.

El ram sol estar inscrit, d'una forma imaginària, en un triangle en el vèrtex del qual apareix la flor principal (l'apreciarem per la seua grandària o per la seua altura).



Espolí Carpio.



Espolí França.

Els rams es troben emmarcats per garlandes formades per motius vegetals i florals. Aquestes garlandes són de tipus romboidal i es troben distribuïdes “a portell”.

Amb aquesta disposició s'enllacen els rombes de manera que la part superior s'uneix amb el peu i el cap del següent. En aquest disseny la formació romboidal procedeix de la base del mateix ram, enllaçant-se d'una forma molt estilitzada i delicada i a més, completen el dibuix uns rams compostos de dues flors simètricament al principal.

En aquest model de primera generació d'espòlins, s'aprecia com la flor és més plana que en èpoques posteriors. És un disseny molt senzill, amb molt d'encant i sense tot just volum i el seu colorit es distribueix al llarg del dibuix sense tot just matisar recordant un brodat o fins i tot un dibuix de mantó de Manila.

Espolí França

Així doncs, ens trobem un disseny amb grans similituds amb el Carpio, perquè els dissenys d'aquesta primera

època de la fàbrica responen a un esquema de distribució ornamental, el motiu principal de la qual es repeteix al llarg del teixit amb diferents variacions formant un ram floral unit a la base, com ja vam veure.

En aquesta imatge també s'observa com el ram és inscrit, d'una forma imaginària, en un triangle en el vèrtex del qual apareix la flor principal. Els rams es troben emmarcats per garlandes formades amb motius vegetals i florals. Aquestes garlandes són de tipus romboidal i es troben distribuïdes al “tresbolillo”.

En aquesta disposició també l'enllaç en rombes que uneixen la part superior en la inferior i amb el peu i el cap del següent. En aquest disseny el dibuix també es completa amb uns rams compostos de dues flors simètriques a la principal.

En ser també de la primera generació d'espòlins, s'aprecia també com la flor és plana. Igual que el Carpio, es tracta d'un disseny molt senzill, amb molt d'encant i sense quasi volum i el seu colorit es distribueix al llarg del dibuix sense matisar, recordant un brodat o fins i tot un dibuix de mantó de manila. De fet són tan similars que a vegades es confonen entre si.



Espolí Rica.

Espolí Rica

El seu disseny coincideix també amb la primera meitat del segle XIX, i està inspirat en els dissenys europeus del segle XVIII.

Es tracta també d'un disseny pla i que té com a principal característica un ram central simètric emmarcat per una garlanda.

És tal la quantitat d'or i trames que es van emprar en aquest disseny que va merèixer el següent comentari en els llibres de la fàbrica: «que s'ha fet amb molt d'or i que ha eixit molt car el resultat». D'ací el seu nom: RICA.

Espolí Reina

Malgrat tractar-es d'un model molt antic, de la segona meitat del segle XIX, l'espolí Reina és l'excepció a la senzillesa que en aquells dies presentaven els seus models. Aquest disseny s'enriqueix amb una composició més complexa. El ram és troba dins d'un pitxer i són palmes, cintes i cadenes de comptes els que emmarquen la composició.



Espolí Reina.

Aquest teixit és un dels més sumptuosos que s'han fabricat. És tracta d'un ras espolinat realitzat en ors varis, plata i bastes.

Espolí València

El dibuix València destaca per la seua riquesa. Encara es conserva l'esbós original, així com la posada en carta. Es tracta d'un antic disseny inspirat en l'època de Lluís XIV, que es va teixir per primera vegada en domàs. L'èxit va ser tan gran que es va realitzar en espolí amb fons adomassat, i es va convertir en una joia i en un dels dibuixos que més riquesa proporciona al vestit tradicional de valenciana.

Gràcies al prestigi i a la riquesa que atorga al vestit de valenciana, és un dels dibuixos més triats a l'hora de confeccionar la indumentària tradicional.

La complexitat de la seua elaboració només permet teixir al voltant de 3 centímetres a l'hora, la qual cosa suposa uns 22 centímetres al dia. A més, a diferència de la resta de teles espolinades, que mesuren 54 cm d'ample, el València compta amb 64 centímetres.



Espolí Valencia.





Espolí Inmaculada.



Espolí Purificación.

El fons de color blanc trencat i les flors en tons blaus, taronges i violetes formen part d'una combinació clàssica del model València. Però aquest dibuix, definit per fils de seda d'alta qualitat i simetries florals en el centre, s'ha elaborat en tonalitats sorprenents i molt diverses entre si.

Com a curiositat, la valenciana Amparo Samper va desfilar amb l'espolí València quan va ser proclamada Senyoreta d'Espanya –antecedent del certamen Miss Espanya– en 1929. La tela, que va marcar una fita en la indumentària valenciana, va ser elaborada amb un fons en to groc-daurat i s'ha conservat perfectament fins a l'actualitat.

A la fi del segle XIX, els rams dels dibuixos van deixar d'estar col·locats simètricament i es van alliberar dels seus lligams.

Espolí Inmaculada

Com podem comprovar en alguns dissenys, com l'espolí Inmaculada o l'espolí Rosella, va desaparèixer l'es-

quema imaginari del triangle i la flor principal del seu lloc clàssic.

L'espolí Purificació i l'espolí Santa Rosalia van afegir un enreixat molt particular a les unions, en les quals primes tiges i xicotets capolls sobreeixien del ram.

Espolí Purificación

El dibuix Purificación és un dels tants dissenys que s'han dedicat a l'ornamentació religiosa, flors que van embolicades per una orla de volutes i un lleuger enreixat. En aquest cas, i en molts altres, els teixits s'acabaven ombrejant-los amb aquarella per aconseguir així profunditat i realisme. En altres casos, les encarnadures d'àngels o les veladures de mants s'acaben de la mateixa manera.

És una peça de 1897 de seda i metall, d'una qualitat extrema i d'una delicadesa i refinament que mostren novament l'atenció i la cura de Garín a l'hora de realitzar els seus treballs.



Espolí Hortensia.



Espolí Clavells.



Espolí Primavera.

Espolí Hortensia

Amb els espolins Castelló, Hortensia i Pensament, influenciats per l'estil modernista, van aparéixer els lliris, les hortènsies i els capolls tancats i oberts de base bulbosa i pistils molt llargs.

Totes aqueixes composicions descansaven sobre fons anomenats de canut o ras, procurant sempre el contrast harmònic entre el fons i la decoració.

La predilecció pels motius florals és una característica fonamental de les sedes valencianes de l'època. En bona part d'aquests dibuixos es pot comprovar la influència dels dissenys francesos del segle XVIII. No obstant això, aquestes influències en les sederies valencianes del XIX reflecteixen l'autèntic caràcter mediterrani.

Les sedes espolinades, a més, permetrien una creativitat més àmplia i una possibilitat de colorit

Igual que els brodats a realç, existeixen models de gran vistositat per l'abast dels seus volums, com el Nunci Realç o el Palma, disseny pertanyent a l'últim terç del segle XIX.

A poc a poc, els dissenys florals aniran aconseguint moviment i soltesa i s'afegiran elements decoratius diferents. Els rams asimètrics es repeteixen per tot el teixit, atorgant-li dinamisme al conjunt. Mostra d'això són l'Espolí Clavells i l'Espolí Primavera, tots dos dissenys de finals del segle XIX.

I per a finalitzar, parlarem dels teixits que llueixen en exclusiva les màximes representants de les festes de les falles, els Espolins Oficials de les Falleres Majors de València.

Va ser l'any 2001 quan Junta Central Fallera va instaurar els espolins oficials: Fallera Major de València i Fallera Major Infantil de València, dos cartonatges únics el dibuix dels quals és propietat de l'Ajuntament de València i que està reservat per a lluir només per les màximes representants de les Falles. La sederia encarregada de teixir l'espolí disposa d'ell en règim de cessió i el retorna una vegada acabat el treball.

Durant el seu regnat, les Falleres Majors de València tenen l'oportunitat de conèixer de primera mà el treball artesà que s'exerceix en l'elaboració dels seus espolins.



Espolí Fallera Major de València 2022.

L'elecció de colors és tot un ritual. Se'ls ensenyen les gammes, s'intercanvien opinions i es pren la decisió. Els tons triats per al fons, per a les flors i per a les trames li atorguen un caràcter especial a cada espolí any rere any.

Espolí Fallera Major de València 2022

Verda primavera és el color que va triar la Fallera Major de València de 2022, Carmen Martín Carbonell, per a l'espolí que va estrenar en la seua Exaltació com a màxima representant de les Falles de València.

La casa Vives i Marí va teixir manualment aquest espolí exclusiu, durant tres torns de treball, una tasca

per a la qual es van emprar aproximadament unes 680 hores.

Quant a les seues característiques tècniques, l'espolí Fallera Major de València conté un total de 6.210 fils d'ordit, 36 colors de trama, quatre metalls (or voltejat, or brescat, plata brescada i plata llisa) i ordit i trames de seda natural.

Seguint els cànons de principis del segle XIX, es tracta també d'un disseny pla i la principal característica del qual és un ram central simètric emmarcat per una garlanda. També s'observa com el ram està inscrit, d'una forma imaginària, en un triangle en el vèrtex del qual apareix la flor principal.



Espolí Fallera Major Infantil de València 2022.

Espolí Fallera Major Infantil de València 2022

Malachite, una tonalitat de grisa verdosa dolça, és el color que va triar la Fallera Major Infantil de València, Nerea López Maestre, per a l'espolí que va estrenar en la seua Exaltació com a màxima representant de les Falles de la capital valenciana.

La casa Vives i Marí va teixir manualment aquest espolí exclusiu, durant tres torns de treball, una tasca per a la qual ha emprat aproximadament unes 700 hores.

Quant a les seues característiques tècniques, l'espolí Fallera Major Infantil de València conté un total de 6.210 fils d'ordit, 32 colors de trama, dos metalls (plata brescada i plata llisa) i ordit i trames de seda natural.

En aquest cas el dibuix es correspon amb el aplicats a finals del segle XIX. Els rams dels dibuixos deixen d'estar col·locats simètricament i s'alliberen dels seus lligams. Desapareix l'esquema imaginari del triangle i la flor principal del seu lloc clàssic. També podem observar les primes tiges i els xicotets capolls que sobreixen del ram central. ■

Bibliografia

VV.AA. (2019): *La seda, pionera del diseño valenciano, Las Provincias*.

LICERAS FERRERAS, V. 1991. *“ndumentaria Valenciana Siglos XVIII-XIX, De dentro afuera, De arriba abajo*.

MERCADO MACHI, S. 2009. *A la moda valenciana. La dona al segle XVIII*. València. Denes.

VICENTE CONESA, V. 1997. *Seda, Oro y Plata en Valencia, Garín, 258 años*. València, TRP Comunicación, D. L.

RAUSELL ADRIÁN, F. 2014. *Indumentària tradicional valenciana. Matèries primeres, color i ornamentació en la roba tradicional*, vol. 1, Valencia, Andana.

RAUSELL ADRIÁN, F. 2015. *Indumentària tradicional valenciana. La construcció del vestit tradicional valencià*, vol. 2, Valencia, Andana.

RAUSELL ADRIÁN, F. 2019. *Indumentària valenciana. Al detall*. Valencia, Diputació de València.

SORIA DOMÍNGUEZ, R. 2019. *El origen y valor de los espolines, la prenda más exquisida de las fallas*.

Recursos fotogràfics

Museu del Vestit, Centre d'Investigació del Patrimoni Etnològic, Ministeri de Cultura i Esports.

Centre de documentació i Museu Tèxtil (CDMT), Terrassa.

Museu de la Seda de Montcada (Fàbrica Garín), Montcada.

Col·legi de l'Art Major de la Seda, València.

L'art de la seda. Del teler al museu



Maria
Roca Cabrera

L'estudi de les col·leccions tèxtils en institucions com el Victoria and Albert Museum de Londres revelen la importància de la conservació i posada en valor del patrimoni seder valencià. Un exemple el constitueix el cas del Museu de la Fàbrica de la Seda de Moncada fundat a partir dels fons de l'empresa Garín 1820. Teixidors des del segle XVIII, l'origen de la firma es remonta a principis del segle XIX i des dels seus inicis ha conservat documentació en forma de mostres teixides i dissenys en paper. Una col·lecció amb més de cinc mil peces que s'ha convertit en font inèdita per a l'estudi de la seda en la nostra cultura, de la història del disseny tèxtil i de l'evolució del gust a partir del segle XVIII (Fig. 1).

De fàbrica a museu

L'any 2013 la fàbrica Garín va sofrir una transformació. Després de quasi 200 anys dedicada a la indústria de la seda, va ser adquirida per l'Ajuntament de Moncada amb la finalitat de transformar-la en museu. Museu viu, que ha mantingut la teixiduria artesanal i al mateix temps alberga una col·lecció coherent gràcies a la conservació dels arxius de producció preservats de forma sistemàtica. Al llarg dels anys hem vist com el desmantellament de les col·leccions en vendes públiques o privades ha entranyat la desaparició d'informació i sobretot la pèrdua de la comprensió global d'allò que havia suposat en el passat una indústria sedera, ja que moltes



Fig. 1. Telar manual Museo de la Fábrica de la Seda de Moncada.

empreses s'han vist obligades a vendre este patrimoni per a obtindre liquidesa en temps de crisi. Però, Garín, conscient del valor de les seues colleccions, va impulsar una política de protecció al seu favor, fent grans esforços per conservar la collecció tèxtil unida a la documentació d'arxiu i així salvaguardar este patrimoni cultural.

El total dels fons de l'antiga fàbrica Garín està format per un heterogeni conjunt datat des del segle XIX i compost per 850 dissenys en paper, 1.056 posades en carta, 200 cartons, més de 4.000 peces tèxtils antigues, una vintena de vestidures litúrgiques, un arxiu històric amb material gràfic, biblioteca –publicacions des del segle XIX, ressenyes històriques, manuals tècnics o catàlegs d'exposicions i de teixits– i documentació –llibres de fàbrica, còpies de protocols notariais, factures, llibres de registre, nòmines, escandalls de teixits, comandes a proveïdors, cartes de colors– i mobiliari industrial. Este corpus, que també inclou els onze telars, ordidores, perforadores de cartrons o enganyadores, formarà part del discurs expositiu del museu i, a més, com a patrimoni cultural impulsarà la creació de noves sedes que reunisquen passat i present de la nostra identitat: museu i fàbrica sedera en ple funcionament.

Procés creatiu

El complet fons del Museu de la Fàbrica de la Seda de Moncada permet reconstruir cada una de les etapes del procés creatiu i de fabricació d'un teixit des de la concepció fins a la realització final de la peça. El conjunt de dissenys, compost majoritàriament per dibuixos de temes vegetals i mitològics, són exemple de l'evolució del gust i del mercat al llarg del temps. Durant el segle XIX la tendència historicista va fomentar la proliferació de l'ús de motiu *revival* com a inspiració per a les arts aplicades. Els teixits d'esta època utilitzats principalment per a indumentària eclesiàstica, mostren tant iconografia religiosa i elements vegetals relacionats amb l'eucaristia –espigues, raïm o roses– com models florals d'inspiració francesa. El canvi de segle va introduir les formes estilitzades de l'*Art Nouveau* i l'abstracció de les



Fig. 2. Posada en carta del disseny Hortènsia, principis del segle XX (AMFSM).

avantguardes en el disseny de teixits, al mateix temps que les comandes de l'església van disminuir en perjudici del mercat de la indumentària tradicional i la tapisseria per a la decoració d'interiors (Fig. 2).

El primer pas del procés creatiu el constitueix la realització del disseny i el fons del museu conté una gran varietat d'exemples format per esbossos sobre paper datats des de la segona meitat del segle XIX. Una vegada seleccionat el disseny, este s'adequava al procés de teixiduria a través de les postes en carta o raquetes. El dibuix es traslladava a uns papers quadriculats, intentant mantindre el traç i habilitat del dissenyador, preparant-lo tècnicament per a la seua posterior lectura en un teler. Cada línia de quadrícules verticals es corresponia amb un fil de la urdidum i les horitzontals amb



Fig. 3. Cartrons, diferents versions del disseny *Nuncio* de Garín 1820 (AMFSM).

una passada de la trama. Els colors del dibuix equivalien als diferents lligaments i al revers de la raqueta es poden trobar inscripcions referents al tipus de teixit o a les correspondències que havia de consultar el teixidor. Tant en dibuix com en raquetes pot aparéixer la data, el nom del teixit i la qualitat d'este, per la qual cosa en ocasions el material gràfic ha servit per a realitzar datacions aproximades de l'origen dels dissenys. A l'anvers de les postes en carta s'imprimia en nom del gravador o empresa gravadora d'estos papers.

El pas següent consisteix en el picatge de cartons (Fig. 3) per a teixir un dibuix, la màquina *Jacquard* segueix les instruccions dictades per uns cartons perforats que guien l'ordit i permeten que la trama s'entrellace per damunt o per davall d'esta a través de la mà experta

de l'artesà teixidor. Entre els teixits resultants es troben els brocatells, damascos, rasos, espolinats, etc.

Teixint la història

En origen, cadascun dels elements del fons del museu va constituir una eina de treball que formava part de l'engranatge necessari per a la creació de nous productes destinats al mercat, amb el pas del temps esta collecció s'ha convertit en una font indispensable per a la investigació del nostre patrimoni artístic gràcies a una conservació de marcat caràcter arqueològic. Existeixen peces Garín en diversos museus i institucions i l'accés a este complet arxiu



Fig. 4. Detall de dalmàtica de seda i plata confeccionada amb el disseny *Rica*. Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi de València.

permet als investigadors racuperar la història, alhora que peritar l'autoria valenciana de sedes, que, en molts casos, és desconeguda.

L'estudi de la procedència d'estos exemplars revela els diferents usos i interessos que ha suscitat el patrimoni tèxtil seder valencià al llarg del temps. Podem trobar vestidures eclesiàstiques al Museu del Patriarca del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi de València, peces adquirides per diversos retors des de finals del segle XIX i que formaven part del seu aixovar (Fig. 4). També el Museu Sorolla, a Madrid, i la Casa Museu Benlliure, a València, tenen peces d'indumentària tradicional valenciana amb sedes de Garín que foren utilitzades pels pintors Joaquín Sorolla i José Benlliure tant per a ús personal com per a eina de faena, un *atrezzo* que servia de model a les seues pintures. Per altra banda, el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa posseeix un fragment de la casa *Garín e hijos* de finals del segle XIX, procedent de la col·lecció de Josep Biosca, industrial i fundador d'esta institució en 1946. Este últim cas és un exemple de la relació de la indústria amb l'àmbit de la museologia, l'origen del qual es remunta a la fundació *South Kensington Museum* de Londres, un any després de l'Exposició Universal de Londres de 1851, la qual va fomentar l'interés per l'estudi de teixits antics i també contemporanis no sols amb una finalitat recopiladora sinó també per a millorar la qualitat dels dissenys actuals en les seues escoles de disseny.

El museu anglés, anomenat *Victoria & Albert Museum* des de 1899 va fomentar una política d'adquisicions d'objectes artístics per a fer-los servir d'inspiració en la creació, tant de productes seriatos de la indústria, com a obradors i artesans que s'estaven extingint. S'adquirien teixits en subhastes, antiquaris o directament als llocs d'origen, convents i esglésies, excavacions, llegats nobiliaris d'una aristocràcia empobrida i inclús peces de nova fabricació que seguien tècniques tradicionals.

El museu va contractar una sèrie d'especialistes per a realitzar estes adquisicions. En 1870, l'embaixador britànic a Madrid, Henry Austen Layard, va recomanar a

Juan Facundo Riaño i Montero, com a assessor artístic del *South Kensington Museum*, on va treballar fins a 1877 aconsellant en l'adquisició de peces per a formar la col·lecció d'art espanyol. El perfil professional de Riaño i les seues relacions socials i professionals a Espanya, el van convertir en el candidat ideal per al lloc d'assessor artístic, *art referee*, de la institució anglesa. La seua missió consistia en la localització d'objectes en venda que pogueren interessar al museu –antiquetats, reproduccions, fotografies, o manufactures que pervivien en la indústria tradicional– i la redacció d'informes mensuals donant compte dels preus i valoració artística dels exemplars recomanats per a la seua adquisició. Durant estos anys va adquirir una quantitat considerable de teixits, així com orfebreria i ceràmica.

El *South Kensington* no sols estava interessat en el valor artístic de peces antigues per a complir els seus objectius didàctics, a més, seguint els postulats de *John Ruskin*, es buscava la funció social de l'art per a instruir la societat a través d'una renovació del gust i de les indústries amb aspiracions artístiques. Atenent les indicacions del director del museu, Henry Cole, Riaño comentava que al mercat de Madrid apareixien constantment nous dissenys que eren dignes, no sols d'enriquir la col·lecció, sinó també capaços d'inspirar els treballadors models nous per a l'ornamentació. L'assessor va suggerir l'adquisició de manufactures modernes –ceràmica, vidre o joies– que transmeteren un caràcter local o artístic adequat als interessos del museu i va aconsellar especialment un conjunt tèxtil, *"exemplars de seda teixits amb or i plata fabricats a València. Estes sedes s'utilitzen per a indumentària eclesiàstica i, principalment, s'exporten a Hispano Amèrica. En general, es tracta de bons dissenys. Amb la inclusió d'estos exemplars, la col·lecció de sedes espanyoles estaria completa"*.

El comitè donà el vistiplau a la recomanació de Riaño i dos mesos després, va donar instruccions perquè s'en gestionara la compra. L'assessor es posà en contacte amb la sucursal madrilenya de la firma valenciana, Mariano Garín i fill. Es tractava d'una comanda peculiar, ja que era la primera vegada que venien este tipus de mostres de 22 polzades, el tamany necessari per a do-



Fig. 5. Mostres de dissenys Mariano Garín e hijo. Victoria & Albert Museum, Londres. The Clothworkers' Centre for the Study and Conservation of Textiles and Fashion.

nar cabuda al *rapport* complet de cada un dels models. La casa Garín va recomanar 100 exemplars per valor de 110 lliures esterlines, mentre que l'assessor considerà que 50 o 60 mostres serien suficients per a aconseguir un conjunt representatiu dels dissenys més artístics. Després de quatre mesos d'espera, el museu va decidir no gastar més de 50 lliures en les sedes i Riaño va seleccionar-ne 47 exemplars, principalment d'ús eclesiàstic, entre els quals va incloure poques sedes amb or i plata perquè la suma no assolira un preu excessiu. Es tractava d'una col·lecció formada per models de motius variats, 5 teixits llisos –3 tisús amb or i 2 rasos–, 6 damascos i 36 teixits llaurats. Alguns dels dibuixos es repetien en diferents colors, materials o tècniques de teixedura, d'esta manera es recollia un ampli mostrari per a inspirar els artistes i es disposava d'exemplars suficients per a depositar a les escoles de disseny com a exemple de les noves creacions. En l'arxiu del *Victoria and Albert Museum* de Londres, hem identificat els dissenys *Cáliz-Corona*, *Cáliz-Estrella*, *Òvalos*, *Carpio*, *Zarza*, *Claveles*, *Primavera*, *Blasco*, *Alcàzar*, *Jazmincito*, *Pinzón-Jarrón*, *Pinzón-Borlas*, *Jardides-Emilia*, *Reus*, *Medallón*, *Agapito* o *Culebrón* (Fig.5).

Així mateix, l'inventariat de la col·lecció Garín al Museu de la Fàbrica de la Seda i una investigació exhaustiva en dit arxiu ha servit per a documentar de forma aproximada l'origen de dibuixos com *Carpio*, *Francia* i *Rica*. En primer lloc, s'ha estudiat el material gràfic, esbossos i

posades en carta. A continuació, s'han confrontat estes dades amb fonts escrites que a més han ajudat a establir el tipus de clients, les modes –colorit i motius més freqüents– o les fluctuacions en els preus.

El *Carpio* i el *Francia* són dos dels dibuixos més antics de Garín. Encara que les seues posades en carta, sobre un paper imprés per "*Monneret et Dusserre*", a Lió –comerciants de gravats en 1839–, apareixen sense datar, podem establir l'origen d'estos dissenys a mitjans del segle XIX. La documentació reflecteix anotacions sobre estos dibuixos; en 1850 l'*Espolín León de Francia*" apareix en la Memòria de tot allò que es va presentar a l'exposició de l'any, i en 1852 el "*Carpio coste del dibujo 20*". El *Carpio* i *Francia* s'anomenaven també, tal com veiem en les posades en carta, *Carpiet* i *Francieta*. Encara que es tracta del mateix dibuix, es teixien dues versions; les quals depenien de la quantitat de colors utilitzats en les flors; els primers eren més rics, i per tant ma major preu de venda al públic. Amb el pas del temps, la denominació *Carpiet* o *Francieta* ha desaparegut.

L'origen del dibuix *Rica* també es pot datar a mitjans del segle XIX o dates anteriors. Ja que, encara que existeixen tres posades en carta d'este disseny i l'única datada mostra la data de 1910, el seu aspecte suggereix que esta és la raqueta més recent de les tres. Per altra banda, un dels esbossos del disseny *Rica Saber*, està

dibuixat en un paper quadriculat imprès per José Comromina, Plazuela dels Peixos número 10, professor de la classe de Gravat de l'Escola de la Llotja de Barcelona (1814-1820) i que, sent subdirector d'esta, va morir en 1834. A més, documentació anterior a 1850 ens mostra anotacions referents a l'"Espolín la Rica".

Conclusions

La transformació de la fàbrica Garín en Museu de la Fàbrica de la Seda de Moncada, ha convertit el seu arxiu en una font de primera mà accessible als investigadors. El fons del Museu –documentació, arxiu gràfic i arxiu tèxtil– és fonamental per a l'estudi dels teixits històrics Garín conservats en diverses institucions, aportant informacions precises que augmenten el valor històric de la col·lecció i al mateix temps el seu valor de mercat.

L'estudi científic de la col·lecció constitueix de per si mateix, una forma de preservar la conservació del nostre patrimoni seder i posar-lo en valor, reivindicant la seua conservació per a fomentar la investigació al voltant de la disciplina tèxtil i evitar el desmantellament d'altres col·leccions. ■

Bibliografia

ALBA PAGÁN, Ester; LEÓN MUÑOZ, Arabella; SEBASTIÁN LOZANO, Jorge (2020). "El hilo de la historia: del patrimonio mueble al intangible. Rescatando el patrimonio textil sedero". En, LERMA GARCIA, J.L.; MALDONADO ZAMORA, A.; LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V.M. (cords.). *I Simposio anual de patrimonio natural y cultural. ICOMOS España*. Valencia: Universitat Politècnica, pp. 95-102.

BURRIEL ALBERICH, Josep (2019). "La Fàbrica de la Seda de Moncada. Un espai Museogràfic singular". *Col·lecció Quaderns d'Història del Museu Arqueològic Municipal de Moncada, nº1*. Moncada: Ajuntament de Moncada.

CARBONELL BASTÉ, Silvia (2016). *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universidad Autònoma de Barcelona.

COMAS I GÜELL, Montserrat (2009). *La impremta catalana i els seus protagonistes a l'inici de la societat liberal (1800-1833)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

GERE, Charlotte; WAINWRIGHT, Clive (2002). "The making of the South Kensington Museum, III: Collecting abroad". *Journal of the History of Collections*, vol.14, número 1, pp. 45-61.

ROCA CABRERA, María (2017). "Tejidos españoles en el South Kensington Museum a través del círculo Fortuny". En: CARBONELL BASTÉ, S. (eds.). *I Coloquio de investigadores en textil y moda*. Barcelona: Centre de Documentació i Museo Tèxtil, pp. 206-210.

ROCA CABRERA, María (2021). *Edad de oro del coleccionismo textil. El caso de la familia Fortuny Madrazo*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 2021.

ROSINA, Margherita (2013). *Collecting Textiles. Patrons, Collections, Museums*. Turin: Allemandi & C., pp. 33-43.

TRUSTED, Marjorie (2006). "In all cases of difference adopt signor Riaño's view". *Journal of the History of Collections*, vol.18, número 2, pp. 225-236.

TRUSTED, Marjorie (2008). "Gayangos's Legacy: His Son-in-Law Juan Facundo Riaño (1829-1901) and the Victoria and Albert Museum". En, *Pascual de Gayangos. A Nineteenth-Century Spanish Arabist*, Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 205-222.

VERNEDA RIBERA, Meritxell (2012). *L'Art gràfic a Barcelona. El llibre il·lustrat 1800-1843*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

VICENTE CONESA, M^a Victoria (1997). *Seda, Oro y Plata en Valencia. Garín 258 años*. Valencia.

Pintura en seda, el suave art del fluir

Susana
Rodrigo Guillén



1. De la seda i els seus orígens

Tot, o quasi tot, comença amb una llegenda.
La seda no anava a ser menys.

La tradició xinesa té una llegenda que situa l'origen de la seda al segle XXVII a.C. quan un capoll de cuc de seda va caure accidentalment en la tassa de te de l'emperadriu Leizu, esposa del *Gran Emperador Amarillo*, i quan va intentar rescatar-ho, a la jovenívola emperadriu se li va desfer entre les mans i va poder comprovar que estirant del capoll se podia anar traent un filet molt llarg i prim. Va tindre clar que aquell fil podia ser teixit i es va dedicar a estudiar la vida i els hàbits d'aquells cucs i el que d'ells va aprendre o va disfondre en la seua Cort. Des d'aquell moment, la jove i llesta emperadriu va entrar als llibres de mitologia per la porta gran convertint-se en la Deesa de la Seda!

Que l'emperadriu Leizu va existir i que va ensenyar al seu Poble com conrear cucs de seda i més tard va inventar el telar, no és cap llegenda. I que a partir d'eixe moment la producció de seda a la Xina va alcançar un altíssim nivell tècnic i artístic, tampoc ho és, i això que estem parlant de l'any 1600 abans de Crist!

Continuant en el món llegendari, altra tradició literària ens conta que el teixit de seda va eixir per primera vegada del territori xinès i en direcció a l'Índia gràcies a la temeritat d'una princesa xinesa que, promesa a

un príncep d'aquell país, va decidir no quedar-se per sempre més sense la seua estimadíssima seda i, desafiant totes les prohibicions imperials de treure cucs de seda del territori, ho va fer de la manera més rocanbolesca amagant els capolls dels cucs entre els seus propis cabells!

Malgrat que la seda va acabar sent exportada a altres països estrangers com ara Corea, Japó o l'Índia i més tard a Europa amb l'augment dels viatges i el comerç, el poble xinès va ser molt però que molt –direm, discret– amb la Sericultura, donat el que amb el seu descobriment es jugaven i per més de dos mil anys, conservaren indemne el secret de la seda.

Tant, que qualsevol delicte que suposara comerciar amb els ouets dels cucs de seda, capolls o inclús llavors de l'arbre de les mores, era immediatament condemnat a morir.

Potser eixe secretisme és la raó que altres cultures hagueren de fabular igualment diversos orígens per al teixit xinès.

Els romans, per exemple, enamorats de la seda com eren, s'inventaren una molt bella història en la qual narraven –com escrivia Plinio el Vell– que els primers humans xinesos productors de seda, “els Seres”, treien els fils de la seda de les fulles peludes d'alguns arbres, tal com passa amb altres fibres vegetals com ara el cotó



o el lli, per després cardar-los i remullar-los i teixir de nou els fils resultants.

Llegendes i tradicions a banda, que la Xina és l'origen del naixement de la seda i la sericultura, o el que és el mateix, del conreu dels cucs de la morera per a la producció dels teixits de seda, és del tot innegable i arrossega una llarguíssima història de més de 6.000 anys.

Des dels seus orígens, i també en l'actualitat, la seda xinesa es produeix principalment al sud del delta del riu Yangtzé, en les províncies de Jiangsu, Zhejiang i Sichuan i en ciutats com ara Suzhou, Hangzhou, Nanjing i Shaoxing que encara hui en dia són mundialment conegudes per la seua indústria sedera.

La seda va convertir-se en un producte luxós que els comerciants de tot el món apreciaven molt tant per la seua textura, lustre i bellesa com per ser una mercaderia molt fàcil d'empaquetar, emmagatzemar i transportar. Tot això va convertir la seda en un producte de gran demanda, tanta que va convertir-se en l'element més important durant segles del primitiu comerç internacional creant-se inclús una ruta que recorria gran part del món conegut: La Ruta de la Seda.

Però eixa és altra història que els i les interessades hauran de llegir en altres fonts!

2. La diversitat de la seda: característiques, propietats i tipus

La seda és un fil continu produït de manera natural pel cuc de la morera. De fet és l'única fibra que la natura ens dona ja filada. El fil de la seda sol tindre una llargària mitjana d'entre 500 i 1.100 metres malgrat que en algunes ocasions s'han medid fils de fins a 4.000 metres.

Està constituïda per un teixit prim amb fibres proteíniques que conformen els mateixos capolls dels cucs de seda de l'arbre de la morera.

El procés de producció de la seda s'inicia quan la papallona pon de 300 a 500 ous al llarg de quatre a set dies. Els cucs que naixen han de menjar grans quantitats de morera per poder augmentar el seu tamany ràpidament fins a convertir-se en adults en poc més de 30 dies.

Després, els cucs adults s'autoemboliquen amb una substància gelatinosa de color blanc que secreten en les glàndules sedoses fins a generar un capoll al seu voltant. Després d'uns 8 dies, els capolls se submergeixen en aigua calenta per a alliberar els filaments que els constitueixen i més tard se desenredren per a finalment ser enrotllats de nou en un carret per convertir-los en fils de seda per a teixits i brodats.

Les propietats més característiques i més estimades de la seda, la seua lluentor i la seua resistència, li l'atorguen la fibroïna, que és una proteïna natural que forma fibres amb secció triangular, a diferència de les redones d'altres fibres tant naturals com artificials, que hi confereixen la capacitat de reflectir la llum de manera diferent, quasi com si es tractara de tres espillats, a més, de dotar-la de molta resistència.

Per totes estes característiques tan particulars, complicades i específiques, els humans som absolutament incapaços de fabricar seda artificial. Pot paréixer curiós però encara avui que treballem amb supertecnologies, robòtica i nanociència, no som capaços de reproduir les proteïnes precises per acostar-nos a emular tan sols la seda dels cucs!

La producció del fil de seda natural no només és molt complexa químicament sinó també a nivell mecànic ja que només els cucs de la seda (i també les aranyes!) disposen d'òrgans i aparells molt especialitzats que condueixen les substàncies necessàries fins a estirar-les i tractar-les amb la humitat necessària per convertir-les en fils perfectes.

A més de les qualitats que ja hem destacat, la seda en té moltes altres que la fan un teixit molt especial i únic i que, al nostre cos, inclús li resulta saludable.



La seda és antibacteriana, molt resistent als àcars i a els bacteris i no produeix ni olors ni absorbeix la pols, per la qual cosa és molt recomanable per a persones amb pell sensible i al·lèrgiques a altres teixits.

És fresca i transpirable gràcies a les proteïnes que la conformen i que absorbeixen la calor i la humitat.

L'aire que es mou a l'espai que queda entre els fils teixits de la seda, té una funció termoreguladora.

La seda és la fibra natural més fina, més lleugera i més flexible que existeix, la qual cosa facilita el seu moviment i que s'adapte tan perfectament al nostre cos.

Encara que la seda natural és per naturalesa forta, elàstica i molt resistent, té també una sèrie de components naturals com hem vist, les proteïnes que li són pròpies, que la fan molt agradable al tacte i li aporten una textura molt fresca i relaxant.

La seda, segons el tractament que se li done al fil orginal, segons la llisor, la grossària o la torsió, pot variar en lluentor, tacte i inclús en la caiguda de la tela.

A l'anomenada "seda salvatge", per exemple, li donen un tractament que es coneix com "fil cru" que se caracteritza per mantenir els seus nusos i irregularitats.



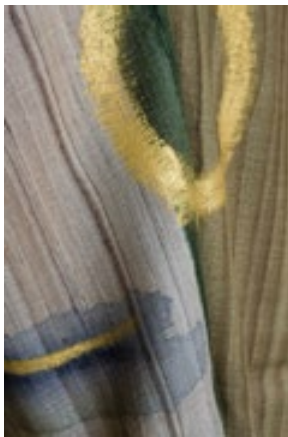
El setí, més conegut per ras de seda, té una superfície llisa i lluenta perquè el fil de seda amb el qual se teix és gruixut i continu. Té un tacte suau i una lluentor que diuen que només és comparable a la d'alguns velluts.

Al tafetà, encara amb menys cos donat que el fil que l'integra és més prim, li ocorre igual que al setí i ofereix una tela tupida de teixit lligat que s'aconsegueix a base de retorcer el fil.

El crepé és una espècie de gasa pesant en la que el fil de l'ordit està més retorçut que el de la trama, per la qual cosa resulta un teixit molt contret i d'aspecte mate, amb el seu característic aspecte estriat.

La gasa, que deu el seu nom a la ciutat de Gaza a Síria, és fina i lleugera; de gran transparència, subtil i de gran suavitat. Per això és el teixit que millor defineix el grandíssim atractiu del filament de seda que el cuc *Bombix mori* elabora per envoltar-se dins del seu capoll durant la seua metamorfosi...

Ja veiem com la seda és un material elàstic i molt, molt perdurable i durader en el temps que pot teixir-se, gra-bar-se, tenyir-se, tensar-se, pintar-se, llavar-se, plan-xar-se... i sempre conservarà la seua bellesa atés que les fibres de les quals està formada són, tal com hem contat, extremadament resistents.



Tant és així que, malgrat la seua delicadesa, també és un material utilitzat en la fabricació de coses tan inusitades com els paracaigudes o les rodes de bicicleta; el farcit d'edredons i inclús va ser utilitzada en la fabricació de les primeres prenyes antibales.

Si aprofundim un poc més en el coneixement del riquíssim i inabastable món de la seda, segons siga el procés del seu teixit, s'obtin­dran infinitat de tipus de teles:

La seda rústica o Bourrette, que és resistent, amb granuls i sense massa lluentor però que serveix per a ser pintada una vegada blanquejada. Sol utilitzar-se per a fer indumentària i batiks.

El Pongé que deu el seu nom al del teler xinés casolà *-pen-shi-* on es confeccionava originalment este tipus de seda. A Europa, el pongé és un teixit de seda blanc, lleuger i no massa lluent amb una textura llisa i tupida. És el més comú a l'hora de pintar i el que ofereix una millor relació qualitat/preu.

La seda natural del "cuc taxar" o Dupió, un cuc criat en llibertat, en Sericultura silvestre o forestal, és lluenta, de color cru i textura basta i rígida amb fils irregulars que fan difícil el seu tintat i que s'usa per a cortinatges, mantellines i vestits de cerimonia.

L'Organza, un tipus de seda lleugera, de poca caiguda i molt d'aprest a causa que el fil amb el qual es teix con-

serva la sericina, la proteïna fonamental i diferenciadora del cuc de la seda.

El moaré, que és un teixit que dona la sensació a la vista de tindre diferents "marques d'aigua", efecte que s'aconsegueix somenent-lo a la pressió de cilindres gravats amb els dibuixos que es desitgen.

El teixit de sarga o *Twill*, conforma una seda molt suau, de trama molt atapeïda i de gran resistència. Va ser la seda més popular al període Modernista europeu, al començament del segle XX, amb robes i decoració subtils, riques i de gran bellesa i "modernitat".

El *Jacquard* és un tipus de teixit de seda que forma dibuixos de colors diferents i que s'utilitzava per a la confecció de brocats i damassos. Deu el seu nom a *Joseph Marie Jacquard* que va inventar al segle XIX un teler específic...

3. Breu (però llarga i intensa) història de la pintura en seda

La pintura en seda podria definir-se sintèticament com el conjunt de l'art i les tècniques d'aplicar diferents tipus de pintura utilitzant el teixit de seda, en qualsevol de les seues modalitats, com a suport pictòric.

Com hem pogut llegir en l'apartat anterior, la seda és una fibra natural provinent dels filaments que compo-

nen els capolls dels cucs de la seda que, al passar per processos d'escalfament i hidratació, poden ser desenrotllats en fils i usar-se per filatures i teixits diversos.

Però, històricament parlant, la pintura en seda és un art mil·lenari que té l'origen en alguns països de l'est asiàtic com ara la Xina, Japó o Vietnam.

La pintura xinesa en l'època primera es feia sobre seda. Amb la invenció del paper el segle I abans de la nostra era, la seda va anar substituïnt-se paulatinament per aquell en algunes besants però les obres artístiques de pintura i caligrafia varen convertir-se en una de les formes d'art sobre seda més valorades.

Històricament, els artesans xinesos usaven pedres planes i pesants per a allisar la superfície de la seda i, una vegada llesta, passaven a pintar-la amb pinzells fabricats amb pèl d'animal i utilitzant pigments animals i minerals de colors i tinta extreta de l'anomenat "negre de carbó", el sutge, que es mesclava amb gelatina d'ossos d'animal com aglutinant.

En un inici, totes estes tècniques de tractament de la seda com a suport pictòric varen ser usades principalment per a la caligrafia, una de les formes d'art xinès més importants i que més tard evolucionaria en la pintura en seda.

Perquè, a més dels rolls escrits amb caligrafies i les pintures funeràries, els artesans xinesos produïen també teixits de seda específicament per ser pintada.

Les primeres obres conegudes d'esta primerenca manifestació artística foren creades entre el 475 i el 221 a. C. amb pinzellades negres que recorden encara molt la caligrafia i que tenien la funció d'ajudar els morts a creuar cap al més enllà i donar consol a les seues ànimes.

Durant els segles següents, continuaren amb la producció d'aquests bells "rolls" de pintures en seda però anant cada vegada més enllà d'aquells simples dissenys en tinta negra començant a pintar composicions més





desenvolupades en un nou estil que anomenarien com a *Gongbi* -que significa "pintura meticulosa"- i que se caracteritzava pels seus potents colors, el seu realisme i detalls així com per l'aparició de figures humanes com a personatges.

La pintura oriental i primigènia sobre seda ha contribuït, en gran mesura, a donar forma a la molt rica història de l'art xinès –i després estesa a tot el món– donat que reuneix en ella mateixa dues de les tradicions artístiques més importants de la cultura xinesa com ara els teixits filats amb meticulositat i delicadesa i les tan característiques pinzellades en forma d'ones.

Però, a més d'un referent històric i cultural d'orient i més enllà, la pintura sobre seda va ser, i ho és avui en dia igualment, molt altament considerada per artistes i en general per les persones que l'apreciem arreu del món gràcies a l'estètica tan particular, lleu i fluida, que posseeix i que l'ha feta perdurar fins als nostres dies.

Aquelles primeres sedes pintades estaven freqüentment acompanyades de poesies, caligrafia i segells. És bo i inspirador recordar que, segons les creences xineses, la poesia és l'esperit d'una pintura i que els versos relacionats amb el tema elegit col·laboren a donar encara més realç a l'atractiu i significació artístiques de la pintura.

Tractaven temes com ara la vida quotidiana, els retrats de les persones de totes les edats i en totes les circumstàncies... i, amb el temps, evolucionaren acudint a la història local i a l'èpica, als oficis i l'artesanía, a la natura i els paisatges dels diferents territoris...

La Ruta de la Seda connectava la Xina amb els països d'Àsia Central i Occidental, suposant tant un riquíssim intercanvi cultural com la mateixa difusió de la seda en totes les seues formes.

Malgrat ser la seda un dels molts i variats productes que es comerciaven, potser es la mercaderia que millor caracteritza la història dels intercanvis tant culturals com econòmics a través de l'anomenada "Euràsia" arran d'aquella Ruta de la Seda. El valor que se li atorgava a la seda en tot el món la dotava d'un particular atractiu simbòlic inclús en les vessants polítiques i religioses, arribant a ser acceptada de manera consensuada com a moneda.

Cap el segle VI la producció i el comerç de la seda en Bizancio i l'Europa cristiana va tindre una estretíssima connexió amb l'església, potser semblant a aquella que va tindre abans amb el Budisme i el Taoisme. Els sacerdots vestien robes de seda que també s'usaven en les teles dels altars i que eren posades a recer pel seu valor entre els tresors de les esglésies.

La difusió i consum posterior de seda d'Orient cap a Occident guarda una estreta relació amb l'extensió de l'Islam que va ocupar-se de crear les condicions necessàries per afavorir el seu comerç internacional, ara ja a gran escala.

La conquesta musulmana d'Espanya va dur aparellada la manufactura de la seda a la Península Ibèrica al voltant del segle VIII a través de l'Al-Andalus, i Còrdova i Almeria varen convertir-se en el centre de la producció de seda. Al Mediterrani, van ser els comerciants jueus



els qui varen tindre un major protagonisme en el comerç de la seda provinent de països islàmics.

Les Croades (*Las Cruzadas*) van ser les responsables de l'inici de la producció de seda a Europa Occidental.

És al llarg del segle XIII, que la seua influència va arribar fins a Japó, Índia i inclús a Europa Occidental, quan podien trobar-se ja sedes pintades cobrint altars i inclús convertides en bells cortinatges atés què, amb les tècniques conegudes de pintura en seda en què s'utilitzava l'aigua per llavar les sedes una vegada pintades de manera que els colors s'infiltraren en les seues fibres sense deixar així taques de color per acumulació, els artistes podien a més expressar el seu talent sobre un material extremadament lleuger i enormement subtil com ara la seda, cosa que no era possible amb altres materials i suports.

L'esplendor de la seda va lluir en tota Itàlia i durant el segle XVI, França també va unir-se al desenvolupament del seu comerç molt exitosament per estendre's després per tota Europa.

No és més que a partir de la Revolució Industrial en el segle XVIII, amb la mecanització de la indústria tèxtil, que la producció de la seda va abaratir-se i la seua disponibilitat en tot el món creix i es popularitza.

Des d'aleshores, la seda, en tots els seus vessants, ha ocupat un lloc fonamental en la investigació i l'evolució tant pel que fa als materials utilitzats com referit a les tècniques i al mateix art tèxtil aplicat a múltiples suports i medis com l'art, el disseny, la indumentària o la moda d'entre altres a tot el món.

4. Apropant-nos a la pintura en seda: materials i tècniques

A poc que investiguem, es pot apreciar que hi ha infinitat de maneres de pintar la seda, potser tantes com persones, i, quasi que amb totes elles s'aconsegueixen resultats espectaculars ja que, la seda com a suport és extremadament agraïda.

La seda és un organisme viu i, quan li dipositem amb suavitat la pintura per sobre, els colors van relliscant i mesclant-se i pot observar-se com el resultat va canviant a poc a poc, quasi màgicament.

És la seda la que transmet els nostres colors impregnant-los de llum. Tot flueix en la seda!

En un apartat que tractarà sobre les tècniques aplicades a la pintura sobre seda es fa precisament partir d'un espai original comú, les tècniques pictòriques orientals, i reconèixer els deutes que Occident té amb elles.

Aquestes contenen en elles mateixes un pòsit de coneixements molt important ja que, a més d'eines i de mètodes, guarden tota una filosofia de vida, d'estar en el món i d'entendre'l, de respectar i connectar amb la natura i amb un mateix.

La pintura sobre seda, ja des dels seus orígens però també al moment actual, comporta una gran dificultat a l'hora de realitzar-la ja que no permet la possibilitat d'error; no és possible esborrar o retocar una seda una vegada ha estat pintada. Les pinzellades en ella, en són definitives. Irrevocables.

La tinta, els colors posats en contacte amb la seda, són absorbits de manera definitiva. Aquesta és la raó essencial per la qual els i les artistes en seda han "d'imaginar" com haurà de ser la seua obra finalitzada abans de, ni tan sols, donar-ne la primera pinzellada.

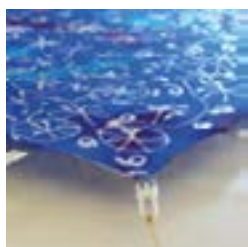
Per començar amb la tècnica de pintura en seda es fa necessari comptar amb el tipus de seda adequada –la sarga de seda– una seda més forta i de trama més den-



sa com hem vist a l'apartat anterior, ja que va a estar exposada a la llum solar, als canvis de temperatura (cada vegada més freqüents i intensos!), a la contaminació diversa...

I, amb la seda elegida, el pas bàsic i previ, que hem vist com realitzaven ja des d'antic les dones xineses, consisteix a estirar la seda de manera que quede plana i llisa perquè es pugui pintar al damunt.

Com que la seda "respira", si no està tensa, a l'hora de pintar-la i quan una part del teixit estiga humit de color i l'altre estiga sec encara, deixarà d'estar plana i ens dificultarà moltíssim la tasca.



Després, vindrà l'elecció dels dissenys a posar sobre la seda, el perfil dels quals es fixarà amb un líquid semblant a la goma, la *gutta* incolora, que té la funció de no permetre que els colors s'estenguen més enllà d'on voldríem. La *gutta* és una substància a base de làtex lletós que s'obté d'un arbre tropical cultivat a Malasia.

Quan està eixuta la "goma" pot començar a reomplir-se l'interior del perímetre reservat amb un pinzell especial per a seda, que serà de cerdes molt suaus i ben definides per tal d'aconseguir aplicar tints i pintures, dins de cada segment de la imatge perfilada amb la *gutta*.

Aconseguir també els colors, els ombrejos i els efectes desitjats en la superfície de la seda pot ser la part més difícil i per a la qual cosa solen utilitzar-se les mateixes tècniques que en la pintura amb aquarel·les encara que els efectes reeixits sobre la seda són, en general, molt més espectaculars que en el paper.

És perfectament possible treballar amb la tècnica de l'aquarella sobre seda, simplement amb aigua i jugant amb el mullat i l'eixugat de la tela.

Per a realitzar una aquarella sobre seda, hem de preparar-la perquè els colors no s'expandisquen sense cap control sobre el teixit.

I com en l'aquarella sobre paper, les formes es difuminen, es dilueixen inclús, i els colors, es fonen...

Altra tècnica de pintura en seda és el *Shibori*, una tècnica de tenyit que es practica des de l'antiguitat majoritàriament en civilitzacions com ara la Xina i l'Índia inclús en l'actaulitat, al Japó. Consisteix en fer reserves mitjançant nusos, plegats i lligats, que distribueixen el color de diferents formes segons s'utilitzen aquests i les mateixes zones reservades que conservaran el color base del teixit mentre que la resta es tenyirà amb altre color.

El *Batik*, molt utilitzat a Àfrica i bona part d'Àsia, és altre procediment ancestral de tenyit de teixits amb reserva, realitzat en aquest cas amb cera d'abelles i parafina calentes que, aplicades sobre els dibuixos elegits, permeten que es coloregen només les parts lliures de cera de la tela fent possible la superposició de capes de color i el joc amb les formes damunt del teixit de seda.



La tècnica del *batik* és una tècnica de tanta bellesa i importància que l'indonesi està considerat patrimoni cultural immaterial de la humanitat per la Unesco.

Hi ha molts altres procediments susceptibles de ser aplicats per sobre la seda com ara el gravat amb cera, la serigrafia –que requereix la preparació prèvia d'una pantalla porosa que podrà reutilitzar-se–, l'estampació manual amb segells, els espesants i decolorants, la sal, l'alcohol... que ofereixen també la possibilitat d'utilitzar, d'experimentar amb tècniques diverses en una mateixa elaboració.

Així, els recursos es multipliquen i enriqueixen l'obra resultant i donen lloc a variacions infinites, o quasi, en el món de la pintura en seda.

5. Pintar sedes, l'etern art de fluir

Des d'aquella pintura primerenca en rols de seda a la Xina, passant per la seua expansió envers la Ruta de la Seda o els múltiples intercanvis culturals, econòmics, polítics... de tots els temps entre tots els continents, la tradició de la pintura en seda ha continuat la seua evolució i, els i les artistes que s'hi dediquen, han anat regalant-nos la possibilitat de continuïtat d'aquest llegat mil·lenari.

Efectivament, la pintura en seda és una tècnica antiga, i molt, i també un art històric de llarguíssim recorregut però que ha sabut evolucionar i adaptar-se amb molt d'esforç, treball ben dur i tenacitat generosa, de vegades heroica i a contracorrent, dels, i sobretot de les



artistes tèxtils, ja que la majoria són dones, que s'han dedicat i es dediquen al seu art i a la seua professió fins a portar-la de la mà a les més actuals i experimentals formes de pintura i estampació tèxtil. D'aquelles primeres i senzilles però innovadores per al seu temps tintes negres minerals i dels pinzells de pèl natural i fusta i bambú primitius fins a arribar als més sofisticats colors i tècniques, la pintura i els treballs sobre seda han sabut mantindre viu i en desenvolupament constant en ple segle XXI aquest art.

Si llegim i observem amb interès sobre els i les artistes que treballen la pintura sobre seda tant a Europa com a Espanya, s'adonarem ràpidament que no és ni molt menys una disciplina artística massa coneguda, concorreguda i representada.

Veritablement, són més bé pocs i poques els qui treballen esta tècnica en comparació als i les qui es dediquen a altres especialitats pictòriques. Històricament la pintura a l'oli s'ha qualificat sempre per la importància i qualitat dels seus representants com un art major mentre que



l'aquarella o la pintura sobre seda sempre s'han utilitzat menys potser també per ser tècniques bastant més difícils objectivament com hem pogut comprovar a l'apartat de tècniques i materials. També s'ha parlat i defensat la perdurabilitat en el temps a favor de l'oli però, també en aquets tema, caldria una desmitificació donat que només cal mirar la quantitat immensa de rolls, quadres, vestimenta de tot tipus, ventalls, decoracions, objectes diversos... en seda de totes les èpoques que es conserven fins als nostres dies en excellent estat.

Però, malgrat tot i per sort, sí que existeixen artistes què, per formació, dedicació i trajectòria personal i professional, han progressat des de la pintura a l'oli o altres tècniques, materials i suports pictòrics més extesos a la pintura sobre seda encara que aquesta supose, tal com hem vist en apartats anteriors, un procés d'aprenentatge formal i no formal complex que permet encarar un material tan delicat i únic com és la seda.

Este capítol quedaria segurament molt incomplet si no parlàrem de dos temes importants pel que fa a la pintu-



ra sobre seda i les mans que la treballen: la urgència de posar en valor l'artesanía i la necessitat de revaloritzar el paper de les dones en el món de l'art en general i de la pintura sobre sedes en particular, sumant-nos així a la presa de molt bones posicions que pareix que l'art del tèxtil i amb ell la pintura sobre seda està agafant en el conjunt de l'art últimament.

Eixa vigència del treball artesà ben fet amb les mans però que sap valdre's de totes les tècniques i materials actuals per crear bons productes artesans unida a l'exigència de revaloritzar el paper de totes eixes dones que posen mans, cap, cor i creació al servei de l'art, en majúscules, i de l'art sobre seda en particular, lluita per trencar amb la continuïtat que l'imaginari col·lectiu encara relacione totes les arts, amb teles i sobre teles, brodats, teixits, pintures, gravats... amb "coses de dones", entés des d'un menyspreu lamentable, còmode i gens informat i, com molt bé van dir dues de les nostres artistes sobre seda –Marian Costa i Paz Ribas–: "Tot allò què de manera oficial és considerat art, depèn sempre del context cultural i dels valors dominants en cada moment de la història". Més consistent la reflexió, impossible.

Aquest últim apartat és un agraïment sentit dedicat a totes eixes artistes massa vegades anònimes, que, repartides per aquest món de vegades tan insensible i atrafegat, molt especials habitants lluitadores dels nostres territoris, dediquen el seu dia a dia, des de la seua mirada d'artistes, a apreciar i transmetre la bellesa fent un poc més bonic i més habitable aquest món.

I com ja hem dit, aquest apartat pretén també, a més d'apropar-se a la pintura sobre sedes de manera somera

i entretinguda, fer un recorregut, lleu i segurament molt incomplet, pel panorama actual d'artistes tèxtils, tant d'Europa com d'Espanya. Per això i des de ja, ens acollim a la benevolència de les artistes que no s'anomenen i remetim els i les interessades a contrastar i completar aquesta proposta. Ja ho diu aquell refrany de... "Ni són totes les que estan ni estan totes les que són..."

Se'ns fa necessari començar aquest recorregut pels i per les artistes sobre seda per un mestre oriental, Nguyen Phan Chanh.

Nguyen Phan Chanh va nàixer en una aldea vietnamita rural i dieu que va començar al món de la seda als 14 anys venent rolls de pintures i caligrafies als mercats ajudant la seua família.

Per a ell, la pintura sobre seda expressa el caràcter nacional de Vietnam i va usar i defensar aquesta tècnica durant toda la seua vida combinant l'estil tradicional amb trets de la pintura europea. El seu treball va ajudar moltíssim per donar a conèixer la pintura sobre seda en occident. Les seues obres són relaxants però, al mateix temps, estimulen els sentits; tenen gran bellesa i calidesa. Ens va deixar l'any 1984.

I continuem el nostre recorregut amb...

UTE-PATEL i el seu naturalisme apassionat per les flors, els paisatges o les abstraccions; per l'art com a forma de vida.

ANDREA ARCURI, artista plàstica formada a Buenos Aires que utilitza el color com a element principal de les seues obres en seda.



KRISTYNA ARSKA i STANISLAW TRZESZCZKOWSKI, artistes tèxtils polonesos què, amb els seus "teixits no reproduïbles" experimenten la seda d'altres maneres.

KIMA GUITART, catalana d'Esparreguera i artista tèxtil, mestra que quan pinta sedes, també convoca tradicions, cromatismes, tècniques i experiències.

LOLA FONSECA, madrilenya i artista completa, d'imatges realistes i naturalisme detallat i delicat.

AZIZA PUCH, de Navarra, transmissora d'emocions i sentiments i artista de les coses menudes.

ANA CORTÉS, creadora d'una empresa artesanal de pintura sobre seda a Huelva, que ha trobat en aquest treball una fórmula vàlida de generació d'ocupació i de negoci.

ANA MARÍA ALMAGRO, procedent de Tremp però de les poques artistes en seda que exercicen en Moratalla, Murcia. Autodidacta ben formada i especialista en pintura sobre seda.

SONSOLES GUINEA i la seua tasca didàctica, d'autoconeixement i transformació amb el seu treball en tallers de creació artística.

MAITE ARCE que pinta sedes en gran format jugant amb el color.

MARIÁN COSTA i PAZ RIVAS, el projecte artístic de les quals vol reivindicar el paper de les dones com a artistes tèxtils.

MARÍA JESÚS CAMACHO, pintora poc habitual i original d'Almeria.

MARTINA MENKE, de Guipuzkoa, recorre en les seues sedes des de l'abstracció que no necessita ni pinzell ni bastidor fins a la pintura naturalista i detallada.

ANDREA CASTAGNA, des de Buenos Aires fins a Fuerteventura, intuïtiva i personal, treballa amb la figura femenina relacionant-la amb l'illa, l'aigua, la lluna...

I moltes més...

Totes elles, dones talentoses convertides en mestres a força de treball i impulsades per la seua passió comuna: treballar amb seda, el teixit natural més noble, "la reina de totes les teles". ■

Eva Escamilla o l'ànima de la seda

Susana
Rodrigo Guillén



Diu el diccionari, a propòsit de “Serendípia”, que és un descobriment, una troballa afortunada i inesperada que se produeix, per casualitat, quan se buscava altra cosa diferent.

També se refereix a l'habilitat d'una persona per reconèixer que ha fet un descobriment d'importància encara que no siga allò que buscava.

Podríem definir-la de moltes i molt variades maneres però hi ha una característica substancial: serendípia su-

posa sempre, una troballa millor, més valuosa que no allò buscat.

Exactament això va suposar Eva Escamilla i Ensedarte per a mi: una bella i valuosa serendípia.

Per completar l'homenatge a les dones artistes tèxtils, pintores sobre seda, que vam començar al capítol 5 d'aquest treball, “Pintar sedes, l'etern art de fluir”, calia tancar el focus i apropar-ho a la realitat valenciana; calia fer palés el treball artístic que en l'actualitat està



fent-se quant a la pintura sobre seda en el nostre territori; i calia encertar en l'elecció de l'artista.

I en eixes, la serendípia, apareix Eva Escamilla, una artista jove però amb trajectòria creativa tèxtil ferma i ja extensa, que està on vol i sap el que fa i el que desitja per ara i per al futur.

Del dibuix, sempre estimat ja des de molt menuda, al disseny gràfic, passant per l'experiència tèxtil del seu viatge japonès; dels tallers de creació i l'artesanía prop de casa a la sostenibilitat amb les mesclures i la recuperació de teixits, per acabar pintant i experimentant sobre la seda natural mostrant-la al món, tot en Eva Escamilla és procés natural i vital; tot són aprenentatges i etapes que la fan més artista. I més persona.

Eva és artista tèxtil i els teixits són els seus suports. Ara, la seda és el seu llenç: un material molt versàtil, com ella mateixa, perquè serveix per a qualsevol cosa que servisca altre tipus de tela.

Des d'un xal o un mocador a qualsevol complement per posar-se al sobre, una bossa gran o menuda, un marc o un quadre, un joc de taula, el folre d'un llibre o la pantalla d'una làmpara... la seda és flexible, s'adapta bé. Tal com ella.

Porta davantals negres perquè diu que són més discrets a l'hora de rebre les taques del treball però, ahí acaba el negre; el color, els colors marquen i singularitzen tota la seua obra.

I així, treballant i amb el mandil posat, ens rep a la porta del seu taller-tenda ubicat al mateix cabdell dels carrers antics de la València gremial –on si no!– i, mira tu per a on, desenrotlla la seua activitat artesana al carrer de l'Estamenyeria Vella. Crec que ella no ho sap, conscientment almenys, però, no deixa de ser curiós que, una artista tèxtil com ella que investiga amb teixits reciclats, mesclats; que s'ocupa de fer sostenible la seua creació, s'haja instal·lat, precisament, a un carrer amb molta història d'oficis que fa referència als artesans i artesanes que allà se van assentar i que se dedicaven a amanir, a

arreglar i fer més bonics els teixits, els panys de llana, de feltre... o la tela d'estamenya –senzilla i rústica però molt resistent i duradora–.

L'art, la creació, l'ofici artesà, malgrat tot, estan vius, sempre en moviment i, com la vida, evolucionen amb els temps...

Entrevista a Eva Escamilla, artista tèxtil, realitzada per Susana Rodrigo Guillén el 22 d'octubre de 2022

SUSANA RODRIGO (SR).—Eva, esta entrevista intenta transmetre eixa ànima de seda que deixes i poses en les coses que fas, per això el seu títol i, per a conèixer-te un poc millor i que, a través teu, la gent s'apropi a la vida i la feina real i quotidiana d'una artista tèxtil del segle XXI, d'una pintora sobre seda.

Comencem pel principi, que ets tu. Eva Escamilla, artista tèxtil, creadora, dissenyadora, artesana... Amb què de tot això te sents millor representada, més identificada?

Eva Escamilla (EE).—Hui per hui, encara que tampoc m'agrada molt autolimitar-me, puc dir que me considere essencialment una artista tèxtil.

Però, realment, arribar ací ha estat tot un llarg procés.

Vaig estudiar Belles Arts perquè m'agradava molt dibuixar però no tenia gens clar què faria amb això. De fet, vaig estar a punt d'estudiar enginyeria però tenia una amiga que volia estudiar Belles Arts i amb això, unit al meu gust per dibuixar, me va fer dir allà vaig.

En Belles Arts vaig dedicar-me al disseny gràfic i en acabar la carrera vaig anar a viure a Japó i no va ser fins que vaig arribar-hi que vaig dedicar-me a allucinar amb els teixits japonesos meravellosos, amb les seues pintures sobre tèxtils i les seues tècniques mil·lenàries... vaig estar en Kioto i vaig enamorar-me dels seus índigos i tot allò, anava deixant en mi, quasi sense adonar-me, un pòsit.

Quan vaig tornar vaig dedicar-me quasi 10 anys al disseny gràfic en una empresa però trobava faltar molt el fet de poder fer alguna cosa amb les mans com a



eina. Quan se treballa sempre amb ordinador la creativitat, la creació se limiten i havia una part de mi que no trobava en el meu treball de dissenyadora gràfica.

Treballava a Paterna en un polígon industrial i tot era bastant gris i bastant lleig quan jo m'imaginava anant en bicicleta a la feina, tenint el treball a prop de casa, treballant en allò que volia i realment me motivava, sent mare... És quan decidisc emprendre pel meu compte a prop del meu poble, a Cataroja per ser un de més gran, amb més gent i vaig muntar una tendeta de manualitats amb espai per a impartir tallers, projecte que va durar dos anys i poc i entre d'eixes vaig tindre el meu fill... van agafant forma els meus somnis. Jo soc molt de tenir visions sobre la meua vida, sobre per on podria i deuria anar el meu futur. Però les coses, són com són, i van com van i la crisi de la rajola, igual que en tot, va influir en la meua activitat i, encara que vaig mantindre'm un temps gràcies al gran número d'alumnes que, tot i tot la crisi, romanien als meus tallers, finalment i malaurada, vaig haver de tancar per deixar de ser viable.

SR.—En general, sabem poc o res sobre la pintura en seda i, a més, hi ha poques oportunitats i no massa artistes que us dediqueu a ella així que tenim moltes curiositats que de segur podries acla-

rir-nos des de la teua experiència... També d'altres suports pictòrics com ara el llenç, el paper, la fusta, etc., la seda té color base, té gramatges i textures diferents o, al contrari, és tota la mateixa i serveix per a tot?

EE.—La pintura sobre seda professional se fa sempre sobre seda blanca. Pintar seda és similar a la tècnica de l'aquarella i, com en ella, és preferible treballar sobre el blanc ja que si sumes els teus colors al color base se superposen i els teus colors no seran capaços de cobrir eixa base prèvia de la seda que ja té color propi.

Per a treballar la seda es fa necessari utilitzar uns bastidors similars a aquells xicotets que la gent que broda sols utilitzar però en grans i sempre rectangulars ja que la seda ve en aquest format la qual cosa se deu a la necessitat d'haver de tensar-la per a poder pintar sobre ella sense que apareguen arrugues que dificulten el dibuix i la pintura.

Pel que fa a l'ús de tècniques per a pintar sobre seda, per segles s'han utilitzat tècniques clàssiques com ara el perfilat amb "gutta" o la cera, de fet, jo vaig començar treballant amb cera però en la tècnica del "Batik" que és un poc diferent ja que el que fa la cera és preservar tot allò que hi ha a sota, ja siga la mateixa seda blanca base o allò que ja s'ha pintat però, una ve-

gada pintat, és necessari llevar-la amb detergents, amb la qual cosa, el procés es fa més complex i molt més llarg, a més de més “brut” anem a dir, i degut al reduït tamany d’aquest taller meu i que he optat per treballar de cara al públic, he de quedar-me amb les tècniques més senzilles i netes.

Hui per hui utilitze tècniques de perfilat del dibuix que vull reproduir per a, una vegada sec aquest, reomplir les àrees amb els diferents colors que he elegit en cada cas donat que, com dic, són més senzilles, més viables per a mi.

Com veus, vaig investigar amb la tècnica del “Batik”, però sobretot, sobre cotó. M’agrada molt anar probant diferents teixits. El feltre, el cotó, la llana filtrada amb seda, la mateixa seda... per això la meua opció d’artista tèxtil.

SR.—No deixa de ser curiós que tu, una artista tèxtil, estigues realitzant el teu treball en aquest carrer de l’Estamenyeria Vella que porta el nom d’un antic gremi medieval, de l’ofici dels panyers valencians.

EE.—De fet sé que esta casa on ara tinc el taller i la tenda va ser un antic taller artesà utilitzant la família el pis superior com a vivenda i baix, com ara, el taller i la venda al públic. És una coincidència que m’uneix també a aquelles persones d’altres èpoques i m’agrada.

Quan buscava un lloc per tal d’ubicar-me, me va agradar molt i vaig trobar d’allò més adient que tota esta zona de gremis i oficis anara repoblant-se –i encara més avui en dia que tot està globalitzant-se i estandaritzant-se de cara al turisme massiu– d’artesans i artesanes reivindicant així, d’alguna manera, el treball de qualitat amb les mans, la creativitat artesana.

SR.—Efectivament, perquè es tracta de recuperar no només els edificis, els monuments o l’urbanisme d’un centre històric sinó també la història que fou i que la fa ser com ara és, allò que la fa singular i a eixa recuperació integral col·laboreu els i les artistes i artesans, en el segle XV i en el XXI.

El perfilat en cera, les reserves, les aiguades, els llavats, la sal i els diferents tenyits i destenyits... Les tècniques de pintura en seda semblen innac-

bles, moltes tenen un origen mil·lenari al que tu t’has referit com a un “poso”, un pòsit oriental.

Fins on penses tu que arriba aquell origen comú que, contemplant les vostres obres, pareix mantindre’s i compartir-se entre les artistes sobre seda actuals? És la mateixa seda, la seua plasticitat, la seua textura...la que, d’alguna manera, vos “agermana”? És possible evolucionar per a portar el vostre art en seda al gust i l’èstètica actuals sense perdre eixa essència?

EE.—Si, és ben cert que tenim en comú eixe “batec” de la pintura en seda d’Orient i que ve molt marcat per la mateixa plasticitat i textura que aporta la seda. Si tens oportunitat de veure imatges de creacions en seda d’artistes tèxtils actuals d’Orient, d’Europa, del nostre propi país, pot apreciar-se que, amb les lògiques diferències individuals i de gustos estètics, existeix un no sé ben bé què molt compartit entre totes les persones que ens dediquem a intentar obtenir bellesa del treball amb les nostres mans pintant sobre sedes. Saber evolucionar però sense perdre eixe origen comú i antic i mantenint alhora la part individual que ens singularitza, també és tot un art i un hermos repte.

Hi ha molts tipus de sedes, de tècniques i de materials, però igualment que les meues col·legues, solc utilitzar les sedes més fines ja que són les més fàcils a l’hora de treballar donat que la pintura penetra en el teixit perfectament i el llavat posterior és més segur i més fàcil. Contra més gruixuda és una seda, com més ens apropem a les sedes per a indumentària, més difícils són de llavar. La decoració a mà és més per a sedes fines i aquest tipus de pintura només serveix per a elles. Les sedes gruixudes poden decorar-se però sempre a base d’altres tècniques com ara el tenyit i altres més però totes diferents al pintat a mà.

A mi, en tot cas i és la meua manera de fer i d’entendre la seda, m’agrada combinar tècniques, pintures i diferents suports tèxtils i, de fet, el projecte que en aquests moments estic duent a terme té molt a veure amb la seda pintada a mà i la indumentària, en aquest cas, amb la indumentària fallera.

SR.—Parlem del teu procés creatiu particular. Les teues sedes són pur color i vitalitat; són alegria i



expressivitat palpitants que transmeten emocions; que contenen històries.

La teua obra té molt a veure amb tot allò que t'envolta i tu has explicat molt bé que, de vegades, la inspiració està en un element de les teues pròpies vivències personals, en l'arquitectura que t'és pròxima o en el teu propi entorn, en la naturalesa vegetal i animal del mediterrani que no deixa de tindre presència en les teues creacions...

EE.—Per un costat, està tot allò que vaig creant a partir del que veig, el que m'agrada o inclús necessite expressar i que, gràcies a tenir la tenda presencial ací, a la gent que passa li agrada i va emportant-se a les seues cases, potser inclús ben lluny si se tracta de visitants eventuais en la nostra ciutat, però, també està tot allò que les persones comparteixen amb mi i que desitgen veure sobre la seda prenent la forma d'un regal molt personal i especial, o potser per a elles mateixes... Moltes persones volen enportar-se fins els seus llocs d'ori-

gen algun objecte especial que guarde una relació directa amb la identitat valenciana i la seda artesana. Puc dir-te que jo he començat a considerar-me artista des del moment que he pogut dedicar-me a treballar sobre la seda de manera totalment creativa i original; a crear coses que abans no estaven creades en la realitat. I, per damunt de tot, ha sigut sobretot un procés d'acceptació del meu treball de creació el que m'ha convertit en l'artista tèxtil que soc. Ha sigut una evolució i la meua via d'expressió.

D'alguna manera, tire mà de les meues arrels però també hi ha una altra part que és el treball amb conceptes. A mi m'agrada variar, per a no avorrir-me; per conèixer coses noves. Treballo molt amb les persones i els demane que m'apropen a allò concret, a les seues preferències, cançons, poemes, contes, als seus colors preferits, als seus llocs especials...i, amb tot això, procure imaginar un paisatge més emocional que altra cosa que més tard plasmaré en el que a mi m'agrada no-



menar com “un mantó màgic” que cobrirà sota la seua protecció a la persona en concret atés que estarà ple de tot allò que estima. És un concepte creatiu bonic. És el que més m’agrada fer perquè cada encàrrec és únic tal com ho és la persona: única i diferent.

És possible que aquest punt d’individualitat, de diferència enfront d’allò global, de les produccions artesanes de qualitat, allò que per a molts suposa un luxe, siga precisament el que reivindicuem els i les qui defenem la creació artesana enfront de la industrialització comercialitzada. Mai podrà entrar en competència amb alguna cosa fabricada en sèrie, un mocador per exemple, reproduït 50.000 milions de vegades i comercialitzat al llarg i ample del món.

La gent ha d’entendre esta diferència i allò és el més complicat d’explicar i compartir i només és possible com estem fent-lo tu i jo ara i gràcies a iniciatives com ara la d’aquest llibre de la Falla Josep Antoni de l’Elia; com fa el mateix Centre d’Artesania de la Comunitat valenciana, molt a poc a poc i mitjançant la difusió de les activitats artesanes, dels seus mètodes i característiques, de tallers-tenda com la meua i altres moltes on la gent, a més de comprar alguna cosa directament a la persona que l’ha creada, entra en contacte amb com, on, amb què o perquè es fa i se converteix en una experiència, no només en un acte de compra. Pren valor.

A més a més, ací entren altres conceptes com ara l’art en els quadres, als museus, en les galeries... que, potser per costum, estem acostumats a acceptar

i assimilar i a valorar com a tal però, quan el suport, que no l’acte de creació artística, varia i en lloc d’en un llenç l’obra està realitzada sobre la seda d’un mocador, d’un vestit... en general a la gent li pareix menys art. És curiós.

És l’etern conflicte entre art i artesanía i tota la part mercantilista i de preus que té al darrerre. És molt complicat. I molt subjectiu també i tot depén del valor que tu atorgues a les coses. Jo tinc molt clar que cada creació té el seu nom propi i que, quan arriben a coincidir creació i persona adequada, tot està bé. No som iguals ni ens agraden o emocionen les mateixes coses.

Els hàbits de consum són com són i cada persona li dona un valor a segons quines coses. No només és una qüestió de preu perquè si alguna cosa ens agrada, ens fa vibrar i ser feliços, quantes vegades fem l’esforç i, tardem el que tardem, fins a aconseguir-la. Els preus no són reals i hi haurà molta gent que no ho entenga i pot ser que els pareguen cars però dic que no són reals perquè les matèries primeres, els materials, els temps, la singularitat creativa... si els haveren d’aplicar real i objectivament a un preu, potser aquest seria inassolible. O potser no tant.

SR.—Quan se parla de tu se parla dels teus interessos i dels teus compromisos que en són molts i importants: l’experimentació tècnica i artística; la producció artesana i el disseny... però també, i és una de les teus singularitats, de la sostenibilitat ambiental que plasmes i et cite “...en mètodes



respectuosos, responsables i justos amb la vida, les persones i el planeta”.

De quina manera es veuen reflectits tots aquests valors i interessos en les teues obres, en els teus projectes?

EE.—Com te comentava a l'inici, és precisament en el moment en què, gràcies a la crisi econòmica, finalitze el meu negoci que me tanque al meu taller personal en casa i comence a plantejar-me què puc fer amb tot el bagatge d'allò après per a poder ensenyar-ho i compartir-ho en els meus tallers de creació i aprofundisc i amplie coneixements en aquelles tècniques i processos que em semblen més interessants. Connecte amb el tèxtil i trobe el camí.

Jo mai havia utilitzat, professionalment, ni tècniques ni suports concrets i, a més a més, el color me donava molta por. Ja veus la vida com evoluciona i ens canvia i per quins camins ens porta quan hui el color defineix en bona part el meu treball.

Però no comence pintant sobre seda sinó amb altres tècniques tèxtils com ara el feltre, el teixit més antic de la humanitat que està fet amb fibres tèxtils compactades amb aigua i sabó. I així comence a treballar-ho i a fer peces en tres dimensions i a mesclar tècniques i, una d'elles, és la de mesclar el feltre amb la seda per a aconseguir tèxtils amb textures.

Estes tècniques me permetien a més mesclar els teixits entre ells mateixos sense necessitat de costura ja que jo no sabia cosir. Sempre havia vist a la meua iaia i a ma mare cosir però jo no sabia, mai no ho havia

necessitat. A partir d'eixe moment, comença a fluir tot, comencen a arribar-me idees, combinacions de teixits i textures que duc a la realitat i tot surt de manera senzilla i natural.

Cree una marca pròpia –Feltingmama tèxtils– una marca de moda i complements de feltre i altres teixits fets a mà i sostenibles –i continue d'autònoma apuntant-me a fires i exposicions i m'introduisc en la sostenibilitat ja que esta tècnica te permet reciclar altres teixits–.

Comence a visitar els mercadets a la cerca de peces de seda velles, camises... i a pintar-les i fer amb elles altres peces diferents de mescles de textures... i me fique en tota la marea de la sostenibilitat que, a més a més, es converteix en un vehicle per a unir i donar coherència, per connectar la manera en la que m'agrada viure amb els materials que utilitze. La seda és l'últim tram però ve de tot un camí de llarg recorregut, de tot el procés que ha suposat arribar fins ací.

SR.—**I com a creadora, arribes a la seda i ho fas per a quedar-te.**

Quan i per què comences a pintar sobre seda i l'elegeixes per damunt d'altres suports més habituals en les arts plàstiques, en la creació tèxtil?

EE.—Ja quan vaig treballar en els tallers de Cataroja, pintàvem sobre seda però, en el meu cas, no de manera professional, sobretot pel que fa als materials, perquè hi ha moltes tècniques de pintura sobre seda. No és fins fa un parell d'anys quan done una passa més enllà i



comence amb la pintura sobre seda professionalment. Entre de la mateixa manera que entre en totes les coses que m'importen, a partir d'un paró i, en aquest cas, trac una sèrie de productes que tenen relació amb la llana però el projecte arriba fins a un punt i he de parar-lo i, de la mateixa manera que ja em va ocórrer amb el disseny gràfic i darrere un impàs anímic, me plantege per on hauria de seguir i, de nou, com deuria aprofitar tot allò que he anat acumulant en aprenentatges i revise totes les idees que havien quedat aparcades sent una d'elles precisament posar en valor tot allò que veig i que aprecie en els meus passejos per València. Vull donar valor a allò invisible. Crec que els i les valencianes tenim el mal costum de valorar, inclús en excés, tot allò que ve de fora, menyspreant d'alguna manera allò nostre, allò pròxim, allò de casa nostra i deixem de veure'l i, clar, de valorar-ho.

Una d'eixes invisibilitats són les ceràmiques que cobreixen parets i sostres de l'Estació del Nord i m'inicie amb la pintura sobre seda amb dues col·leccions que miren, una, cap a l'Estació com dic i l'altra, cap al Mercat de Colón.

A nivell personal, tinc una connexió molt estreta amb l'Estació del Nord ja que la meua família és família ferroviària: el meu iaio treballava en l'Estació i mon pare i mon tio, també eren ferroviaris així que veig la meua oportunitat per a reprendre un tema pendent

molt estimat per mi i que sempre havia volgut fer i cree una col·lecció molt àmplia amb aquesta temàtica.

El treball de la pintura sobre seda n'és una oportunitat que tinc la sort que passe pel meu costat i puc aprofitar. En eixos moments, s'estava restaurant, encara que amb molta lentitut, l'antiga Casa de la Seda, que més tard seria el Museu i Col·legi de l'Art Major de la Seda de València, i inclús abans que estiguera totalment acabat el 2016, dos anys abans, me pose en contacte amb els i les responsables, quan encara treballava la seda amb llana, i comence a vendre els meus productes. Sé que esta és una història que pot paréixer inventada però t'assegure que és de veritat.

Quan les coses han de ser, són.

L'he contada multitud de vegades per Instagram i és totalment verídica. Jo anava amb la meua maleteta i les meues peces a diferents fires i, en una d'elles, vaig coincidir amb una xica que em va dir que la seua cunyada tenia una tenda en el carrer de

l'Hospital, just enfront de l'edifici, encara obscur i brut, d'allò que més tard seria el Museu de la Seda, i va suggerir-me que li les mostrara. Però no vaig tindre massa bona acollida. Cap acollida, millor dit. Però, al marxar, vaig veure la porta oberta de l'edifici en rehabilitació i, com que soc curiosa per naturalesa, vaig entra-hi i vaig trobar una xica amb fullets, llibres i pins que em va explicar que estava venent-los



dins d'una campanya per a recaptar fons i informar a la gent perquè tenien el projecte de restaurar el Museu de la Seda i estaven a l'espera de subvencions que no acabaven d'arribar. Era Alícia Enguïdanos, la filla de l'últim velluter que quedava a València, Vicente Enguïdanos.

Li vaig ensenyar les meues creacions i li agradaren molt i va parlar-me de la seua Cofraria de Sant Jeroni de l'Art de Velluters de València que, encara hui integren fills i filles, descendents de persones relacionades amb el Gremi de Velluters, una corporació germinal que va tindre el seu origen el 1479 i que agrupava als teixidors i teixidores de vellut de seda i tots els oficis relacionats, que va ser un referent mundial i un dels motors econòmics de la València del segle XV... Me mostraren el futur museu, encara ple de bastides d'obra, i el que serà la tenda, Espai Seda, molt xicotet en eixa època, i me presentaren al decorador i a una de les dones cofreres la família de la qual se dedicava a fer i vendre passamaneries de seda. Vaig ser la primera artesana que començà a vendre allà i el primer projecte que vaig fer per a ells va ser la reproducció de la seua imatge de marca, la magrana, que apareix en la rajoleria dels baixos ceràmics dels balconets de l'antic edifici. Vaig estar treballant un parell d'anys i em varen cedir l'espai per a organitzar les Primeres Jornades de Moda Sostenible que se celebraren a València

ja que, en eixos moments jo estava molt involucrada en el món de la sostenibilitat tèxtil a Madrid que era on majoritàriament se desenvolupava i me va paréixer una oportunitat poder traslladar-la a València.

Esta pintura concreta, a mà i sobre seda, per a reproduir la seua imatge, fou el meu inici en el món de la pintura sobre seda. Aquest contacte va ser en el 2014 i el 2015, vaig presentar-me als Premis d'Artesania Valenciana i més tard, en la Pasarella de les Arts, vaig presentar la meua pròpia col·lecció.

Aprofitant la Pasarella de les Arts, vaig enregistrar la meua marca actual, "Ensedarte". A més de la pintura a mà sobre seda, investigue i treballo amb altres tècniques amb la seda com a base com ara "l'Ecoprint" en què faig ús de plantes autòctones valencianes per a aconseguir per contacte que la mateixa essència d'eixes plantes se transferisca a la seda. També mescle la seda amb la llana per a aconseguir tèxtils mixtos que, diguem-ho així, me permeten elaborar peces de vestir completes.

SR.—Fent un recorregut per la teua trajectòria professional, s'aprecia clarament que eres emprenedora, dona de projectes, d'innovació creativa i tècnica... Però, quin i per què és el teu treball favorit fins al moment?

EE.—En seda, crec que el meu treball favorit continua sent la meua primera col·lecció sobre l'Estació del



Nord perquè, a més de la part artística, per a mi, la mateixa estació guarda una gran significació emocional i familiar i va suposar una fita molt important eixe 2017 que va coincidir amb el Centenari de la inauguració de l'Estació del Nord i del Mercat Central, dos emblemes del Modernisme Valencià. Vaig contactar amb l'organització del Centenari i consentiren cedir-me l'espai de la Sala dels Mosaics per exposar les meues creacions en seda i fou molt impactant ja que se tractava dels mateixos dissenys de mosaics històrics en els quals jo m'havia inspirat i que havia interpretat a la meua manera sobre les meues sedes. I va ser molt emocionant. Vaig arribar a l'Estació del Nord en tren i amb ma mare i, en baixar a l'andana, ja vàrem quedar impressionades per l'emoció de veure anunciada la meua exposició en les banderoles i, durant els quinze dies que va durar l'exposició, veure com agradava a la gent el meu treball i veure'l just en eixe espai concret, va suposar tot un reforç i un estímul positiu immens, personal i professionalment parlant.



SR.—Saps que estem desenrotllant aquest treball com una aproximació al món de la seda en general i de la seda i la sederia valencianes en particular – en el meu cas, i en el teu també ja, en especial, a l'univers de la pintura sobre seda– i la seua relació amb el món faller ja que estem dins del procés de creació d'un llibre per a una falla de l'Eliana, la Falla Josep Antoni, Puríssima i Major, que porta molts anys apostant per aquest tipus de publicació cultural i en valencià.

Per això, m'agradaria acabar esta entrevista preguntant-te com portes actualment, als gustos d'avui la seda i, sobretot, l'apropes al món de la vestimenta fallera ja que, les falleres, els fallers pense que estan més acostumats a parlar de la seda com a part dels preciosos i acurats teixits brodats que trien amb il·lusió i que més tard se convertiran en els seus vestits i complements per a la Festa però no solen relacionar-los, segurament perquè no hi ha o perquè no hi ha massa, directament amb les sedes pintades a mà.

EE.—Si. Vinc duent-ho a terme des de fa dos anys i es tracta del treball d'un model especial al que li dic "espolí", tal i com la peça de seda brodada amb la qual se confecciona la vestimenta fallera i en què, a partir del mateix dibuix de cada vestit que cada fallera ha elegit, ho transforme en un foulard, en un mantó que poder lluir i tenir a prop seu tot l'any i no només i única durant les Festes Falleres. És com donar la possibilitat d'allargar la felicitat que produeix a les falleres la contemplació del seu hermós vestit però ara convertit en peça de vestir personalíssima.

Justament i en esta línia de treball i de concepte se situa el projecte que tinc ara mateix entre mans i que acabe de presentar als Premis d'Artesania valenciana d'enguany: un vestit de fallera completament confeccionat en seda feta a mà, encarregada per mi a la sederia valenciana Vives i Marí, íntegrament en color grog satinat, donat que, per la seua llargària, tenyir-la per mi mateixa al taller des de seda base cruda, tal com sols fer habitualment per a les meues obres de tamany normal, havera estat inviable ja que es tracta de cinc metres de tela que jo he pintat després a mà i una modista ho està acabant de confeccionar ara mateix.

Així què és molt novetós ja que, jo almenys, no conec un vestit de fallera així, en seda natural i pintat a mà. És un fons grog intens i lluent que potser recorda, d'alguna manera i salvant les distàncies, els fons grogs-daurats de les primeres natures mortes, dels primers bodegons de Giotto o els jardins estiuecs valencians de Soroya. Són colors alegres i molt vius. Ha estat un treball molt bonic i creatiu en el qual tinc posades totes les meues il·lusions i que confie que agrade i interesse i òbriga nous horitzons.

En la vessant artesana, faig demostracions i tallers per encàrrec del Centre d'Artesania que ens coordina a tots i totes els artesans de la Comunitat Valenciana que tenim la distinció com a tals i, justament aquest diumenge em varen cridar per fer una demostració "in vivo" de la pintura sobre seda dins les activitats de la Fira de Turisme que s'estava realitzant en el Palau de les Ciències i vaig estar pintant precisament un espolí en l'escenari principal.

Tanmateix, experimente i gaudisc moltíssim amb el que jo definisc com "Experiències individuals" sobre-



tot dirigides a persones visitants, encara que pot accedir qualsevol persona interessada, i que desitgen tenir una experiència de visita diferent a la nostra ciutat i que oferisc a través de l'Oficina de Turisme. La persona ve a estar amb mi, dintre del meu taller, per poder veure en directe com faig jo les coses i, a partir d'un dibuix previ que jo les propose i les oferisc sobre un mocador de seda per tal d'alleugerar els temps, ella o ell ho pinten al seu gust i, a l'acabament de l'experiència, s'emporten un objecte molt més personal que qualsevol "souvenir" estandaritzat. És una proposta bastant diferent i crec que especial...

Eva no creu en un món tèxtil ocupat només per la moda i la compra ràpides; tampoc en els productes en sèrie, despersonalitzats i ficticis ni en eixos "preus de dumping", de competències desleials, que fan inviables i invisibles –o quasi– empreses i emprenedors xicotets com ella. Ans al contrari, valora, respecta i aposta, per damunt de totes les coses, l'Artesania amb majúscules, de qualitat, amb les mans..., i tot allò que significa i comporta.

En paraules de la lideresa de la sostenibilitat i l'ecologisme *Greta Thunberg*, "...Cap persona no és massa insignificant per marcar la diferència." ■

Què farem estes falles?

DISSABTE, 18 DE FEBRER

- 19:30 h. Concentració al nostre Casal.
- 19:45 h. Recollida de les Falleres Majors i Presidents.
- 21:00 h. Presentació de la nostra Fallera Major Infantil MARTA BAREA ANDRÉS, del president Infantil MARC JIMÉNEZ I CHISVERT i de la Fallera Major ANA ESCRIVÀ I MARCO a L'Auditori Municipal de l'Eliana.
En acabar l'acte de la presentació es servirà "xocolata amb panous" al nostre casal.

DIVENDRES, 24 DE FEBRER

- 20:00 h. Presentació del llibret de la Falla al nostre Casal.

DISSABTE, 25 DE FEBRER

- 12:00 h. Concentració de tota la comissió al nostre casal per a assistir a l'acte de "LA CRIDA".
- 12:30 h. **CRIDA** a la Plaça del País Valencià. En acabar aquest acte, cercavila pels carrers de la població.
- 18:00 h. Concentració al nostre Casal.
- 18:30 h. Cercavila amb Batukada.
- 20:00 h. Paelles de Confraternitat Fallera. Al Carrer Major, organitzades per la Junta Local Fallera, (Cada Falla haurà de portar les paelles i els ferros, plats i coberts. Els ingredients "pollastre, conill, verdura, arròs, oli, pimentó, sal i aigua, així com la llenya", anirà a càrrec dels organitzadors.

DIUMENGE, 26 DE FEBRER

- 11:30 h. Concentració al nostre Casal per a iniciar **L'ARREPLEGA** i entrega del llibret a tots els que col·laboren amb les seues aportacions.
- 14:00 h. Dinar al nostre parador. (Cal apuntar-se abans de les 10:00h. del mateix dia).
- 18:00 h. **GALA FALLERA** i exhibició de **PLAYBACKS** a l'Auditori del Centre Soci Cultural de l'Eliana, organitzada per la Junta Local Fallera.



DISSABTE, 4 DE MARÇ

- 18:30 h. Concentració al parador per a formar les diferents comparses que participaran en la Cavalcada.
- 19:00 h. **GRAN CAVALCADA** de carrosses i comparses, amenitzada per unes quantes bandes de música de renom de la Comarca del Camp del Túria.
- 21:30 h. Sopar al parador per a tots els fallers i falleres. Sopar preparat per les nostres bunyoleres.
- 23:30 h. Després actuarà una orquestra en la Plaça del País Valencià, organitzada per la Junta Local Fallera.

DIUMENGE, 5 DE MARÇ

- Paelles al nostre Parador. (Cal apuntar-se abans de les 10:00h del mateix dia).
- 14:00 h. Mascletà **DIA DE LA DONA**.

DISSABTE, 11 DE MARÇ

- 18.30 h. Concentració al parador per a formar les diferents comparses participants en el Tren Faller.
- 19:00 h. **TREN FALLER** de comparses, amenitzat per unes quantes bandes de música de renom de la Comarca del Camp del Túria.
- 21:30 h. GRAN TORRÀ a càrrec dels Fallers.
- 23:00 h. Ball amb l'afamada Orquestra NEXUS.

DIUMENGE, 12 DE MARÇ

- 14:00 h. Paelles al nostre Parador. (Cal apuntar-se abans de les 10:00h del mateix dia).

DIMARTS, 14 DE MARÇ

- 20:30 h. Començament de **LA PLANTÀ** dels nostres monuments.
- 21:30 h. Les nostres tradicionals paelles de la Plantà. En acabar, cercavila per la nostra demarcació amb els ninots de les nostres falles.

DIMECRES, 15 DE MARÇ

- 18:00 h. Berenar per als més menuts de la Falla.
- 19:00 h. "Peque disco Cantajuegos" i "Scaperoom".
- 21:00 h. Sopar al parador per a tots els Fallers i Falleres.
- 22:00 h. **Gran nit de folklore valencià.**

DIJOUS, 16 DE MARÇ

- 14:00 h. Mascletà organitzada per la Comissió "Falla Del Mercat".
- 18:00 h. Berenar per als més menuts de la Falla.
- 18:30 h. Concurs del "TU SÍ QUE VALS".
- 21:30 h. Sopar al parador per a tots els fallers i falleres. Sopar preparat per les nostres bunyoleres.
- 23:30 h. **DISCOMÒBIL** per a tots.

DIVENDRES, 17 DE MARÇ

- 14:00 h. Mascletà organitzada per la Comissió "Falla Antic Moli i Casetes".
- 18:00 h. Berenar per als més menuts de la Falla.
- 18:30 h. Jocs per als més menuts i Concurs de Truites.
- 19:00 h. **ALBAES** Junta Local Fallera.
- 21:30 h. Sopar al parador per a tots els fallers i falleres. Sopar preparat per les nostres bunyoleres.
- 23:00 h. Ball amb l'afamada Orquestra **SMILE**.



DISSABTE, 18 DE MARÇ

- 10:00 h. Esmorzar al Parador (Cal apuntar-se amb un mínim de dos dies d'antelació).
- 11:30 h. Concentració dels nostres Representants al parador per al Trasllat de la Mare de Déu.
- 12:30 h. Concentració de tots el fallers i falleres.
- 13:00 h. Cercavila.
- 14:00 h. GRAN MASCLETÀ organitzada per la nostra Comissió "Falla Josep Antoni, Puríssima i Major" a càrrec de la Pirotecnia HERMANOS CABALLER. A l'aparcament del Poliesportiu.
- 18:00 h. Concentració al nostre Casal Faller de les Comissions Infantil i Major per a assistir a l'acte de "L'OFRENA A LA MARE DE DÉU DEL CARME". Les falleres i falleretes hauran de portar mantellina en aquest acte.
- 18:30 h. **OFRENA A LA MARE DE DÉU DEL CARME.**
- 21:30 h. Sopar al parador per a tots els fallers i falleres. Sopar preparat per les nostres bunyoleres.
- 23:00 h. Ball amb l'afamada Orquestra **LA GIRA.**
- 00:00 h. **NIT DEL FOC.** Castell de Focs d'artifici a la nostra demarcació.

DIUMENGE, 19 DE MARÇ

- 08:00 h. Extraordinària DESPERTA I XOCOLATÀ.
- 10:00 h. Esmorzar al Parador (Cal apuntar-se amb un mínim de dos dies d'antelació).
- 11:30 h. Concentració al nostre Casal de tota la comissió per a assistir a la missa en HONOR DE SANT JOSEP. En acabar la missa CERCAVILA.
- 14:00 h. Mascletà organitzada per la Comissió "Falla Verge Del Carme".
- 15:00 h. DINAR DE SANT JOSEP. (Els tiquets es posaran a la venda anticipadament).
- 20:00 h. Sopar Infantil "Perritos".
- 21:00 h. Sopar d'aixella al nostre parador.
- 00:30 h. Música al nostre parador.

NIT DE LA CREMÀ

- 22:00 h. Després d'un bonic Castell de focs d'artifici, la nostra Fallera Major Infantil, MARTA BAREA I ANDRÉS acompanyada del President Infantil, MARC JIMÉNEZ I CHISVERT, encendran la traca que li pegarà foc a la nostra Falleta Infantil.
- 12:00 h. A ballar una estona amb música al parador.
- 00:30 h. Després d'un bonic Castell de focs d'artifici, la nostra Fallera Major ANA ESCRIVÀ I MARCO, acompanyada de la nostra Presidenta de la falla TERESA PEIRÓ I AGUILAR encendrà la traca que li pegarà foc a la Falla Gran.
- Després de la CREMÀ, continuarem amb la música fins que les nostres forces s'esgoten.

Què fem en la Josepa?

Abans
de la pandèmia









Durant la pandèmia

Les falles de l'any 2020 van començar molt bé com tots els anys a L'Eliana, anàvem celebrant els actes conforme al nostre programa, però arriba el dia 14 de març, havíem de plantar la nostra falla i començar la gran setmana fallera, i va arribar LA PANDÈMIA DEL COVID'19, i el "JO EM QUEDO A CASA" va aplaçar les falles... fins l'any 2022.

Açí teniu una mostra de com els fallers van mantenir viva la flama perquè la festa de les falles no s'acabe.









Després de la pandèmia







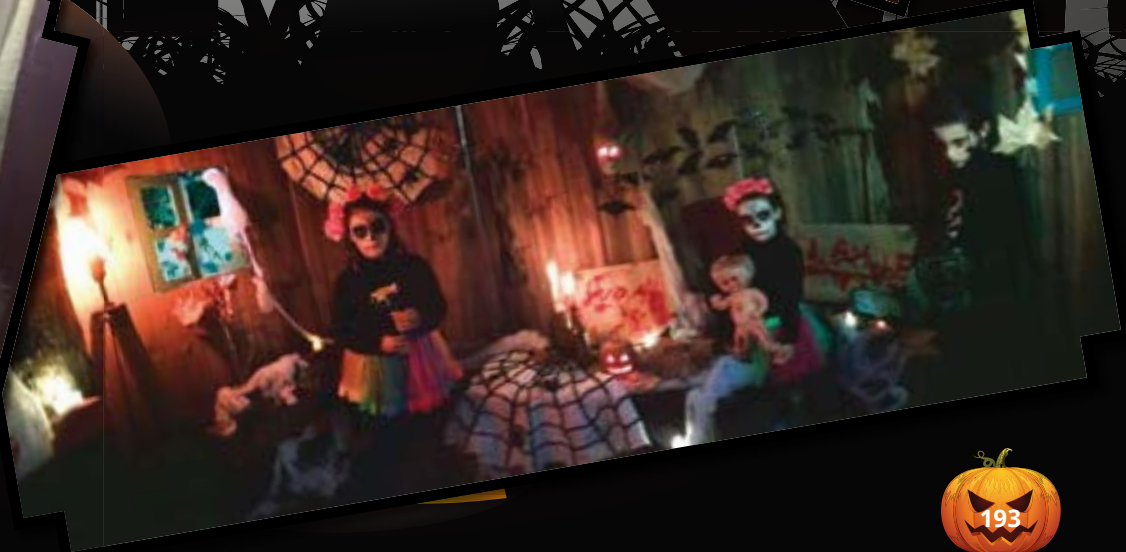






HALLOWEEN









Entrevista a la Fallera Mayor Infantil 2020-22 **Yanira Sánchez i Palacios**



José María
Ramón Beltrán

El primer dissabte de setembre de 2019, al carrer i davant el nostre casal, després d'un bon sopar va ser proclamada com a fallera major infantil per a proper exercici faller la xiqueta Yanira Sánchez i Palacios. Ja a finals de febrer de 2020 i a l'auditori del centre soci cultural de l'Eliana es va celebrar l'exaltació de les nostres falleres majors i del president infantil per a eixe any.

Enguany, des de la distància temporal d'aquells dies, hem volgut fer-li una xicoteta entrevista a aquella xiqueta que, hui en dia és ja una preciosa xicona a punt d'entrar en l'adolescència.

Pregunta.—Hola, Yanira!, en primer lloc, dir-te que estic encanta't d'estar amb tu i veure com aquella xiqueta de 2019 s'ha convertit en una jove, potser, més bella que aquell any.

Resposta.—Moltes gràcies.

P.—Dis-me, quin curs estudies en l'actualitat i quines són les teues assignatures preferides.

R.—Ara estic cursant segon de l'E.S.O. i, encara que no em desagrada cap de les matèries que estudeie, he de dir que gaudisc molt amb la geografia i la història. Tinc molt clar que aquesta és la meua assignatura preferida sens dubte.

P.—M'imagine que, a més dels estudis, tindràs alguna activitat extraescolar.

R.—M'encanten els esports. És per això que dedique part del meu temps lliure a practicar aquest esport. Desitge que de més major puga ser una bona portera.

P.—Pense que també col·laboraràs en activitats de la falla.

R.—Sens dubte. Forme part de la delegació de la comissió infantil i, per tant, ajude en les activitats destinades als més menuts. Sempre que organitzem alguna cosa per a ells, hi estic jo ajudant i, per què no dir-ho, gaudint tant o més que qualsevol xiquet. Per descomptat que no deixe d'anar a qualsevol berenar o sopar que s'organitza. També participe en els *playbacks* que es realitzen la nit de l'exaltació de la fallera major.





P.—Des de quan eres fallera?

R.—Ja, ja, ja –contesta rient– jo ja era fallera dins del ventre de la meua mare. He vist fotos d'ella embarassada de mi i amb el vestit de fallera. Així és que puc dir, amb tota seguretat, que sóc fallera des que vaig nàixer.

P.—Aleshores, deduïsc que t'encanta ser fallera.

R.—M'encanta i gaudisc de totes les activitats que s'organitzen al llarg de tot l'any.

P.—Conta'ns com va ser el dia que t'anomenaren Fallera Major Infantil 2019 al casal. T'ho esperaves?

R.—De cap de les maneres. És més, m'havien dit que nomenarien una altra xiqueta i jo només feia que mirar-la per veure la seua reacció. La sorpresa va ser molt gran. Sens dubte m'havien enganyat, però he de dir que perdona de tot cor eixe engany.

P.—El mateix dia, ta mare va ser nomenada Fallera Major per al mateix exercici. T'importaria contar-nos com et vas sentir al seu costat?

R.—No t'ho pots imaginar. Jo Fallera Major Infantil i ma mare Fallera Major el mateix any. L'acte no va poder ser més bonic ni més emocionant.

P.—A partir d'eixe moment ja vingué un temps de molt de tràfec, que si fer-te els vestits, buscar l'adreç, la resta de complements i a tot açò afegir-li que podien coincidir amb els exàmens del curs.



Molt d'estrés, per una banda, però molta il·lusió per una altra. I va arribar el dia de l'exaltació. Conta'ns com els vares viure.

R.—Va ser un dels actes més bonic. Hi estaven tots els fallers infantils, la gent major de la comissió, però, principalment, tota la meua família, és clar que va ser un dels actes que guarde amb molt d'afecte al meu cor.

P.—Però eixe any, abans de plantar la falla tots tinguérem una molt mala notícia que va fer que tots els actes festius, els fallers inclosos, s'anul·laren: la maldita pandèmia. Com et va afectar tot allò?

R.—Què vols que et diga? Em vaig sentir molt mal i per molts motius. La pandèmia no sols va portar por i tristor a tota la gent sinó que també va canviar les nostres vides. Si ens referim a la part fallera es van anul·lar tots els actes, però el pitjor de tot era que no sabíem quan acabaria eixa malaltia i tornaríem a fer una vida normal. De fet, en 2021 tampoc poguérem plantar la falla i jo, la veritat és que no sabia quan podríem fer-ho. Ja en 2022 es va donar per finalitzada la pandèmia, bé, quasi, i poguérem finalment complir amb tots els actes de la setmana fallera. Per cert, amb moltes ganes de tornar a veure i viure l'alegria als carrers. La veritat és que eixes falles les vaig viure amb molta intensitat i mai en la meua vida les podré oblidar.

P.—Si et sembla bé, recordarem eixos moments. Què vas sentir en veure la teua falla plantada?

R.—Molta il·lusió. Veure la meua falleta plantada amb els seus ninots em va fer sentir que ja es podia fer, per fi, realitat tot allò jo havia somiat durant tant de temps.

P.—**Quin acte de tota la setmana fallera destacaries?**

R.—L'ofrena –contesta sense dubtar–. Eixe va ser l'acte que més em va agradar i en el qual més em vaig emocionar.

P.—**El dia de la cremà, acabava amb un temps que s'havia allargat molt, des de 2019 fins a 2022. Què vas sentir en eixe precís moment?**

R.—A part d'alegria, perquè ja portava tres anys esperant-lo, també tristesa, perquè es cremava la meua falla i s'acabava tots. Un sentiment molt estrany. Alegria i tristesa al mateix temps.

P.—**Conserves cendres del monument?**

R.—Sí, les tinc guardades al meu dormitori en mig de dos ninots que em van permetre indultar. Són com un xicotet tresor al qual li tinc molta estima.

P.—**Penses que la festa es viu diferent si eres fallera d'una comissió a si eres la fallereta major?**

R.—Completament. Ser fallera major significa representar la teua comissió, en el meu cas la infantil, d'una falla que cada any treballa per fer cada vegada millor els actes que realitza.

P.—**Quin consell li donaries a Marta. La nostra fallera major infantil de 2022?**

R.—Que intente gaudir al màxim de tots els actes, que s'oblidi dels nervis i que visca la festa de les falles tot el que puga i més, perquè fallera major infantil només es pot ser una vegada en la vida.

P.—**I ja per acabar, Yanira, t'agradaria ser algun dia la fallera major d'aquesta comissió?**

R.—Sí –contesta amb rotunditat i segura de si mateixa– m'encantaria. Encara que m'imagine que la responsabilitat i el treball serà més gran que el de la fallereta major infantil, el meu somni com a fallera, és el fet de poder ser algun dia Fallera Major de la Comissió Josep Antoni-Puríssima i Major. ■





Guia Comercial



SALUD

DENTAL

VIDA

ACCIDENTES

DECEOS

MASCOTAS

**Cuidar de las personas
es mucho más que cuidar
de su salud**

Asisa L'Eliana

C/ Purísima, 15 B

Tfno.96 243 94 55



Empresa Laboral

R 200
AÑOS

asisa ➔

Sabemos cómo cuidarte

DESATASCOS

ENRIQUE DESCO S.L.

677 123 123



- ✓ Desatascos 24h
- ✓ Limpieza alcantarillado
- ✓ Inspección tuberías
- ✓ Vaciado fosas sépticas

24H
365 DÍAS

OTTO & MIA

MODA & COMPLEMENTOS

C/ General Pastor, 29 · La Eliana · Telf. 961 022 418



*"te haremos, con elegancia y seguridad,
en tus mejores momentos"*

**CINICA
CORP**
ESTÉTICA Y SALUD INTEGRAL

16 años cumpliendo sueños a tu lado

**ELIMINA LA
GRASA LOCALIZADA
Y LA CELULITIS**

mesoterapia
intra lipoterapia
dieta personalizada
laserdermology
ultracavitación
ondas de choque,...

personalizamos tu mejor tratamiento



**CONSIGUE
LOS LABIOS
QUE SIEMPRE
HAS DESEADO**

naturales y sin exageraciones



BOTOX

elimina arrugas de la frente
periorbiculares
y arrugas del entrecejo

*resultado natural
sin dejar rostros inexpressivos
o demasiado expresivos*



HILOS TENSOSES

*mejora la firmeza y tensa
estimula la activación del colágeno
faciales y corporales*



**MASCULINIZACIÓN
FACIAL**

resaltamos tus rasgos
armonizamos tu rostro
corregimos imperfecciones
potenciamos tu belleza



**BIOESTIMULACIÓN
SIN AGUJAS**

piel luminosa
sin imperfecciones
ni poros dilatados
textura sedosa
despigmentante



633 330 536 96 202 84 21

C/ Oso del Consuelo, 24 D. La Eliana
www.clinicacorp.es

LLAR DEL JUBILAT



Jose Ming Qiang Chen



c/ Virgen del Carmen, 11 L'Eliana (Valencia)

nuriaxinyichen@gmail.com

Tel. 688 08 09 83



NorteHispana
Seguros

Oficina Comercial L'Eliana

valencia@nortehispana.com

General Pastor. 4

46183 L'Eliana (Valencia)

T 962 725 923

www.nortehispana.com

BAR EL MERCAT



Reservas: **962 758 138**
C./Begonya, 1 - 46183 L'Eliana (Valencia)
cladenayarestauracionsl@gmail.com
@bar.mercat

Casa de Comidas
Tia Chelo

COMIDAS PARA LLEVAR

RESERVAS: 96 017 49 90



C/ MARQUÉS DE CÁCERES, 56 B - L'ELIANA

@casadecomidastiachelo

Tigernuts es el líder mundial en el desarrollo y la comercialización de productos derivados de la chufa.

Con más de 20 años de experiencia, ofrecemos un nivel de expertise único en el sector, logrado a través de inversiones y esfuerzos constantes en I+D. No solo aportamos soluciones a nuestros clientes con propuestas innovadoras: les acompañamos en el desarrollo de sus productos.



TIGERNUTS



www.tigernuts.com

TIGERNUTS TRADERS SL

Av. Pobla de Vallbona, 39 46183 L'Eliana – Spain

Tel. +34 962 740 932

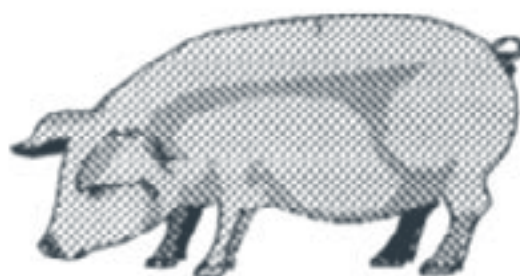
CLIPPING



**Trages cerimònia home.
Estil italià.**

www.clipping.es

Carnisseria



Ramón Marco

Especialitat en corder y embotits casolans

C/ Palacio, 23 • Tel.: 96 165 63 67 • L'Eliana • Valencia



Assessoria Romero i Roldan

Jurídica - Laboral - Fiscal - Comptable



C/ Benissanó 15, 46183
L'Eliana - Valencia
96 275 86 12 - 676 65 60 39
attcliente@asesoriaryr.com



<https://www.asesoriaryr.com>
attcliente@asesoriaryr.com



"Cuidem del teu negoci i cuidem de tu..."



denti laser

General Pastor, 25 Bj - Tel. 96 202 74 36 - L'Eliana

monroldent@gmail.com - Twitter @CDentilaser - www.dentilaser.es



rshomes.es Teléfono: 961 671 436 info@rshomes.es



La Caseta

I'Elia

General Pastor, 10
Tel. 96 165 52 06

Av. de les Corts, 16
Tel. 96 202 90 91

Benaguacil

Av. del Montiel, 59
Tel. 96 273 04 10

gelateria.lacaseta@gmail.com



Arqmap
arquitectura + diseny

Marta Andrés Peiró
arquitecta

Rosales, 10, vivienda 5
L'Eliana (Valencia)

mandrespeiro@gmail.com
tel. 96 111 50 00



Miguel Gil Murgui

Enginyer Tècnic Industrial

🏠 C/ Valencia, N°3, Pta.9 - L'Eliana, València.

☎ 629 056 533 ✉ mgilmu@hotmail.com



Desdejunis - Esmorzars - Degustació de Tapes - Sopars

Sopars per a grups

C/Major, 25 - L'Eliana

Reserves: 962 028 751 629 642 683



Av. Enrique Daries 1 - 46183 L'Eliana - Tel. 963117756



PAPERERIA LLIBRERIA
MONTANER

Desde 1978

C/ Major n°56 b - 46183 L'Eliana Valencia
tel 962740992 tel/fax: 962742405
pmontanerdb@gmail.com

GISAN ● ● ● **PAPERERIA GIMENO DESCO**

- Papereria
- Llibreria
- Articles de regal



Estem al carrer Gesmils, n° 33, al costat de Consum, davant el col·legi
L'Olivera (Verge del Carme) • Tel. 96 274 40 40 • Mòbil 663 845 766

VINE A VEURE'NS!!!

Papeleriagisan@gmail.com



MEDICINA DE FAMILIA. PEDIATRIA / PUERICULTURA.
ANÀLISIS CLÍNICS. A.T.S. REHABILITACIÓ. AL·LÈRGIA.
CARDIOLOGIA. DERMATOLOGIA. NUTRICIONISTA.
GINECOLOGIA. OBSTETRICIA. OTORRINOLARINGOLOGIA.
OFTALMOLOGIA. ECOGRAFIES. PODOLOGIA. TRAUMATOLOGIA.
UROLOGIA. CIRURGIA GENERAL. APARELL DIGESTIU.
ECOCARDIOGRAMES. PSICOLOGIA CLÍNICA.
CENTRE DE VACUNACIÓ

Benisano, 11 · 46183 La Eliana (Valencia)
Tel. 96 165 64 04 · cita@centromedicopasarela.es
www.centromedicopasarela.es



ESPECIALITAT:
PASTISSERIA SALADA
TARTES I REPOSTERIA
www.comespastisseria.com



Tots els dies pots gaudir dels nostres pans especials:
llavors de chia, espelta i civada, carbassa, garrofa, sègol,
gal·lec i pages, tres maltes torrades i cereals



Pastisseria i cafeteria:
AVINGUDA ALCALDE ENRIQUE DARIES, 2-Tel. 961 65 56 34
Puríssima, 4 - Tel. 962 74 01 15 - L'ELIANA (València)

**Gaudix de les nostres tapes selectes,
Menú degustació
i tot tipus d'arrossos.**



Safraner
Restaurant - arrosseria



C/ Benisanó, 13
L'Eliana



961 436 086
661 429 076



safranerelliana@gmail.com

díaz
tous

ASSESSORIA

Fiscal Contable Laboral Jurídic

C/Benissanó, 3, 46183 L'Eliana

Telf. 962 742 925

Fax. 962 758 411

Email: dt.asesoria@gmail.com



Peix i marisc fresc del dia

Horari: De dimarts a dissabte 8h 30' a les 14h.
dimarts des de les 19h fins a les 20h 30' (Peix de la llotja)

Al carrer València, 19 (contonada Molí)
Tel.: 962 740 805

Atendrem amb gust els seus encàrrecs.

crespopaya@yahoo.es

PILAR VALVERDE

INDUMENTARIA VALENCIANA



Nova col·lecció
de comunió 2023

Talles especials
Confecció a mida



 Segueix-nos
en facebook

C/Virgen del Rosario, 3 - L'Elia - 96 165 61 70 www.pilarvalverde.com - info@pilarvalverde.com

TINTORERÍA LAVANDERÍA



SHERLUMP

LIMPIEZA DE TODO TIPO DE PRENDAS

ALFOMBRAS - EDREDONES

PIEL FINA: CUERO, ANTE, NAPA

Especialidad en trajes regionales

SERVICIO A DOMICILIO

C/ Marqués de Cáceres, 54 -La Eliana (Valencia)

T. 96 165 56 29



Teléfono 638 24 33 10

www.andresrentatama.com e-mail: hola@andresrentatama.com

Av. del Recreo , 3 - 46183 La Eliana (Valencia)

ASSESSORI
TORRENT
FISCAL - LABORAL - COMPTABLE

C/ Moli, 2-1 46183 L'Eliana (València)

Telf. 962 741 705 / 962 740 823

WhatsApp 697 176 008

torrent@astorrent.com

www.astorrent.com



Web * Servicio a Domicilio * Especialistas en Ordenadores Apple * Reparaciones Electronica



MrComputer

☎ 96 202 94 47

🕒 601 26 00 10

mistercomputer.es

Servicio Tecnico Informatico * Moviles * Accesorios * Tintas * Mantenimiento a Empresas

Reparamos tu

MOVIL en
!1 HORA!

Pide cita previa por telefono o en:
c/ Abadia 4 (Frente Cocoliso)

Telas y Costuras



**ARREGLOS Y COMPOSTURAS
DE TODO TIPO DE PRENDAS**

☎ **675 408 961**

C/ Cristo del Consuelo, 15 - Bajo nº 2
46183 L'ELIANA (Valencia)

La Trattoria

Pizzas frescas hechas con pasión para degustar con pasión



DE LUNES A JUEVES

MEDIANAS DESDE 8,95€

GIGANTES DESDE 13,95€

(Local y recoger excepto especialidades e ingredientes especiales.

Oferta no válida vísperas de festivos ni festivos.

En "A tu manera" máximo 4 ingredientes. No válido por mitades)

2x1 EN PIZZAS

A DOMICILIO

LOCAL/RECOGER

DE DOMINGO A JUEVES
PIZZAS MEDIANAS Y GIGANTES
3 O MÁS INGREDIENTES

TODOS LOS DIAS DE LA SEMANA
TODOS LOS TAMAÑOS

Oferta no válida festivos y vísperas de festivos

Disponible a domicilio pago con tarjeta

Sonia | Ibañez

ESTILISTA

C/ Major 60, l'Ellana
T. 961656361 - M. 665 865 835

Arte Floral *El Jardín de Chelo*

Chelo Pardo
667 710 784

C/ Valencia nº 23 Bajo
46183 L'Eliaana - Valencia
eljardindechelo@gmail.com

TIENDA ONLINE
www.eljardindechelo.es



Villamed

LUXURY HOMES

Valencia • Madrid • Barcelona • Ibiza



120 AÑOS ACOMPAÑÁNDOTE EN LA MEJOR DECISIÓN DE TU VIDA!



AUTOS SEBASTIÁ

DANIEL SEBASTIÁ VIÑUALES

Avda. del Recreo, 3
46183 L'Eliana Valencia

Teléfono: +34 962 74 06 51
Móvil: +34 618 604 151
E-mail: autossebastia@gmail.com

RESTAURANTE CHINO



SERVICIO A DOMICILIO GRATUITO

* A LA POBLA DE VALLBONA Y MARAVISA PEDIDO MÍNIMO 20€

Tels. : 961 655 079 - 619 793 197

Horario todos los días: de 13 a 16 y de 20 a 23,30 horas

Todos los años celebramos la nochevieja, con menú especial a precios razonables.
Haga su reserva con antelación.

Av. Alcalde Enrique Daries, 1 - 46183 L'Eliana
(ENFRENTA DE COMES)



FERRETERÍA HNAS GINER
57 AÑOS A SU SERVICIO

Se hacen copias de llaves

PAQUI Y MARI

Calle Ave María, 4
Tel./Fax: 96 274 13 40
Móvil: 640 152 660
ferreteriahermanasginer@outlook.es

BAR BOCATERIA MIGUEL 2.0

C/ Villamarchante 4 46183 L'Eliana - Valencia

☎ 960 83 00 69 ☎ 633 34 88 23

CONSTRUCCIONES y Reformas



REFORMAS INTEGRALES DEL HOGAR

- Presupuestos SIN COMPROMISO
- Financiación SIN INTERESES
- Más de 40 AÑOS DE EXPERIENCIA en el sector



**C/ General Pastor, 31
46183 LESLUNA (Valencia)**
961 079 589
610 271 371

- ALICATADO Y PAVIMENTO
- ELECTRICIDAD
- PINTURERÍA
- PINTURA GENERAL
- MADERA Y ALUMINIO
- PROYECTOS DE OBRA



- ORQUESTAS
- DISCO MÓVILES
- SONIDO E ILUMINACIÓN PROFESIONAL
- HINCHABLES
- ESCENARIOS E INFRAESTRUCTURA
- MUSICALES
- CONCIERTOS
- ARTISTAS
- ANIMACIÓN & PERFORMANCE
- DRUMS & PLAY
- KARAOKE ROCK BAND

Y MUCHO MÁS...

Tlf: 639 985 750

mail: nexusgrup@gmail.com

www.nexusproman.com

Clínica **Devesa**



ESPECIALIDADES

PERIODONCIA E IMPLANTES
ORTODONCIA Y ORTOPEDIATRÍA
ESTÉTICA GENERAL – CONSERVADORA Y
BLANQUEAMIENTOS

Su Clínica de confianza en
L'Eliana



Calle Francisco Alcayde 43 Bajo
46183 – L'Eliana

620 86 85 22 – 96 202 87 80





Ya no hay excusa para no lucir un cuerpo 10

En MOÄ tenemos el tratamiento
secreto de todas las famosas
para reducir la celulitis
y remodelar su cuerpo

INDIBA®
revitalizing lives

MOÄ
bella

Sinceridad Estética

General Pastor 2. La Eliana (Junto a Policía Local) www.moabella.com

TRATAMIENTOS CORPORALES - FACIALES - APARATOLOGIA
INDIBA - SCULPTOR - PRESOTERAPIA



Arrocería y paellas para llevar.



**Carne gallega y
marisco fresco de la
Ria de Arousa.**

Gran variedad de tapas.



**Amplias terrazas y
bodega.**

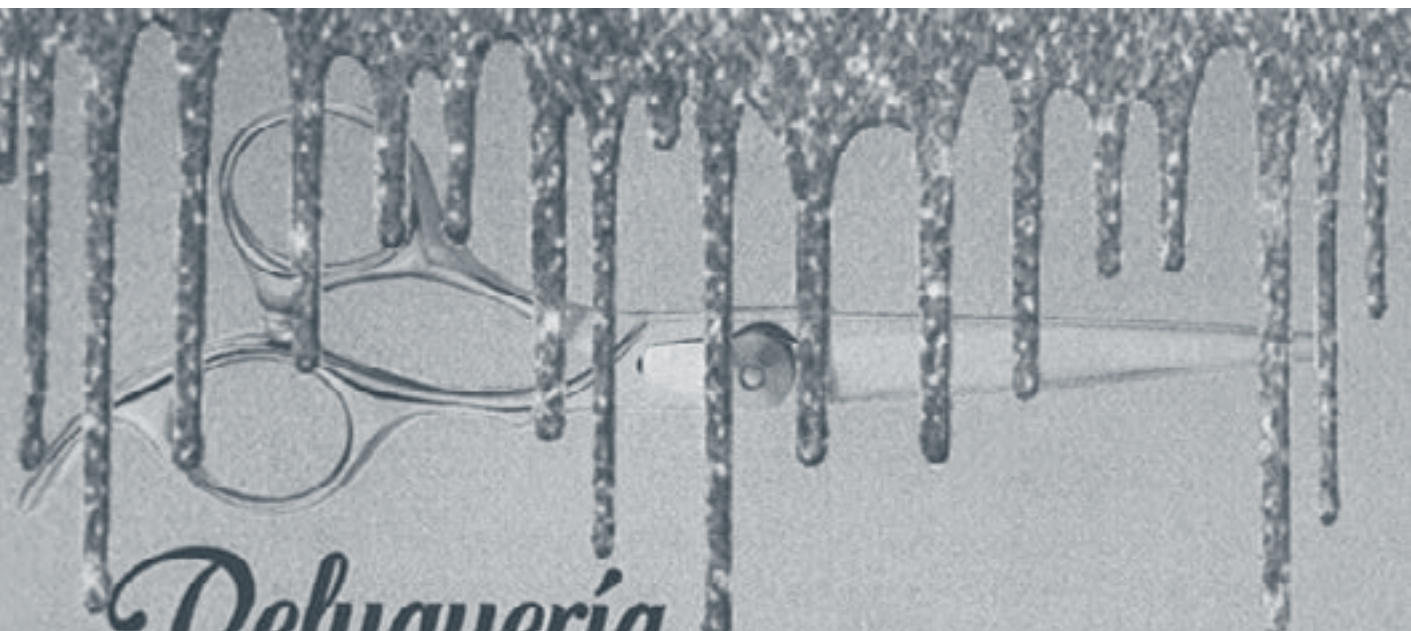
**Menú diario de lunes
viernes.**



Reservas: 722 674 211

C/ Purísima, 11

L'Eliaana , Valencia



Deluquería
Sandra Valladolid

Plaza Pais Valenciano 6 bajo, 46183 - L'Eliana Tel.: 96 274 15 62



CARNE ARGENTINA

El auténtico sabor en L'Eliana

Make your reservation or order here

Haz tu reserva o pedido aquí



642080425



Carrer Fuerzas
Armadas 34 - La Eliana



carneargentinaaeliana



ADMÓN. LOTERÍAS¹³

PLAZA SANTA CATALINA, 1
46001 - VALENCIA



96 392 24 11

info@loterias13valencia.com
www.loterias13valencia.com

APRENDE INGLÉS EN LET'S GO



Clases prácticas y divertidas

- ✓ SIN LIBROS
- ✓ CON JUEGOS
- ✓ PREPARACIÓN
CERTIFICADOS
- ✓ PROFESORES
NATIVOS O
BILINGÜES



C/ LIRIA 5, L'ELIANA 622 24 59 10

L'ELIANA ENGLISH SCHOOL



CARMEN ROMÁN

CORREDOR DE SEGUROS

Autorización D.G.S. VP-2008-02



SEGUROS GENERALES:

- ▶ PERSONALES (Vida Individuales y colectivos, Accidentes...)
- ▶ EMPRESAS (PYMES, Decenal, Comercios y Multiriesgos)
- ▶ PATRIMONIALES (Hogar, Automóvil, Moto, RC Privada, Asistencia en viaje, Salud)
- ▶ AHORRO E INVERSIÓN (Planes de Pensiones, Ahorro Garantizado...)

C/. Olocau, 4 – 46183 L'Ellana – Valencia
Tlf. 96 275 86 50

C/. Lagares, 1 – 49600 – Benavente – Zamora

carmen@seguroscroman.es – www.seguroscroman.es



KANOE ESTILISME

descubre nuestro salón de biopeluquería en la Eliana para ofrecerte una experiencia de Belleza y Bienestar, un lugar para que conectes con el placer y el cuidado de tu cabello.

Nos diferenciamos principalmente por nuestra coloración orgánica Neo de Secretos del Agua, una nueva cultura de color que no daña el cabello, formulada con ingredientes saludables para el cabello, con pigmentos procedentes de plantas tintoreras, medicinales y arcilla.

Tu melena lucirá un color mucho más vivo, más brillante, saludable e hidratado.

Un color que nos une, un color que nos diferencia.

Teléfono : 962 74 38 00 • kanoestilisme@gmail.com

C. Gral. Pastor, 4, 46183 L'Eliana, Valencia



José Meliá Servicios Funerarios

Tanatorio Crematorio Las Lunas



962 730 034 24 H.

www.tanatoriolaslunas.com



MORDICK ópticos

NUEVO SERVICIO DE AUDIOLOGÍA



Pide cita

Noelia Calcerrada Barco OPTOMETRISTA
Alojandro Pastrana Jiménez AUDIOPROTESISTA

618 026 245  @mordick 

info@mordickopticos.es
www.mordickopticos.es

Avda. Alcalde Enrique Daries, 5, La Eliana



nacho timón_diseño industrial

www.nachotimon.com
c/ Francisco Alcalde nº20, pta 2
cp. 46183, l'eliana, valencia
(+34) 687 37 06 14
nachete@nachotimon.com



— APERITIVOS —
RAFA



Especialidad en
frutos secos, aceitunas,
salazones y encurtidos

Tfno. Encargos
David - 651 657 676

C/ Santa Teresa, 3, bajo
46183 L'Eliana - Valencia

CENTRE D'ESTUDIS ÀGORA

REPASO GENERAL

PRIMARIA, E.S.O., BACHILLER.
UNIVERSIDAD. TODAS LAS ASIGNATURAS.

PRUEBAS DE ACCESO

CICLOS FORMATIVOS, SELECTIVIDAD-PAU
MAYORES DE 25

VALENCIANO

EXÁMENES JUNTA QUALIFICADORA

IDIOMAS

C/ FRANCISCO ALCAYDE 35 | L'ELIANA | 46183
962 725 345 | 674 851 957
agoracv@gmail.com

mont
calet

**CENTRO DE DÍA Y
SERVICIO DE AYUDA A DOMICILIO
EN L'ELIANA**

Calle Rosales nº10, L'Eliana
96 275 20 38
centrodia@montcalet.com
www.montcalet.com



- Asistencia médica y enfermería permanente
- Fisioterapia diaria y rehabilitación post-hospitalaria
- Unidad de memoria
- Gestión de ayudas públicas
- Servicio de transporte con rutas cortas y cómodas
- Cocina propia con dietas personalizadas
- Situado dentro del parque de L'Eliana

*Te ofrecemos
mejorar tu vida*



ELIAVET
Clínica veterinaria

Ahora abrimos 12 horas.

Estamos en:
Calle Marines, L'Eliana
(junto a Consum)

Ven a vernos de 09:00 a 21:00.
Y los sábados hasta las 14:00.

Urgencias: **652 52 05 67** // Citas: **96 274 41 66**
Web: **www.eliavet.com** // Email: **info@eliavet.com**

• Colegio Virgen del Carmen

Síguenos en:



Herboristería Herbasana

ALIMENTACIÓN ECOLÓGICA - ALIMENTACIÓN CELIACOS
SUPERALIMENTOS VEGANOS - COSMÉTICA NATURAL
HIERBAS - VERDURA ECOLÓGICA

c/ Mayor, 41 - L'Eliana
Tel. 96 274 11 94 / 605 844 493



CIVERA

DESDE 1967

50 Años
ofreciendo lo mejor
del Mar





DIRECCIÓN
Anselmo Barrón

COCINA MEDITERRÁNEA

COMEDORES PRIVADOS

Autovía de Ademuz, salida 16. Urb. Montesano
Apdo. Correos 26 - Tel. 962 74 00 56
46183 LA ELIANA (Valencia)

José Luis Andrés López
— Generali L'Eliana —

Avenida Cortes Valencianas, 8 Bajo
Teléfono: 650156542 - 961 039 365
Mail: jl.andres@generalimediadores.es

LOPEZ&ANTON

GRUPO INMOBILIARIO



Localizanos en
Google Maps



C/ Major, 31
46183 L'Eliana (Valencia-Spain)
T. (+34) 961 641 573
info@lopezanton.es

Les desea
Felices
Fiestas



C/ABADÍA, 5. L'ELIANA

ABIERTO DOMINGOS Y FESTIVOS. 963 022 122

**I
CAR
DO
FARMACIA**

ABIERTO DE LUNES A SÁBADO

8:00h - 21:00h

ININTERRUMPIDAMENTE



- FARMACIA , PARAFARMACIA Y ORTOPEDIA
- ESPECIALISTAS EN FITOTERAPIA
- HOMEOPATIA
- DERMOCOSMÉTICA Y NUTRICOSMETICA
- SALUD BUCODENTAL
- ALIMENTACIÓN E HIGIENE INFANTIL
- SERVICIO DE DIETISTA Y NUTRICIÓN DEPORTIVA
- TOMA DE TENSION
- ANÁLISIS DE : GLUCOSA, COLESTEROL Y TRIGLICERIDOS

HAZTE CON TU TARJETA CLIENTE Y ACUMULA DESCUENTOS EN TUS COMPRAS, ADEMÁS SI NOS SIGUES EN FACEBOOK PODRAS DESCUBRIR NUEVAS PROMOCIONES Y DESCUENTOS

C/VALENCIA,33 - 46183 L'ELIANA (VALENCIA)- 961655245 - 616177699





- ARREGLOS IGLESIAS.
- GRAN VARIEDAD RAMOS DE NOVIA.
- DECORACION DE INTERIORES EN FLOR NATURAL, FLOR NATURAL PRESERVADA, SECOS Y TELA.
- GRAN SURTIDO ARTICULOS DE REGALO.
- PLANTAS NATURALES, ETC.

C/ Marqués de Cáceres, 38
46183 L'ELIANA (Valencia)

Teléfono 962 740 892
615 994 690
www.florsmaria.es



FARMACIA EL MERCAT

Lda. Vanesa Torrent Desco

**C/ Valencia, 47 - L'Ellana
Teléfono 962758022**

**www.farmaciadelmercat.es
info@farmaciadelmercat.es**

Homeopatía

Formulas Magistrales

Dietas personalizadas

Atención farmacéutica

Análisis

(colesterol, glucosa, triglicéridos.)

Veterinaria

DAIKIN



ELICLIMA, S.L.

CLIMATIZACIÓN LÓGICA

- **CLIMATIZACIÓN PISCINAS**
- **AIRE ACONDICIONADO**
- **FRÍO INDUSTRIAL**
- **SISTEMAS DE CALEFACCIÓN**

AVDA. DE LES CORTS VALENCIANES, 39 L'ELIANA
TEL. 962 74 22 22 - FAX 962 75 09 90 - Móvil 669 857 891

Easy English Center



Profesores

Nativos y Licenciados

Tu Centro de Inglés en L'Eliana

- Clases de Inglés a todos los niveles
- Centro Trinity College of London
- Actividades de Inmersión lingüística
- Viajes y Cursos a Irlanda

C/ Fuerzas Armadas nº20

VEN Y PRUEBA GRATIS

96 202 67 07 / 639 20 92 34

Pit Stop

TALLERES MULTIMARCA



Nacho Peñalver Martín

C/. Marqués Cáceres, 14
46183 La Eliana, Valencia
619 079 106



Bar - Restaurante
L'ELIANA

**Especialidad en carnes,
tapas y ensaladas.
Fabulosísimo Café Irlandés.**

Calle Mayor, 11 y Calle El Molino, 3
Teléfono 961 153 557
LA ELIANA (Valencia)

HORNO PASTERÍA



Especialidad en:
Pastas caseras
Magdalenas
Tartas

Calle Mayor, 14 - Teléfono 962 74 02 07
Sucursal: Valencia, 47 - 962 74 33 57
LA ELIANA (Valencia)

The background of the advertisement features a dark night sky filled with white, stylized fireworks exploding at the top. At the bottom, there are large, grey, stylized flames rising upwards. A white rectangular frame is centered in the upper half of the image, containing the main text.

QUE BO
ASSABORIR
EL MILLOR DE

les Falles!

La teua tenda Consum a
l'Av. Diputació, 14
Tel. 962 750 150
www.consum.es

The Consum logo is a circular emblem with a white border. Inside, the word "consum" is written in a bold, lowercase, sans-serif font. Below it, the phrase "que bo ser" is written in a smaller, lowercase, sans-serif font, followed by the word "diferent!" in a large, stylized, lowercase script font.

consum
que bo ser
diferent!



Comprometidos con la calidad



961 38 42 09

www.domusdecem.es
administracion@domusdecem.es

Calle Fuerzas Armadas n. 3, bajo - L'Eliana / Valencia



DEPURADORES V. MATA

PISCINAS Y FONTANERÍA EN GENERAL

- DESCALCIFICADORES
- RIEGOS
- ÓSMOSIS
- ACCESOL
- CALEFACCIÓN
- SANITARIOS
- FONTANERÍA
- BOMBAS PRESIÓN
- BOMBAS PISCINA
- CALENTADORES
- PISCINAS

C/ General Pastor, 29 bajo - 46183 L'ELIANA (Valencia)
Tel. 96 202 95 66

DeKora

muebles

Calle Valencia 41, 46183 L'Elia, Valencia

Telf. 962725173 Info@dekoramuebles.com

www.dekoramuebles.com



CRISTALERIA



PERSIANAS

**TOLDOS-VENTANALES-MAMPARAS
ARREGLO DE PERSIANAS**

ASENSI

VIRGEN DEL PILAR 42
46180 BENAGUASIL

TELEFONO 962730073- 680813978- 619390370

ESPECIALISTAS EN TU SONRISA

Primera visita
y pre-diagnóstico
GRATUITO.



961 952 037 | FINANCIACIÓN A TU MEDIDA

www.rbclinicaodontologica.com | rbclinicaodontologica@gmail.com



C/Valencia, 33.
46183 La Eliana, Valencia



961 952 037
691 745 132



CLINICA DE FISIOTERAPIA

M.^a Carmen Velasco Carrasco

DIPLOMADA EN FISIOTERAPIA

NºCOLEGIADO 805

- Unidad Patología Vertebral
- Unidad Traumatológica
- Unidad Reumática
- Unidad Neurológica
- Unidad Respiratoria
- Unidad Vascular

TERAPIA MANUAL Y OSTEOPATÍA
ELECTROTERAPIA

c/ Las Nieves 15
46183 L'ELIANA (Valencia)

Tel. 96 274 38 75
Previa petición cita.



CENTRE ÒPTIC **L'ELIANA**

Belén Valero Marco
OPTICO DIPLOMADO

**PROFESIONALES DEL CUIDADO DE TU VISIÓN
CON LENTES PROGRESIVAS VARILUX**

VARILUX®
una lente Essilor

C/ Marqués de Cáceres, 20
46183 L'Eliana - 961 656 902
centropticleliana@hotmail.com

Bon Café
Cafetería



Auda. Alcalde Enrique Daries. 12
46183 - L'Eliana - Valencia

Tel. 96 214 31 00

HELADERÍA BAR
Torrent



Almuerzos, Comidas, Cenas
Aperitivos & Tapas

HELADOS Y GRANIZADOS
ARTESANOS

Plaza País Valencià, 16
46183 L'Eliana (Valencia)
Tel. 96 274 01 10

Landia

Cuina valenciana des de 1968



Virgen del Carmen, 2 (Junto a Iglesia)
L'Eliaana | Valencia | 96 202 64 34
www.restaurantelandia.com

BAR CASA ENRIQUE

ENRIQUE LÓPEZ • CONCHI MELERO

C/Valencia, 49
Telf. 96 275 08 37
46183. L'Eliaana (Valencia)

 [bar casa enrique](#)







ELIACON CONSTRUCCIONES
Ricardo Alcácer

C/ Molino, 6- L'ELIANA
construccioneselliacon@gmail.com
M.619 769 158
T. 962 741 091

35 AÑOS DE EXPERIENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN

Reformas Integrales

Construcción y Promoción de VIVIENDA NUEVA

Construcción de Pérgolas en madera y obra

Construcción y Diseño de Piscinas

PLAERDEMAVIDA



• *e/ baret* •

Cuina de mercat
d'elaboració pròpia

Amplia selecció de vins
nacionals i internacionals

Menú de migdia

C/ Benaguasil, 1 - baix esquerra (cantó). L'Eliana. 96 331 58 78 - www.plaerdemavida.es



ESTD

2003

THE CLIFFS

Official Irish pub

ELEVEN

BISTRO

RESTAURANTE



ELEVEN11BISTRO



608 863 479



AV. DE LA CONSTITUCIÓN N°11



ELEVENBISTRO



*** Género Estrella ***
Especialistas en:

- **Clóchinas**
- **Salazones**
- **Ostras**
- **Platos de elaboración casera**



Av. Cortes Valencianas, 27
46183 - La Eliana (Valencia)

Tel. 695 578 908

f Neotaberna La Salada

Atención farmacéutica

Análisis clínicos

Ortopedia

Dermocosmética

Cuidado del bebé

Dietas personalizadas

Fitoterapia

Tarjeta fidelización

Deshabitación tabáquica

Perforación lóbulo



FARMACIA
Mª TERESA TORRES BARTUAL

Purísima 10 - L'Eliana

Tlf: 962 740 118 - ☎ 601 377 557

maitetorres@redfarma.es  

— HORARIOS —

Lunes a Viernes - 8:30h a 21:00h Sábados - 9:00h a 14:00h



P.I. MAS DE TOUS. C/ BERLIN, 15. - 46185 LA POBLA DE VALLBONA (VALENCIA)

TEL. 962763142-FAX.962763185

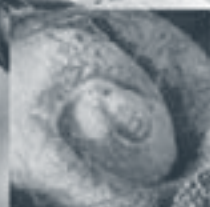
www.garcopanel.com / info@garcopanel.com

valenciana pastelera, s.l.

VAL PAST



Bollería artesana



Valenciana Pastelera
empezó como **negocio**
familiar en **1985**
dedicándose a la
fabricación y elaboración
de todo tipo de
bollería congelada.

Desde sus principios trabaja
para conseguir un único
propósito, ofrecerle al
profesional **un producto y**
un servicio de calidad.

Nuestros productos son el
resultado de las **técnicas**
más avanzadas, aunque
conservando siempre el
sabor más tradicional.

Trabajamos en todo
momento con **ingredientes**
de primera calidad,
asegurando el éxito posterior
de toda nuestra gama de
productos.

Valpast, siempre al
servicio del profesional.

VALENCIANA PASTELERA, S.L

C/ Moncabrer, 20
Pol. Ind. Cementerí Vell
46960 - Aldaya - Valencia
valpast@valpast.com
Telf: 961 51 77 63



DECORACIÓN

TODO - TEXTIL

Gral. Pastor, 13 - Tel. 96 165 51 39 - Mov. 670 66 85 89 - L'ELIANA
 e-mail: todo-textil@hotmail.com

CORTINAS

TEJIDOS DE DISEÑO

CORTINAJES

PANEL JAPONÉS

ESTORES

PAQUETOS Y ENROLLABLES

VESTIMOS HOTELES, APARTAMENTOS
 Y HOGARES..... A SU MEDIDA

ROPA DE HOGAR
 COLCHAS - NÓRDICOS - SÁBANAS - TOALLAS - MANTELERÍAS





the garage

vehículos clásicos para eventos

Bodas

 TheGarageVh
 @TheGarageVh
 TheGarageVh
 +TheGarageVh

www.thegaragevh.com
info@thegaragevh.com
 tel. 638 615 685

Marco

CALIDAD EN ALIMENTACION



Charcutería y quesos selectos – Excelente bodega

Realiza tus pedidos, servimos a domicilio:

Tfno. 962740122 / Whatsapp 616153743

www.supermercadoMarco.com

mail: info@supermercadoMarco.com



CELTA

1971

CELTA

1971



Avda. Corts Valencianas, 27 bajo
Tel. 96 274 32 03
46183 L'Elia (Valencia)



*Especialitat en Arrossos
Gastronomia Valenciana*

Obert de Dimarts a Diumenge

San Fernando, 69
46183 L'Eliana (Valencia)

Informació i Reserves
96 274 15 60 - 96 202 77 37



Avd. Cortes Valencianas, 31 A
46183 L'Eliana (Valencia)

96 274 15 60 - 96 202 77 37

Pons Asesores

Marilo Pons Busutil
Economista

C/ Mayor, 13 L'Ellana - Valencia
Telef. 960 647 434 - móvil 677 483 922
marilo.dpt@gmail.com

EL CELLER

(Edif. Pasarela)
C/ F. Amadas s/nº
La Eliana
Reservas 96.274.34.92



Logik Graphics

SERVICIOS GRÁFICOS

PARQUE TECNOLÓGICO • C/ Sir Alexander Fleming, 7
46980 Paterna (Valencia) • Tel. 963 219 031
www.logik.com.es • logik@logik.com.es

Soluciones creativas de impresión

Parque Tecnológico
Sir Alexander Fleming, 7
46980 Paterna, Valencia
661 785 446
mg@mundograficoimpresa.es
mundograficoimpresa.es



mundo gráfico



Automoción FÓRMULA JUANVI

Servicio integral para su automóvil

C/ La Huerta, 2
46183 La Eliana (Valencia)

Tel. 96 006 12 38
info@automocionformulajuanvi.es

www.automocionformulajuanvi.es





MÍMATE

belleza y relax

C/ Ave María, 2 46183 L'Eliana 685 943 841

Estilista
Mirelys Leyva



Gral. Pastor, 17 - L'Eliana - Tel.: 657 192 629

 @mirelysleyvaramirez

DES
91

19
92

BEIRUT
COCINA LIBANESA
DE AMAL



Te esperamos en

 Carrer Begonya, 3, 46183 L'Eliana, Valencia

 **@beirut_restaurantes.com**

www.beirutrestaurantes.com

MAXTER

eventos y producciones



CONCIERTOS SONIDO ILUMINACIÓN ESCENARIOS GRADAS CARPAS PASARELAS ESTRUCTURAS SILLAS Y MESAS
JAIMAS MICROFONÍA MEGAS SONIDO DJ ANIMADORES HINCHABLES COMIDAS POPULARES DISCOMÓVILES
ESPUMA ORQUESTAS DECORADOS WC CAMERINOS PERSONAL CONFERENCIAS AUDIOVISUAL PROYECTORES
PANTALLAS DE LED ORGANIZACIÓN EVENTOS ARTISTAS LINE ARRAY MAGOS STRIPPERS PRESENTACIONES
ESTUDIO DE GRABACIÓN MUQUETA ILUMINACIÓN EXTERIOR INSTALACION FIJA MEGAFONÍA COMIDAS GIGANTES

C/ Calderers, 34 (Pol. Ind. 3)
46120 Alboraya
VALENCIA

www.maxtereventos.es
maxterevent@gmail.com
678 523 582 - 961 108 159



Calle General Pastor 19 L` Eliana
Móvil: 613 79 77 98

Estem amb les Falles!



On toca estar.



caixapopular.es

Índex Comercial



ALIMENTACIÓ

Aperitivos Rafa	35
Carniceria Ramón Marco	6
Casa Comidas Tia Chelo	4
Consum	47
Herbasana	37
Pescaderia JM	15
Supermercado Marco	61
Tigernuts	5
Valplast	59

ALTRES

Administracion Loteria 13	31
Alton	-2
Carmen Roman	32
Eliavet	36
Eliclima	43
José Meliá Servicios Funerarios	33
Maxter	68
Nacho Timón	34
Nexuspro	24
Tintoreria Serlimp	16

AUTOMOCIÓ

Autos Sebastia	22
Formula Juanvi	65
Pit Stop	44

CERVESSERIA-BAR-GELATERIA-CAFETERIA

Bar Bocateria Miguel	23
Bar Casa Enrique	53
Bar El Mercat	4
Bar Torrent	52
Cafeteria Bon Café	52
D'ara Taberna	26
El Celler	64
La Caseta	9
La Trattoria	19
Landia	53

Llar del jubilat	3
Nit i Día	11
The Cliff	55

CONSTRUCCIÓ

Construcciones y reformas	24
Domus Decem	48
Eliacon	54
Garcopanel	58
Marta Andres	10
Miguel Gil	10

DEPURADORS

Depuradores Mata	48
------------------------	----

ENSENYAMENT

Agora	35
Easy English	43
Let's Go	31
Rivas Luna	-1

FERRETERIA-FONTANERIA-CRISTALERIA

Ferreteria Hermanas Giner	23
---------------------------------	----

FLORS

El Jardin de Chelo	20
Flores Maria	41
Flores Nuevas	40

FORNS-PASTISSERIES

Frappuchino	68
Horno las Nieves	46
Pasteleria Comes	13

GESTORIES-ASSESORIES-INMOBILIARIES

Asesoria Torrent	17
Assessoria Diaz Tous	14
Assessoria Roldan	7
Generali	38

López & Antón	39
Pons Asesores	64
RS Homes	8
Villamed	21

IMPRENTES

Logik Graphics	65
Mundo Gráfico	65

MOBLES I DECORACIÓ

Dekora Muebles	49
----------------------	----

OPTIQUES

Centre Optic L'Eliana	51
Mordick Opticos	34

PERRUQUERIES-PERFUMERIES

Kanoe Estilisme	33
Peluqueria Mely Ramos	26
Peluqueria Sandra Valladolid	29
Sonia Ibañez	20

QUIOSC-REGALS-PAQUETERIA-PAPERERIA

La Rotonda	11
Papeleria Gisan	12
Papeleria Montaner	12

RESTAURANTS

Beirut	67
Ca Consuelo	63
Ca Santi	54
Carne Argentina	30
Celta	62
Civera	37
Eleven Bistro	56
Granja Santa Creu	38
L'Eliana	45
La Salada	57
Plaerdemavida - El Baret	55

Restaurante Chino Long Teng	22
Restaurante El Bosque	28
Safraner	14

ROBA I MODA

Cliping	6
Otto&Mia	2
Pilar Valverde	15
Telas y Costuras	18
Todo Textil	60

SALUT I BELLESA

Asisa	1
Centro Medico Passarela	13
Clinica Corp	2
Clinica Devesa	25
Clinica Fisioteràpia Mans i Fisio	50
Clinica RB	50
Dentilaser	7
Estilista Minelys Leyva	29
Farmacia El Mercat	42
Farmacia Icardo	40
Farmacia Torres	58
Mimate	19
Moà Bella	27
Mont calet	36

SERVICIS

Andres Rentat a ma	16
Cristaleria Asensi	49
Enrique Desco	1
Mr. Computer	18
Nortehispana seguros	3
Sipinphone	9
the Garage	60

