

Arte textil barroco al servicio de las imágenes religiosas

por SANTIAGO ESPADA, Historiador del Arte
y ARABELLA LEÓN, Historiadora del Arte

1 BASTIDA DOS SANTOS, A. F., *Los tejidos labrados de la España del Siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil. Análisis, formas y analogías. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. 2009. pp. 50-142.*

2 PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena. Alfonso X el Sabio. Obispado de Cartagena. Murcia. 1997. pp. 202-203. BACCHI, A., COLLARETA, M., DESMAS, A., MONTAGU, J., SICCA, C. YARRINGTON, A., *Vestire le statue. Arte, devocione e committenza nella Toscana nord-occidentale. Pisa University Press. Pisa. 2016.**

A lo largo del ciclo litúrgico cristiano anual, imágenes vestideras de la Virgen María, Cristo y otros santos de la corte celestial, pertenecientes a diócesis del levante español, son exornadas para la estancia en sus respectivos camarines y altares, novenarios, besapiés, salidas procesionales y otros actos litúrgicos, con ricos atuendos históricos, que representan un importante y valioso patrimonio cultural englobado dentro del ámbito de las Artes Decorativas. Su estudio nos permitió visualizar la evolución en el atuendo de las imágenes de vestir así como reflexionar y enfatizar acerca de la importancia de estas obras de arte textil de gran valor histórico y artístico que, cargadas de simbolismo, son testigos tanto de la evolución histórica de las modas y sus transformaciones estéticas y formales, como de otros aspectos de índole social, económica y técnica. Es pues el objetivo de estas líneas, previa selección de los ejemplares más significativos, dar voz a estas joyas y tesoros textiles, expresión de fe y ostentación, porque son un singular patrimonio cultural, escasamente valorado y prácticamente desconocido, que requiere una puesta en valor y su conservación para generaciones futuras, pues la desinformación y las malas prácticas de restauración están ocasionando su destrucción.

El vestir las imágenes de culto es un género dentro de la escultura que queda casi definido en la Baja Edad Media. Se trata de una tipología donde la labor artística del imaginero se concentra en la talla de cabeza y manos, quedando el candelero o armazón interno articulado y el resto de la imagen *non finita* para ser terminada por un vestidor. Éste, mediante elementos textiles y elementos de orfebrería, acabaría efímeramente la labor artística iniciada por el escultor, quedando así compartido el mérito de la apariencia final de la imagen. Esta necesidad de un segundo artista para terminar la imagen religiosa dio pie a que escultores como Francisco Salzillo o Nicolás de Bussy se implicasen en la labor dando instrucciones precisas sobre el correcto atuendo y materiales a utilizar en él. Aunque tras el Concilio de Trento (1545) y a principios del siglo XVII, en España, donde tuvo gran incidencia el espíritu contrarreformista, las imágenes de vestir experimentaron un gran auge¹, será en el Barroco, con los cambios de gusto y los nuevos enfoques iconográficos, cuando alcancen gran espectacularidad expresiva en cuanto adorno y lujo². Ciertamente es que las imágenes de vestir de la Virgen María y Cristo, en sus distintas advocaciones, eran un poderoso vehículo didáctico que fortalecían el catequismo y la devoción de los feligreses. Por ello, se requería dotarlas de un atuendo digno de la realeza celestial, donde nada se deja al azar y cuyo boato y decoro estaba vigilado a partir del siglo XVI por las constituciones sinodales, para no peligrar la línea confín entre lo terrenal y lo divino. Además, la contemporaneidad en el atuendo de la imagen sacra, recurso que ya encontramos en las representaciones sacras

realizadas por los pintores flamencos y los renacentistas italianos, permitía a su vez alterar ligeramente el estatus sagrado de la imagen a favor de una apariencia más humana y cercana para el fiel. El lujo de los tejidos en la indumentaria, prácticamente desde la “moda” renacentista, formaba parte del estatus y del poder. Naturalmente María y Cristo no vistieron ajuares tan ricos, pero a riqueza en atuendos de sus imágenes estaba plenamente justificada, pues, como dice Fray Luis de Ledesma, *“es lícito faltar a la verdad histórica para la educación de los espíritus más simples pues, la riqueza en sus atuendos es índice de la gloria que poseen en el cielo”*.

3 OLIVARES GALVAÑ, P., “La Seda en Murcia en los Siglos XVI al XVIII” en Seda. Historias Pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI. Editum. Murcia. 2017. p.38.

Seda joyante, terciopelo, damascos, hilos de oro o plata y brocado y bordado erudito han sido soporte, materiales y la técnica predilectos por cofradías y devotos para vestir de majestad las efigies de la Virgen y Cristo, pero esas creaciones textiles históricas son algo más que meras prendas destinadas a cubrir la desnudez de la imagen. Son obras de arte de gran significación mediante las cuales se les reviste de su propia historia. Ésta queda sintetizada y materializada en los motivos decorativos dictados por la corriente estilística del momento y ejecutados con tal pericia técnica y artística que podría equiparse con el arte del alto relieve o la pintura, siendo su decoración principalmente motivos florales y vegetales cargados de simbolismo mariano y pasionista (como rosas, cardos, hojas de acanto, vid o palma) así como en la iconografía Mariana y Arma Christi. Así pues, cuando un mecenas o un devoto regalaban una túnica a Nuestro Padre Jesús o a la Virgen, realmente daba la posibilidad a la imagen de contar su historia al fiel que, visualizándola podía reflexionar sobre su mensaje. Estas ofrendas de arte textil, que pretendían la ayuda, el favor o la intercesión de la Virgen y los Santos, solo se entienden en el contexto de una sociedad de profunda religiosidad donde la existencia cotidiana estaba saturada de religión³.

Textiles barrocos para la realeza terrenal y celestial. Izquierda, detalle del retrato de Catalina de Habsburgo-Lorena y reina de Nápoles. Fuente: Museo del Prado. Derecha, saya de Nuestra Señora de Gracia (Murcia). Fuente: S. Espada.



El atuendo de las imágenes religiosas objeto de nuestro estudio se van a caracterizar por dos una dualidad: contemporaneidad y significación. Contemporaneidad en el sentido que son confeccionadas con tejidos y bordados fuertemente influidos por patrones de la estética regia y cortesana propios de la moda y gustos del momento, en este caso cargados del barroquismo borbónico francés, pero algo ya usual en España desde el siglo xvi.

La significación del atuendo, en la imagen religiosa, queda patente en los colores y motivos decorativos pues están cargados simbolismo y van a contener iconografía mariana (como las letanías de la Virgen) y pasionista (como los Arma Chriti). La virgen María es reina del cielo y la tierra y para dejar claro el estatus de su soberana condición de cara al creyente se opta por vestir su imagen de igual modo a como lo haría cualquier reina europea, es decir: el carácter de su indumentaria responde a voluminosa falda, ajustada casaca o corpiño, ambos de claro corte francés, así como manto real, todo ello ricamente guarnecido con encajes y galones de plata y oro así como ricas blondas o puntillas, dispuesto en forma triangular como símbolo de la Santísima Trinidad o Montaña Sagrada. En el caso de la indumentaria para vestir a Cristo, aunque se eligen textiles contemporáneos, no se desoyen las Sagradas Escrituras y se

Nuestra Señora de Gracia y Buen suceso exornada con textiles barrocos al gusto dieciochesco. Fuente: A. Romero. [Ver detalle.](#)



4 RAUSELL ADRIÁN, F.X., *Indumentària tradicional valenciana, matèries primeres color i ornamentació en la roba tradicional*, Andana Editorial, València, 2014. p. 268.

confecciona una túnica de gran simbolismo, tipo alba o talar que en ocasiones constan de larga cola emulando los mantos reales venecianos y que vendría a dejar patente el rango real de la imagen portadora.

El arte textil objeto de nuestro estudio se divide en dos grandes bloques: tejidos labrados (brocados o espolinados) y tejidos bordados.

Los tejidos brocados o espolinados tienen diseños heterogeneos mayoritariamente florales. En la primera mitad del siglo XVIII se aprecian en ellos la influencia de la estética oriental en los denominados “bizarros”, caracterizados por una desnaturalizada realidad que casi roza la abstracción, así como también la estética barroca imperante en Europa, la cual se verá acentuada por la llegada de los Borbones a la corona española.

Los diseños se basaban en la producción de otros centros manufactureros como los italianos y sobretudo los franceses⁴, ya que Lyon constituía uno de los referentes textiles por excelencia, pionero en generar tendencia, con diseñadores que creaban tejidos dispuestos para ser consumidos. Estos diseños eran ajustados al gusto español y daban origen a motivos y distribuciones propias.

Túnica “de la llegada” de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huércal-Overa. Manufactura anónima, atribuida al taller de las Agustinas Recoletas de Murcia. Ca 1745. Fuente: S. Espada. ([Ver más](#)).





Manto Bizarro de la Virgen de la Esperanza de Calasparra. Manufactura anónima, posiblemente veneciana. Ca 1700. Fuente: S. Espada.

Corpiño y vestido de la Virgen del Carmen (Murcia). Atribuido a un taller valenciano o barcelonés. Siglo XVIII. Fuente: Catálogo "La virgen del Carmen, devoción y culto" (2008).



Manto de la Virgen de Gracia (Murcia). Posible taller valenciano. Siglo XVIII. Ramos asimétricos que se combinan con encajes y cintas en un esquema romboidal y ondulante. Fuente: S. Espada.



5 DE ARTIÑANO, Pedro Miguel, *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. 1917. p. 22.

6 En el bordado erudito los hilos de oro y plata no atraviesan el soporte. Son diferentes tipos de puntos de bordados los que los fijan a éste.

Aunque si bien, los elementos que más se repetían eran las flores, cintas, encajes, guirnaldas, ramos... encontramos nuevos elementos como los pájaros en algunos de los diseños o los jarrones que marcan una composición romboidal generalmente simétrica, aunque durante la segunda mitad del siglo XVIII se darán estos motivos decorativos pero carentes de simetría.

Al revisar los diseños españoles, principalmente los valencianos del siglo XVIII, encontramos una evolución respecto al siglo anterior, una adaptación al gusto que emprende dos direcciones. Por un lado, en la primera mitad del siglo XVIII, se mantienen los temas de hojas alargadas con distribuciones más grandes en los que se introducen elementos decorativos del barroco, dispuestos de manera simétrica aunque no siempre siguiendo el patrón romboidal. La segunda dirección es la que opta por motivos asimétricos, que tendrá más protagonismo en la segunda mitad del siglo XVIII, con composiciones de interpretación geométrica⁵ creadas a tres bolillos.

En este siglo se complican los temas que, aunque en parte heredan elementos decorativos de la centuria anterior, se desarrollan siguiendo las manufacturas francesas, continuando el naturalismo imperante, aunque más simétricos. Los diseños ondulantes se combinan con listas verticales y esquemas romboidales. Los temas florales ondulados y los espacios centrales ocupados por ramos de carácter naturalista se mezclan con canastas o decoraciones barrocas de cintas y encajes.

Al igual que los textiles labrados, los bordados barrocos cubren los espacios temas principalmente de motivos florales y vegetales que se revuelven y entrelazan⁶. Cenefas de cardos, rosas con espinas u hojas de acanto cuyos diseños son ejecutados con gran detallismo y siempre con relieves en distinto plano y generando texturas que dan profundidad a los motivos. También

Saya y corpiño bordados de Nuestra Señora del Rosario. Iglesia conventual Santa Ana de Murcia. Taller MM Dominicas de Santa Ana (Murcia). Ca 1755-60. Fuente: S. Espada.



aparecen lazadas, cintas y encajes como motivos decorativos. Las estructuras ondulantes y ascendentes envuelven generalmente ramos que pueden ser simétricos o asimétricos.

En cualquier caso, todo este arte textil denota gran pericia técnica y artística y nos habla de una compleja labor pues, cual pintor, había que *dibujar y pintar*, hilo a hilo, cuidados diseños, a veces exclusivos, que han perdurado porque durante el siglo XIX fueron continuados o modificados para adaptarlos a nuevos gustos estéticos. ●

Manto bordado de la Virgen de la Soledad (Murcia). Taller Anónimo. Siglo XVIII. Restaurado por Sebastián Marchante. Ramo entre estructuras geométricas ondulantes sujeto por una lazada. Se aprecian las texturas que dan profundidad al bordado. Fuente: S. Marchante.



BIBLIOGRAFÍA

- BASTIDA DOS SANTOS, A. F., *Los tejidos labrados de la España del Siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil. Análisis, formas y analogías. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. 2009. pp. 50-142.*
- BACCHI, A. COLLARETA, M., DESMAS, A. MONTAGU, J. SICCA, C., YARRINGTON, A., *Vestire le statue. Arte, devoción e committenza nella Toscana nord-occidentale.* Pisa University Press. Pisa. 2016.
- BENAVENT FRANCH, R., *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII.* Fundación Bancaja. Madrid. 1997. pp. 9-30, 125-159, 177-270.
- BUSS, CH., *Silk gold crimson. Secrets and technology at de Visconti and Sforza Court.* Editorial Silvana. Milán. 2009. pp. 18-157.
- DE ARTIÑANO, Pedro Miguel. (1917). *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard.* Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid. p. 22.
- EISMAN LASAGA, C., *El arte del bordado en Granada: Siglos XVI al XVIII.* Servicio de publicaciones universidad de Granada. 1989. pp. 31-45, 158-239.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, E., *Los talleres del Bordado de las cofradías.* Editora Nacional. 1982. pp 11-219.
- GARCÍA SERRANO, R., *La moda española en el Siglo de Oro.* Edita Consejería de Educación, Cultura y Deportes. 2015. Toledo.
- MARTÍNEZ- BURGOS, G.P., “Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI”. En Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del arte. Tom 2. Edita UNED. Madrid. 1989. pp. 81-92.
- OLIVARES GALVAÑ, P. (2017). “La Seda en Murcia en los Siglos XVI al XVIII” en Seda. Historias Pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI. Editum. Murcia. p. 38.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1997). *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena.* Alfonso X el Sabio. Obispado de Cartagena. Murcia. pp. 202-203.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX.* Editum. 1999. pp I-333.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.L. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos (tesis doctoral).* Universidad Complutense de Madrid. pp. 29-67, 226-458.
- TURMO, I. (1955). *Bordados y Bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII).* Laboratorio de arte universidad de Sevilla. Sevilla. pp. 5-137.
- RAUSELL ADRIÁN, F.X. (2014). *Indumentària tradicional valenciana, matèries primeres color i ornamentació en la roba tradicional,* Andana Editorial, València, p. 268.