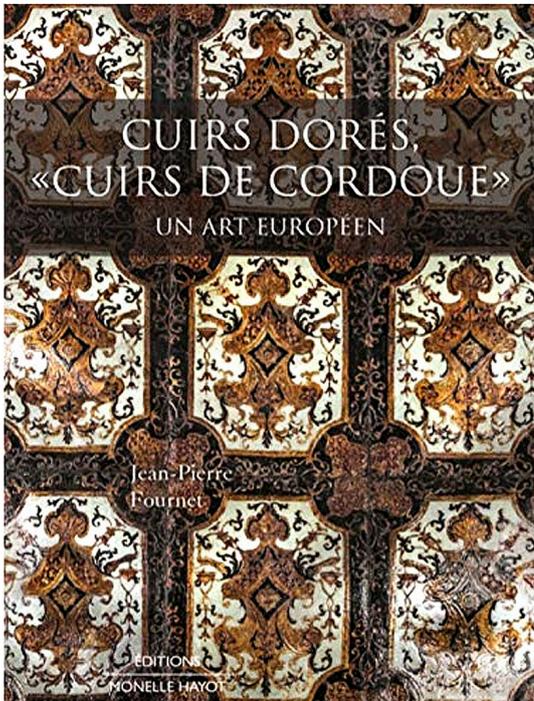


Félix de la Fuente Andrés

Museo Nacional de Artes Decorativas



Cuir Dorés, «Cuir de Cordoue». Un art européen.

J. P. Fournet

Saint-Remy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2019.

388 páginas

ISBN: 979-10-96561-04-9.

Esta obra constituye una puesta al día de los conocimientos sobre el guadamecí, una aplicación artística tan admirada como desconocida. Supone la culminación de la tradición historiográfica francesa, iniciada por Davillier en 1878 (DAVILLIER, Ch., *Nottes sur les cuirs de Cordoue, gadamaciles d'Espagne*, Paris, 1878 [Trad. Claudio Girbal, E., Gerona, 1879]), ampliada ahora al ámbito europeo, como se explicita desde el propio enunciado.

Para comenzar, una precisión terminológica. En la mayoría de las lenguas europeas, este tipo de trabajo se denomina “piel o cuero dorado” (*cuir doré, cuoi d'oro, giltleather, gouldleer*), o “tapiz de piel” (*Ledertapeten*). Sólo las lenguas romances ibéricas, con ligeras variantes, disponen de un término específico: guadamecí. Respecto al concepto “*Cuir de Cordoue*” (nótese que en el título va entrecorillado), es un galicismo que equivale a “cuero artístico”, y que en ningún caso se puede identificar con nuestro término cordobán (materia prima); su análisis nos alejaría del objeto de esta presentación.

La técnica del guadamecí tuvo su origen en la Edad Media en el ámbito hispanomusulmán. La producción vivió su apogeo en España entre finales del siglo XIV y el primer tercio del XVII; de aquí se expandió por Europa Occidental, y entre los siglos XVI y XVIII se convirtió en un lenguaje común, sinónimo de lujo y buen tono. Su principal utilidad era el revestimiento mural de interiores a modo de tapicerías o colgaduras, así como de mobiliario civil y de equipamiento litúrgico.

El autor posee una sólida trayectoria como investigador, como demuestra su tesis *Les cuirs dorés anciens en France* (Ecole du Louvre, París, 2004, 11 t., 1739 p. [Consultable en la biblioteca de L'Ecole du Louvre (París), en la Biblioteca Fornay (París), y en la Biblioteca del Centre de Recherche sur la Conservation des

Collections (CRCC), 36 rue Geoffroy-Saint-Hilaire, 75005, París]). Médico de profesión, en un momento determinado decidió encauzar su interés por el arte cursando la diplomatura de la Escuela del Louvre de París. Bajo el consejo de su director de tesis, Daniel Alcouffe, se fijó el objetivo de seleccionar un sujeto significativo, pero poco conocido por la Historia del Arte, centrándose en los “Cueros dorados”. En primer lugar, emprendió el monumental proyecto de catalogar los ejemplares conservados en Francia, que le llevó a la redacción de una monografía y a la preparación de la presente obra.

Conocí a Jean-Pierre Fournet en la Reunión del Grupo Cuero del ICOM-CC en Vic el año 2000 (cuyas actas se publicaron cuatro años después: *La piel, material de revestimiento. Actas de la Reunión Intermedia del Grupo Cuero de ICOM-CC*, 18-20 de octubre de 2000, Vic : Museu de l’Art de la Pell, 2004), cuando preparaba su proyecto de final de estudios. A los pocos meses volvió al *Museu de l’Art de la Pell* con el fin de revisar las colecciones y encontrar analogías y referencias para su catálogo. Desde entonces hemos mantenido una estrecha relación en el seno del mencionado Grupo del ICOM, a través de congresos y seminarios, publicaciones, viajes de trabajo y proyectos de investigación.

Jean-Pierre Fournet tiene el mérito de haber rehabilitado el estudio de los “Cueros dorados”. Gracias a su humanidad y su generosidad ejerce de manera natural un magisterio que, sin duda, ha contribuido a la formación de un grupo investigadores, antes dispersos por Europa.

Actualmente colabora en un proyecto de investigación del CRC para la identificación de la procedencia de los guadamecís [*Centre de Recherche sur la Conservation*, CNRS, Ministerio de Cultura de Francia, y MNHN (Múseum National d’Histoire Naturelle de París)]. Hasta ahora, la identificación de los ejemplares, su procedencia y cronología, se basaba fundamentalmente en criterios estilísticos y especulativos. El proyecto pretende establecer patrones para la determinación de la procedencia geográfica del soporte de piel, a través del estudio de la especie animal y del tipo de curtido, utilizando la metodología de análisis proteómico, que requieren la toma de muestras ínfimas, siempre del lado “carne”, y que por tanto no afectan ni a la película pictórica ni a la integridad de la obra. De manera complementaria, este proyecto pretende establecer las características de las hojas de plata a fin de conocer su composición, su talla y su posible deterioro, aspecto fundamental para diseñar estrategias de conservación.

El Museo Nacional de Artes Decorativas es el único centro español que participa en este proyecto, aportando muestras para los análisis de una serie de piezas bien documentadas. Desgraciadamente, otros museos como el Episcopal de Vic o el de l’Art de la Pell, ambos en Vic, no han respondido a la convocatoria.

El libro *Cuir Dorés, «Cuir de Cordoue»*. *Un art européen*, se articula en seis capítulos:

El primero trata de las técnicas de fabricación de los cueros dorados, asunto fundamental para la correcta caracterización de estas producciones, de su cronología y su zona de procedencia. Para ello realiza una recopilación de las fuentes documentales, desde la Edad Media hasta la Ilustración. Describe con figuras el proceso de fabricación, y trata sobre los medios de comercialización y conservación en su época. En el proceso, diferencia los dos métodos fundamentales para el traspaso de los motivos ornamentales: la estampación en plano y en relieve. El primero es el que siguió desde los orígenes hasta el primer tercio del siglo XVII, y fue el utilizado en la manufactura del guadamecí español.

El segundo capítulo está dedicado a indagar en “Los orígenes de los Cueros Dorados: los Cueros Dorados

en España”. Comienza con la cuestión historiográfica del origen del guadamecí y la supuesta influencia árabe, así como la terminología y la etimología, demostrando un amplio conocimiento de las fuentes y la bibliografía. Aborda después la larga historia de los guadamecís en España, desde la Edad Media hasta la decadencia de los gremios a lo largo del siglo XVII. También trata sobre los principales tipos, los usos diversos, el sistema de producción gremial y sus ordenanzas y, por último, sobre las técnicas decorativas y la evolución de los estilos sobre los cueros artísticos.

El capítulo tercero versa sobre “Los Cueros Dorados fuera de España”. Comienza analizando cómo el prestigio del guadamecí español y la exportación a las cortes europeas, a finales de la Edad Media, abrió el paso a la imitación y a la creación de talleres autónomos en diversos países, dedicando apartados específicos a cada uno de ellos. Italia, con diferentes centros documentados desde el siglo XVI, cuyas producciones tempranas son difíciles de diferenciar de las españolas, y que adquieren características propias a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Los Países Bajos del Norte, que a partir del conflicto y la separación de la monarquía hispánica desarrollan pujantes talleres, que se hacen con el mercado gracias a la renovación de los procesos de producción, como la aplicación de la técnica de la estampación en relieve, y la introducción de nuevos lenguajes ornamentales, llegando incluso a desbancar a España como principal centro productor. Los Países Bajos del Sur, con talleres en Bruselas, Amberes y Malinas, estuvieron inicialmente más vinculados a la tradición hispánica, especializándose en tapicerías y colgaduras de piel de carácter figurativo, y evolucionando a lo largo del siglo XVII hacia procesos de producción seriada de frontales de altar y piezas de ajuar litúrgico. Inglaterra pareció durante mucho tiempo ajena a esta producción, aunque se ha podido documentar en el siglo XVII, si bien de manera subsidiaria de los Países Bajos; en el siglo XVIII se desarrolla una pujante industria de cueros dorados, especializada en la producción de biombos y tapicerías con temática de chinerías y la imitación de lacas, muy demandadas por los mercados de la época. Por lo demás, el revestimiento de paredes con Cueros Dorados fue una tendencia que se extendió por toda Europa, y su producción se desarrolló con más o menos éxito en otros países (Portugal, Alemania, Austria, Suecia y otras regiones del mar Báltico).

Los Cueros Dorados en Francia tienen un apartado específico en el capítulo tercero. Sin duda constituye el asunto en que el autor está especializado y que aborda con mayor pertinencia. Ofrece un estudio riguroso sobre su evolución histórica, aportando un sólido aparato documental y numerosos ejemplos. Aunque pudo existir algún taller en el XVI, su auge se produjo en los siglos XVII y XVIII, con talleres en París, Rouen, Lille, Aix-en-Provence, Lyon, Marsella, y Aviñón. Especialmente en esta ciudad ha localizado la documentación y el catálogo del taller de Raimon Boissier, que ha permitido identificar sus producciones. A finales del siglo XVII y principios del XVIII aparecieron diseños ornamentales autónomos, como los de Nicolás Langlois y Daniel Marot; tuvieron aplicación a todo tipo de producciones, como la textil o los cueros, y gozaron de una amplia difusión en toda Europa. El caso de Francia, en fin, ilustra el proceso de cambio del gusto en la decoración de interiores. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII se fueron imponiendo las telas y los papeles pintados, cuyos procesos de producción permitieron abaratar los costes, favoreciendo la renovación de los revestimientos murales que la moda exigía. Poco a poco los cueros cayeron en el olvido, de forma que en el primer tercio del siglo XIX se consideraban un material exótico cargado de romanticismo, propio de épocas pretéritas, del cual la técnica y la memoria se habían perdido.

El capítulo cuarto, “La conservación y la restauración de los Cueros Dorados”, está redactado en colaboración con Céline Bonnot-Diconne [pensionada de Villa Medici, y titular de 2CRC, uno de los pocos centros privados dedicados en exclusiva a la conservación y restauración de la piel (www.2-crc.com)]. En

primer lugar, establecen los principales problemas de conservación, tanto de la piel -material orgánico- como de sus materiales asociados. Realizan una breve reseña de la evolución de los criterios de conservación e intervención, y los centros de restauración y los proyectos de investigación que se han desarrollado en los últimos años. A continuación, tratan de los principios y las etapas en el proceso de la restauración: documentación del estado; investigaciones físico-químicas; desmontaje; protección de la película pictórica; limpieza; flexibilización y conformación del soporte; relleno de lagunas, forrado de desgarros y refuerzo del cuero; reintegración; ensamblaje de piezas; reinstalación de tapices y paneles. Finalizan con un práctico repertorio de consejos para la adecuada conservación.

El capítulo quinto, “Cueros Dorados de ayer y de hoy”, supone un ejercicio de actualización. No es frecuente, en una obra dedicada monográficamente a una materia con tanto peso histórico, tratar de la creación en el presente. Este capítulo cubre el período desde el abandono de las producciones en el siglo XVIII, pasando por la recuperación del historicismo y el eclecticismo a finales del siglo XIX, hasta las producciones actuales, destinadas a una clientela exclusiva y minoritaria. Se descubre el potencial de las nuevas tecnologías, al que dedica un apartado, así como al utillaje utilizado para la aplicación de los relieves, la policromía y otros efectos. Por último, trata sobre las tendencias estéticas actuales, que van desde la réplica de modelos históricos, hasta diseños específicos.

El sexto capítulo, como conclusión del trabajo, se dedica a resumir la evolución histórica del guadamecí. Desglosa las principales aportaciones del estudio, entre ellas las estrechas relaciones entre los temas aplicados en cada época a los cueros y a los tejidos ricos. A partir de finales del siglo XVII las producciones se desarrollan a partir de diseños autónomos aplicados a la decoración de interiores (tejidos, estucos, plafones de madera, azulejería, etc.), sobre todo en los Países Bajos. Otra aportación interesante es la identificación de los talleres y los temas de ciertos especímenes hasta ahora anónimos como, por ejemplo, los de Aviñón, el valle del Ródano o Venecia, en el siglo XVIII.

Quedan, de todos modos, importantes enigmas por resolver, como el origen de la técnica y su consolidación como objeto de decoración de interiores a gran escala, el inicio de las producciones europeas, y la causa del declive de los talleres hispánicos, para lo cual se debe profundizar sobre las fuentes documentales y el análisis de las colecciones de los museos.

Como colofón, se incluye un apartado de notas y varios anexos: glosario; repertorio comentado de fuentes bibliográficas antiguas sobre la fabricación de los cueros dorados; repertorio comentado sobre bibliografía reciente, clasificado por países; bibliografía general, diferenciando entre obras generales, actas y coloquios, y exposiciones; y por último, una relación de museos y colecciones públicas de Francia que conservan cueros dorados antiguos.

En definitiva, estamos ante una puesta al día tan oportuna como necesaria, realizada bajo una perspectiva europea, con una metodología y un rigor impecables, una prosa amena, generosa ilustración y unas herramientas tan útiles como bien organizadas. Sin duda podemos calificarla como una obra de referencia imprescindible para el conocimiento de las aplicaciones artísticas de la piel. Además, supone un modelo para la labor que aún nos queda por hacer en España, cuna del guadamecí.