

LA ESTAMPACIÓN TEXTIL EN EUROPA: transformación de un proceso artesanal indio en una “industria modelo” europea.

Ana Schoebel Orbea
Restauradora de tejidos, I.P.H.E.

Las Indianas:

A lo largo de la historia, los tejidos se han decorado durante el proceso de tejeduría, creando motivos figurativos o abstractos, a base de entrelazar tramas y urdimbres. Este sistema requería unos profundos conocimientos tecnológicos y una infraestructura de maquinaria compleja, que evidentemente elevaba muchísimo el precio final del producto. No es de extrañar, que paralelamente se realizaran muchos intentos de decorar los tejidos a base de aplicaciones de pigmentos insolubles, en forma de pasta, o bien aceites mezclados con tintas, sin conseguir, a pesar de ello, resultados estables y económicamente viables.

Como tantas veces en la historia de los tejidos, el origen de la estampación comenzó en Oriente, concretamente en la India, ligado a la cultura del algodón. Esta fibra crece allí de forma espontánea y su cultivo y manipulación constituyen una parte muy importante de su evolución tecnológica. Al contrario que la seda o el lino, cuyo complicado proceso de elaboración los convierte en fibras caras, el algodón y la lana, han sido siempre muy asequibles. Se puede decir, que la estampación fue una forma más sencilla, y por tanto económica, de obtener telas con dibujos. Las castas inferiores no podían permitirse tener muchos trajes, por lo que era necesario lavarlos frecuentemente. Como la necesidad aviva el ingenio, con el tiempo, los indios desarrollaron de forma empírica, un sistema sencillo y económico de adornar los tejidos de algodón con dibujos multicolores, estables al agua, sin depender del telar ni de una formación larga y costosa.

El mayor atractivo de las telas estampadas indias, eran ciertamente sus colores brillantes y sólidos. Desconocemos los orígenes de esta ciencia, aunque existen referencias muy antiguas a la capacidad de los indios de conseguir tintes sólidos, pero el clima de monzones de la India ha destruido toda evidencia de tecnología textil anterior al siglo XVI. Solo se conservan algunos ejemplos de tejidos estampados indios encontrados en las excavaciones arqueológicas de Fostat, el antiguo Cairo, que debieron llegar a través de las rutas comerciales.

A partir del siglo XVII, la llegada de las telas estampadas a Occidente, provocó una enorme convulsión comercial, y los fabricantes textiles europeos se vieron forzados a responder con rapidez, para evitar el cierre de sus manufacturas, dado que las sedas no podían competir con estas telas baratas y atractivas. Los europeos comprendieron muy pronto las ventajas de los algodones estampados, se trataba de tejidos vistosos, lavables, frescos y económicos. Ventajas que ofrecían entre otras, la posibilidad de variar de modelos más rápidamente, lo que constituye la esencia de la moda. De hecho el verdadero motor que mueve la industria textil, no es la necesidad de cubrir, sino la necesidad de adornar, de aparentar. Decía Mallarmé que la moda es la diosa de las apariencias, la obedecemos aunque no la entendamos y cuanto más rápidamente lo hagamos, mayor será el mérito.

Cuando se fundaron las Compañías de Indias de Holanda e Inglaterra en 1597 y 1600 respectivamente, ambos países utilizaban las telas indias como mera moneda de cambio para obtener especias del archipiélago malayo. Algunas piezas alcanzaron Londres y fueron inmediatamente adquiridas en el propio puerto por los directores de la compañía, tal y como refleja un documento de 1613, por lo que suponemos que su éxito fue inmediato.

A partir de 1600 y hasta el 1800, sabemos que la India fue el país que más tejidos exportó en toda la historia de la humanidad. Es fácil imaginar, que la explosión inesperada de la demanda moviera enormes cantidades de dinero, y que éste no acabara precisamente en manos de los indios. La llegada de estas telas no solo revolucionó el gusto y la moda occidental sino que cambió la estabilidad económica de Europa y provocó tal controversia política apasionada que incluso puso en peligro algunos gobiernos. Se redactaron leyes para intentar controlar o incluso prohibir su importación, y como es lógico se generó un tráfico ilícito que enriqueció a los intermediarios.

Las telas estampadas recibieron rápidamente una denominación inglesa: “chintz”. Esta palabra procede originalmente de la denominación india: “chint”, que definía a los algodones pintados y estampados en el Oeste de India en las regiones de Gujarat, Rajastán y Kandesh. Parece ser que esta palabra se extendió a finales del siglo XVII al Sur de la India e incluía a los tejidos para la decoración. La palabra tiene su origen en una denominación no aria, chitta, que quiere decir tela con motas, aunque esta descripción no hace honor a las indianas de maravillosos motivos florales que se fabricaban allí. El término Indiana, que se usa en España y Francia, aparece mencionado en Marsella en 1580. Este término evidentemente hace alusión al país de origen, pero probablemente no es casualidad, que aparezca en Marsella por primera vez.

En 1664 Colbert concedió una licencia a la Compañía Francesa del Este de la India y cinco años más tarde, asignó el status de puerto libre a Marsella, que ya entonces tenía varios estampadores de calicó (la denominación más común para el tejido de algodón), a los que se unieron miembros de una nueva colonia de armenios, que por su proximidad geográfica con el imperio otomano de Turquía y el sefaví de Persia, conocían los métodos orientales de estampación y pintura sobre tela.

A pesar de ser la India el país de origen de esta tecnología, Persia ejerció una gran influencia en el desarrollo de su estilo. El imperio persa desarrolló enormemente la tecnología textil, ya desde los primeros siglos de nuestra era, bajo el imperio sasánida, y mantuvo una fructífera relación de intercambio con China, la cuna de la tecnología textil. Cuando los mongoles invadieron Persia en el siglo XIV, esta relación se intensificó. Posteriormente, los mongoles llegarían también a la India, donde fundaron a comienzos del siglo XVI, la dinastía Mogol, una de las más exquisitas que ha tenido en su historia. Su fundador, el sultán Babur, descubrió con desilusión que las artes decorativas indias no eran de la calidad de las persas o chinas, y decidió traer artesanos de Persia, Turquía e incluso Italia, decisión que siguieron con entusiasmo sus descendientes Akbar y Jahangir, en el siglo XVII.

La mezcla de todas estas influencias con el fuerte carácter indio produjo el peculiar estilo de la dinastía Mogol. Esta fusión se reflejará en los diseños de las estampaciones, y sobre todo, resultan fácilmente identificables en el diseño del “árbol florido”. El motivo del árbol florido que dominó prácticamente el diseño de las indianas durante los primeros cien años, ha sido interpretado como un diseño oriental muy antiguo conectado con el árbol de la vida. Se trata de un árbol con tronco ondulado y ramas, que crece sobre un montículo de rocas. A menudo muestra parte de sus raíces y lleva abundantes flores, frutos y hojas de distintas especies botánicas. Sin embargo las investigaciones recientes indican que su origen en realidad, puede ser mucho más moderno y se habría producido como consecuencia de la fusión de culturas mencionada anteriormente.

Para entender la fuerte influencia de los persas no tenemos más que comparar la silueta de dicho árbol en la estampación de indianas, con los que aparecen en el famoso manuscrito del libro persa de los reyes, el Shah Namah, escrito dos siglos y medio antes. Además, el montículo y la particularidad de dibujar parte de las raíces del árbol a la vista, son dos características que aparecen con frecuencia en las miniaturas persas. Aún más, la base de este diseño es muy semejante a las representaciones tradicionales chinas de montículos rocosos.

El gusto europeo había comenzado a familiarizarse con la decoración del lejano Oriente, sobre todo a partir de 1686, fecha clave en la historia de los estilos decorativos, debido a la visita de los embajadores de Siam a la corte francesa de Luis XIV. Sus regalos compuestos por lacas, porcelanas, sedas y bordados chinos, así como alfombras y tejidos persas, causaron sensación y fueron la semilla que germinó posteriormente dando lugar al estilo “chinoiserie”. Pero en ese momento, la cultura hindú aún les resultaba ajena.

El arte mogol no influyó de forma inmediata en la estampación de algodón. La escasa preparación intelectual de sus artesanos no favorecía la inventiva para desarrollar nuevos diseños. A cambio, tenían una gran pericia manual, y por lo tanto les resultaba fácil copiarlos poco a poco, e introducir pequeños cambios en los que se reflejaba su espíritu hindú. Tampoco para estos artesanos era normal la preparación de telas pensadas para la decoración, ya que las usaban solo para vestirse, pues la decoración de interiores de las castas inferiores es tradicionalmente muy escasa.

Sin embargo la demanda de telas estampadas para la decoración se había intensificado lentamente, primero fueron los persas, posteriormente la corte mogol y finalmente los europeos, los que constituyeron su clientela, y este mercado influirá a su vez en el estilo decorativo, marcando sus preferencias. Aunque la importación de las indianas comenzara por mera curiosidad, desde 1643 la Compañía Inglesa de las Indias, debido a la creciente demanda, intentó modificar los diseños para producir telas que fueran fácilmente vendibles en Europa. Por ejemplo se conocen referencias a peticiones de colocar las ramas de forma simétrica, ya que la asimetría característica oriental les resultaba muy molesta. Poco a poco surgieron motivos decorativos europeos que recordaban los bordados ingleses, los tapices de “verdure” o de “aristolochia”.

Probablemente el nexo de unión que se crea en el siglo XVII entre el diseño oriental, persa, indio y chino con el europeo se base en la coincidencia entre el estilo floral y naturalista de los primeros, con la trayectoria que estaba siguiendo el arte europeo desde la rígida estructura ogival de motivos de granadas del siglo XIV, hacia las curvas de los motivos florales del Barroco, que culminarían finalmente en los bouquets naturalistas del XVIII.

Sin embargo esta coincidencia en el estilo no fue la única causa que impulsó la demanda europea de tejidos estampados indios. De repente los europeos y sobre todo las mujeres, descubrieron una posibilidad que hasta entonces había sido impensable. Las telas estampadas de algodón no sólo eran llamativas, sino que eran lavables y frescas, perfectas para vestirse con comodidad en verano y además eran muy baratas. Lógicamente, las mujeres con menor poder adquisitivo, veían la posibilidad de vestirse y decorar sus casas con el algodón estampado, copiando los modelos de las suntuosas y carísimas sedas de la aristocracia. Sin embargo, resulta curioso destacar, que la aristocracia y las cortes europeas también enloquecieron por hacerse con estas telas cuyo aspecto, en realidad, era mucho más sencillo y barato que el de las sedas. La explicación se debe, probablemente, a la facilidad de cambio que les permitía esta nueva tecnología. Los algodones estampados eran tan baratos, que uno podía permitirse el lujo de cambiar de modelo decorativo frecuentemente, porque pintar un diseño es mucho más fácil que tejerlo. Es comprensible que las indianas se convirtieran en un vehículo perfecto para modificar los motivos decorativos con rapidez y acelerar la dinámica de la moda, una actividad que evidentemente satisfacía a la aristocracia, en su lucha por controlar las tendencias y distanciarse de las clases sociales inferiores.

La lucha por controlar el mercado:

Ahora podemos entender que la irrupción en el mercado de las indianas, constituyó una terrible competencia para los fabricantes de telas europeas, que veían con desesperación cómo se hundían sus negocios. No solamente se invadía el mercado con telas estampadas, sino que también se importaban los tejidos de algodón indio, porque eran de una finura que los europeos no podían conseguir. Las muselinas, el “jaconet”, el percal y otras telas de algodón, así como las mezclas con seda, los tejidos mixtos que se

denominaban “siamoisés”, permanecieron siendo muy populares hasta bien entrado el siglo XIX.

Los primeros en hacer llegar sus protestas al rey por las excesivas importaciones de algodón, fueron los mercaderes de lana inglesa, al ver como éste sustituía a sus magníficos paños en los tejidos del hogar. Sin embargo, el rey Carlos I apoyó la importación y pronto acabaron decorando las paredes de las mansiones.

“Si no puedes competir, únete a ellos”: En 1676, William Sherwin consiguió una concesión real para estampar en Inglaterra y pronto le siguieron numerosos talleres que se instalaron a orillas del Támesis, realizando estampados en índigo según la técnica de reserva, y de la misma calidad que los que se estaban haciendo ya en otros puntos de Europa como Suiza o Rouen. Con la revocación en 1685 del Edicto de Nantes, que hasta entonces había permitido la tolerancia religiosa en Francia, muchos trabajadores textiles hugonotes tuvieron que exiliarse en Inglaterra, Suiza, Alemania y Holanda. La derogación también dispersó a los estampadores hugonotes, que en cualquier caso no tenían futuro en Francia, ya que en 1688 se prohibió la producción nacional de “Indianas”, e incluso su importación, en un intento desesperado por salvar la poderosa industria sedera de Lyon. Consecuentemente, la industria textil inglesa mejoró notablemente con la llegada de estos artesanos franceses, y a finales del siglo XVII empezaron a realizarse los primeros trabajos importantes de estampación en Inglaterra. Sin embargo, los tejedores de lino y seda ingleses no se dieron por vencidos tan pronto y, gracias a sus intensas protestas, el Parlamento inglés prohibió en 1700 la importación de calicó de India, China y Persia.

No hay nada más atractivo que lo prohibido y la situación empeoró aún más. Sirva como ejemplo la propia reina Mary, que tenía su habitación en Hampton Court decorada con percal de la India, así como su famoso lecho, el “Atlas Bed”, que lógicamente puso de moda en toda Inglaterra la decoración de interiores con algodones estampados.

Fue necesario intensificar el control policial, culminando de nuevo, a comienzos del siglo XVIII, con una prohibición de importación y uso. Cuánto más intenso era el control, mayor era el precio que estas humildes telas indias alcanzaban en el mercado negro. La prohibición no permitía la venta en Inglaterra, pero sí la importación para re-exportar a Europa, dato curioso, que los comerciantes aprovecharon, para descargar las pacas de piezas, en las costas de Kent, aprovechando la noche, y en vez de continuar el viaje al continente para su venta, comercializarlos en el mercado negro inglés, obteniendo enormes beneficios. La situación en Francia era semejante. Durante los reinados de Luis XIV y XV se importaba, de forma secreta, con la excusa de revender en el extranjero, aunque gran parte de la mercancía quedaba en Francia para el mercado local clandestino, lo que dio lugar lentamente, a una auténtica infraestructura de contrabando que abarcaba todo el país. Las manufacturas clandestinas comenzaron a proliferar en enclaves privilegiados fuera de la jurisdicción policial como St. Germain de Prés, S. Juan de Letrán, o en los terrenos privados de la aristocracia, como Chantilly, donde se elaboraba la producción para uso personal del Duque de Borbón.

A mediados del siglo XVIII comienzan a relajarse las prohibiciones, el propio Mariscal de Richelieu recoge muestras de estampaciones de otros países europeos, donde la ausencia de prohibiciones había favorecido el desarrollo de técnicas de estampación más perfeccionadas. Como vemos, toda Europa participaba de esta extraña carrera contradictoria, que tan pronto prohibía, como a continuación permitía, la importación o fabricación de la “mercancía deseada”. En 1744 hubo múltiples solicitudes de estampación sobre lino y algodón. Se intentó obtener el permiso de estampación por reserva ya que este método podía ser considerado de tintura y no de estampación, porque se realiza por inmersión. Paralelamente surgían abundantes escritos a favor y en contra de las prohibiciones hasta formarse una auténtica “controversia nacional”. Ganaron terreno los que estaban en contra de la prohibición, ya que sus argumentos resultaban irrefutables: eran telas lavables, duraderas y baratas. El avance tecnológico se imponía.

Francia comenzó a tejer sus propios algodones en Troyes, Le Puy, Rouen y Lyon y a estamparlos en Mulhouse, donde la primera fábrica fue fundada en 1746 por Samuel Koechlin y Jean Jacques Schmalzer, ambos suizos. En 1760 se levantó la prohibición y se obligó a especificar en los orillos si estaban estampados con Bon Teint (colores sólidos) o Petit Teint (colores fugitivos). Pronto la situación del mercado cambió radicalmente. En Rouen, Abraham Frey de Ginebra abrió una manufactura bajo el patrocinio de la Marquesa de Pompadour en 1764. El decreto de prohibición había sido sistemáticamente ignorado especialmente por ella misma, que las utilizaba frecuentemente en su indumentaria y en la decoración de su “Chateaux de Bellevue”.

En 1775 se conceden sucesivos permisos para “gofrar, pintar y estampar telas de lana” en toda Francia. Finalmente, en 1785, la batalla estaba ganada, con una infraestructura occidental que producía piezas de calidad, se prohibieron las importaciones de todo tipo de piezas de algodón con el fin de comercializar solamente las europeas.

A partir de este momento, la producción se organizó, se perfeccionaron los instrumentos y las maquinarias, e incluso comenzaron a surgir publicaciones como “L’Art d’imprimer sur toile en Alsace”, en el que se distinguían las estampaciones de mayor o menor calidad dependiendo de los colores que llevaban. Las rojas y negras eran las ordinarias. Las que llevaban azul y amarillo encima, para crear verde, eran más caras; había otras que tenían tres o cuatro tonos del mismo color. El rojo era el color más caro por su intensidad, que se obtenía a partir de un complicado proceso de mordentado, originario de Siria. Los distintos centros estampadores tenían su paleta propia de colores que les identificaban. En Lyon por ejemplo, se teñían mejor el cereza y el rosa. En Inglaterra eran famosos el lila, gris de lino (un amarillo ácido muy claro hecho con zumaque) y el púrpura. La calidad de la tela también era un factor decisivo para lograr buenas estampaciones. Por ejemplo, en lana resultaba mejor el marrón, el verde de cobre y el turquesa oscuro.

Técnicas de Estampación:

Parece increíble que la asimilación de esta tecnología pudiera evolucionar en un panorama tan cuajado de dificultades, pero a pesar de las prohibiciones, los europeos se

las ingeniaron para aprender las técnicas y mejorarlas hasta alcanzar un nivel de preindustrialización.

La técnica básica es sencilla: para conseguir que la tela se quede teñida parcialmente, y luego el resultado sea estable a la luz y al agua, es preciso aplicar el colorante con un mordiente, una sal metálica, que en el momento de disolverse con el tinte, forma un compuesto con el colorante, que es insoluble. En el caso de la estampación, mordiente y colorante se mezclan previamente y esa mezcla o pasta, debe poder aplicarse por partes en toda la superficie deseada. Esto es especialmente difícil en el algodón.

En sus comienzos, las indianas de calidad eran generalmente pintadas a mano, se aplicaba la mezcla de mordiente y colorante con pincel, pintando la tela como un cuadro, mientras que los modelos más baratos eran estampados mediante bloques, aplicando la mezcla de color y mordiente, unido a una goma adhesiva, mediante un proceso de tamponado. La calidad obtenida mediante este método era muy inferior, porque la definición del diseño resultaba confusa, al aplicarse por bloques el dibujo, y porque la goma deterioraba la calidad del mordiente, produciendo colores menos estables. A cambio, era más rápido y se secaba antes, circunstancias muy favorables para atender una demanda creciente, por lo que el segundo sistema acabó desplazando al primero.

Estampación por bloques de madera:

Se utilizó como único sistema de 1760 a 1770. Los bloques eran de distintas maderas, dependiendo del tipo de dibujo, las maderas más densas se dedicaban a los dibujos más finos y elaborados. Con el tiempo, las zonas en las que se precisaban relieves muy finos, como por ejemplo los tallos, se reforzaron con láminas de bronce insertados en la madera de perfil, y lentamente la talla de madera se fue reemplazando por éstas. Los bloques estaban forrados con fieltro en su base para absorber el colorante, una vez que el artesano tenía localizado exactamente el lugar que le correspondía para colocarlo, posaba el bloque y le propinaba con la mano izquierda un golpe seco con una maza de madera, para fijar el dibujo en la tela. Una pieza debía realizarse en un día por color ya que de día en día los colores podían alterarse simplemente por los cambios de temperatura.

Estampación por planchas de cobre:

Hacia 1770 comienzan a usarse planchas de cobre de forma generalizada. La maquinaria que se usaba era muy semejante a la prensa de rodillos para grabados sobre papel. La colocación de las planchas en su lugar era más sencilla, y el proceso estaba semi-mecanizado por lo que resultaba sensiblemente más rápido. Dado que las líneas grabadas en cobre pueden ser mucho más finas que en madera, los diseños de las telas podían ser más detallados.

Estampación por rodillos de cobre:

Poco después resultó evidente que los rodillos podían ser de cobre en su totalidad, lo que les confería mayor durabilidad y permitían una producción mucho más rápida porque la maquinaria funcionaba sin parar, además la precisión del dibujo era mucho mayor que la de los bloques o planchas. Después de varios intentos franceses, fue Inglaterra el país donde se desarrolló la primera máquina con un funcionamiento eficaz en el año 1785 por parte de la Cía. L. Hargreaves and Co.

La manufactura de Jouy en Jossas:

El nacimiento de esta manufactura constituye el ejemplo más claro de cómo Occidente asimiló una sencilla técnica artesanal y acabó convirtiéndola en un sistema preindustrial organizado, con eficaces redes de comercialización y enormes beneficios económicos.

En la segunda mitad del siglo XVIII, existían los denominados “enclos privilegés”, áreas libres de las prohibiciones, normalmente anexionadas a estamentos religiosos o militares. Una de estas manufacturas parisinas, decidió contratar a estampadores suizos, conocidos por su maestría. Christoph Philippe Oberkampf, de origen alemán y formado en estampación en Basilea, procedía del cantón de Aarau, donde se había establecido. Con 20 años acudió a la llamada de París, pero pronto dejó su puesto de empleado, para independizarse con su hermano e instalarse en Jouy en Jossas, un lugar escogido por sus aguas de buena calidad y la cercanía a Versalles, dónde existía una clientela potencial.

Características de la producción y funcionamiento de la manufactura:

Oberkampf comenzó adquiriendo tejidos franceses, los famosos siamoise, tejidos mixtos de urdimbre de lino y trama de algodón, que procedían de Orange. Con el fin de diversificar el suministro, adquiría batista en Suiza, y sobre todo en la India, porque era más fina y de mejor calidad que la europea. Durante la guerra contra Inglaterra, Oberkampf se las ingenió para comprar “calicó” indio importado a través de Inglaterra y servido desde Hamburgo, aunque a veces estas importaciones a través de países secundarios podían resultar desafortunadas, hasta el punto de causar su primer descalabro económico: durante la Guerra de la Independencia se perdió su pedido entre Valladolid y Madrid, recuperándose apenas la mitad, gracias a los esfuerzos de un familiar, que viajó a España para encontrarlo.

Oberkampf siempre intentó adquirir las materias primas de calidad en su centro de origen, llegando a importar colorantes de la Guayana, Siria, Senegal o Norte América. Sus continuas investigaciones sobre nuevos métodos y productos tintóreos, así como la recogida constante de información sobre sus competidores, le hizo concebir una empresa moderna que acaparó rápidamente un éxito sin precedentes. La fama fue en

aumento y con ello el crecimiento de su organización. Los obreros pasaron, de 3 en los comienzos, a 1.335 en 1781.

Sin embargo, la decadencia también se hizo notar posteriormente, y desde 1805 disminuyeron progresivamente hasta la fecha de su muerte en que contaban con 435.

La mayor parte de los jefes de departamentos de la fábrica procedían de Suiza, y la manufactura era organizada personalmente por Oberkampf con estilo paternalista, de forma muy estricta.

Tanto el patrón como los obreros convivían en el entorno de la fábrica, siguiendo el ideal de la época, en un estilo semejante al desarrollado por el arquitecto Ledoux en otras manufacturas. Lamentablemente hoy en día no quedan prácticamente edificios del complejo.

El aprendizaje duraba 8 años, comenzando a la edad de 14. Los obreros más especializados estaban comprometidos con la empresa mediante un contrato ante notario que no les permitía divulgar sus conocimientos. Los horarios de trabajo variaban, de 9 horas en invierno a 12 horas en verano, cuando había pedidos urgentes se podían trabajar más horas o incluso los Domingos.

Los salarios variaban enormemente, se pagaban por semanas, meses o anualmente. En el caso de los diseñadores, a veces se abonaban por diseño de pieza. Los altos cargos, en manos de los familiares, tenían participación en los beneficios.

Las mujeres constituían más o menos la mitad de la mano de obra, y recibían la mitad de salario que los hombres. Muchas familias trabajaron para Oberkampf durante varias generaciones.

El éxito de esta estructura se demuestra por el aumento espectacular de la producción, que comenzó con 3.600 piezas en 1761, y llegó a 28.000 sólo quince años más tarde.

Los clientes llegaban de toda Francia y durante su estancia en Jouy, para formalizar los pedidos, eran atendidos por la hospitalidad de Oberkampf.

Las telas de Jouy se extendieron rápidamente por sus diseños y calidad en la ejecución, Oberkampf no acudía a las ferias habituales en Burdeos o Beaucaire, vendía sus mercancías, mediante representantes, directamente a los comerciantes, con un sistema por depósito, que les permitía devolver las cantidades no vendidas.

La mayor parte de los clientes eran franceses de París, Lyon, Normandía o la Provenza. Seguidos de España, Alemania o Suiza, aunque en mucho menor medida. Después de las guerras napoleónicas estableció delegaciones en Bruselas, Amsterdam e Italia, en esta última con excelentes resultados en Turín, Milán, Génova y Nápoles.

Los diseños:

Las telas de Jouy se vendían indistintamente para el mobiliario o la indumentaria. Solo los modelos de grupos de figuras, que le han dado la fama, estaban destinados al mobiliario y paredes.

Por las palabras de Oberkampf descubrimos la concepción moderna y comercial de su pensamiento: “el diseño debe ser practicable en estampación, el diseñador tiende a realizarlo con demasiado detalle, es su debilidad, pero luego en tela resulta confuso”. “Lo más importante es estar a la última moda y saber cuando parar una producción para no acumular demasiado stock pasado de moda”.

Empleó a muchos diseñadores, aunque no se conservan referencias, porque el nombre se estampaba en los bordes, y éstos desaparecían al cortar la tela. Desgraciadamente, los originales, guardados cuidadosamente por Oberkampf en libros de muestras, se perdieron al cerrar la fábrica.

Los diseños para la decoración emulaban los estilos del mobiliario. Los tejidos estampados de algodón se usaban principalmente en verano, ya que era frecuente cambiar las tapicerías dos veces al año, utilizando la seda y lana para vestir la casa en invierno.

Cuando las estampaciones se dedicaban a la indumentaria, éstas tendían a imitar las sedas. Consecuentemente, Lyon proporcionó varios diseñadores de primera línea, como Philippe de Lasalle o Jean François Bony. Los diseños consistían sobre todo en pequeños motivos florales estilizados y repetidos. Las flores aparecían bien en ramos, o bien diseminadas sobre fondos que semejaban texturas variadas. Esta moda estaba fuertemente influenciada por el interés en la botánica protagonizado por los estudios de Linneo.

Técnicamente hablando, la manufactura de Jouy utilizó los tres sistemas de estampación, por bloques de madera, por rodillos de madera y por planchas o rodillos de cobre.

La parte mas voluminosa de su producción se realizó con la primera técnica, a la que pertenecen las estampaciones de motivos florales exóticos o naturalistas, muy coloristas

y expresivas, así como los diseños geométricos asombrosamente modernos, producidos durante la Revolución Francesa.

Los diseños realizados para la estampación por rodillo de cobre consistían en motivos más finos y detallados. Desde 1785 se desarrollaron por ejemplo los motivos florales sobre fondos negros denominados “ramoneur” (deshollinador) de inspiración india, que tuvieron mucho éxito durante la Revolución.

Oriente constituyó una fuente muy rica de inspiración para Oberkampf, sobre todo en los últimos años del siglo XVIII. Motivos indios, de “chinoiserie”, persas como el “boteh” característico de los chales de Cachemira, e incluso posteriormente, motivos de fuerte connotación política como el estilo “egipcio”, que conmemoraba las campañas de Napoleón.

Oberkampf supo adaptarse en todo momento a los vaivenes políticos que se sucedían con rapidez, y que ponían a prueba su capacidad para salvar la comercialización de sus productos. Entre sus diseños, encontraremos siempre reflejados los eventos más significativos, inmortalizados por pintores famosos, como Jean Baptiste Huet.

Los diseños realizados para la estampación con cobre son fundamentalmente los famosos grupos de figuras enmarcados por vegetación y arquitectura, en un solo color sobre fondo blanco. Aunque en número son muy inferiores a los de bloque, hoy en día se conocen aproximadamente 600, fueron muy admirados y copiados desde sus comienzos. Actualmente aún encontramos este estilo en las tiendas bajo la denominación de “Toile de Jouy”.

El final de la manufactura:

La manufactura de Oberkampf funcionó de forma moderna y ejemplar hasta los primeros años del siglo XIX. Confluyeron muchas causas para su decadencia, el bloqueo de productos franceses por parte de otros países europeos a principios de siglo, que causó la quiebra de varios clientes importantes, la competencia cada vez más intensa, de la que Oberkampf no se defendía con eficacia, ya que nunca consentía en disminuir la calidad para poder bajar los precios, y por último las guerras napoleónicas que le obligaron a parar la manufactura temporalmente debido a la falta de pedidos y el reclutamiento de sus obreros. La suma de estos factores quebró su salud y provocó su muerte en Octubre de 1815.

Su hijo Emile se asoció con Barbet al que dejó la manufactura años después, aquejado también por problemas de salud. La fábrica dirigida bajo el nombre de Barbet de Jouy, se mantuvo abierta hasta 1843. Se vendió en pública subasta en 1847, destruyéndose posteriormente gran parte de los edificios, con ellos desaparecieron también los más de 100.000 modelos diseñados a lo largo de su corta pero intensa vida.

BIBLIOGRAFÍA

BREDIF, Josette

Toiles de jouy: classic printed textiles from france 1760 - 1843

Thames & Hudson, Londres, 1989

DROSSON, Monique

Du burin au laser : la gravure pour tissu du xviiiie siècle á nos jours

Editions de l'Albaron, Mulhouse, Musée de l'Impression sur Etoffes, 1990

HEFFORD, Wendy

Design for printed textiles in england from 1750 to 1850

Catálogo Victoria & Albert Museum, Londres, 1993

ORIGINS OF CHINTZ

Catálogo Victoria & Albert Museum, Londres.

WISEUX, Micheline

Le coton, l'impression

Editions de l'Albaron, Société Présence du Livre, Thonon-les-Bains, 1991