



Funcionalidad y aparato: El textil litúrgico en Canarias

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE ULL 2014-2015

Realizado por: Cristian Marreo Brito

Dirigido por: Alberto Darías Príncipe

ÍNDICE

1-INTRODUCCIÓN.	3
-Justificación del tema.	3
-Metodología y objetivos.	3
-El estado de las fuentes.....	4
2-ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL TEXTIL LITÚRGICO.	5
3- PRODUCCIÓN Y COMERCIO.....	6
-La aparición de la industria en Canarias y las necesidades de los primeros momentos.	6
-Centros de producción.....	11
-El comercio textil en las islas Canarias.	12
4-LAS TÉCNICAS Y ESTILOS.....	13
5-LAS EXPORTACIONES.	17
6-LOS BORDADORES, TEJEDORES, SASTRES Y COSTURERAS.	23
7-EJEMPLOS POR ISLAS.	25
-Tenerife.....	25
-Gran Canaria.....	35
-La Palma.	39
-El Hierro y La Gomera.	46
-Lanzarote y Fuerteventura.	47
8-LA PROBLEMÁTICA DE LA SUPERVIVENCIA DE LOS TEXTILES.	47
9-LA PERVIVENCIA DE UNA INDUSTRIA SEDERA TRADICIONAL EN EL MUNICIPIO DEL PASO, LA PALMA.....	49
10-CONCLUSIONES.	51
11-BIBLIOGRAFÍA.....	52

1-INTRODUCCIÓN.

-Justificación del tema.

A lo largo de toda la carrera, y siempre que he tenido la oportunidad de escoger la temática de mis trabajos, he intentado ir acercándome hacia aquellos capítulos de la historia del arte que más me interesan. Las artes suntuarias son una de esas *niñas mimadas* que siempre han ocupado mi atención y que lo seguirán haciendo durante mi carrera. Este trabajo es por lo tanto un punto y seguido de algo comenzado con anterioridad y los cimientos de lo que en el futuro se podría convertir en un trabajo de mayor envergadura.

-Metodología y objetivos.

En un principio el tema planteado fue *El textil en Canarias*, un tema bastante más amplio que el resultante de la acotación acometida con posterioridad. Una vez elegido tema el siguiente paso fue comenzar a realizar una búsqueda pormenorizada de estudios al respecto por medio de los servicios que presta la biblioteca de la Universidad de La Laguna y de las Palmas de Gran Canaria, u otras como Dialnet de la universidad de La Rioja, REBIUM etc. A medida que avanzábamos en el trabajo nos fuimos dando cuenta de la escasez de fuentes sobre todo lo que no tenía que ver con la iglesia católica, fue entonces cuando tomamos la decisión de acotar el tema que finalmente se centraría tan solo en el textil litúrgico.

El primer mes y medio se dedicó exclusivamente a la revisión y búsqueda de la bibliografía tanto sugerida por el tutor como la encontrada a medida que avanzaba el proceso, de modo y manera que finalizado este periplo ya teníamos un listado de la bibliografía que utilizaríamos dejándola siempre abierta en vista de las publicaciones que se realizaron con posterioridad y que hubo que incluir.

Con las conclusiones de este primer viaje rápido por el mundo del textil litúrgico en las islas se procedió a la realización de un índice provisional. Este fue presentado al tutor que lo consideró apropiado. No obstante siempre abierto a posibles cambios una vez avanzados los siguientes pasos.

A partir de entonces el trabajo consistía en ir pasando por cada una de las referencias de la lista para que el alumno, en fichas organizadas de cada uno de los apartados del índice, fuera cogiendo las notas que considerara necesarias para la posterior redacción una vez terminado este paso. Por último tan solo quedaba comenzar la labor de redacción. A medida que se iba realizando el tutor procedía a hacer las correcciones oportunas para que el alumno posteriormente las incluyera en el texto. Tras todo esto el trabajo estaba totalmente concluido.

Los objetivos del trabajo están bastante claros, se trata principalmente de hacer un estado de la cuestión sobre qué es lo que se ha realizado hasta entonces en torno a esta temática. Tener una visión general de cuáles son los derroteros marcados por las investigaciones realizadas hasta el momento, de manera que, este estudio sirve de base para el comienzo de nuevas investigaciones posteriores en un campo en el que consideramos son necesarias.

Analizar la obra en el contexto en el que se realizó también fue otra de las líneas a seguir, por ello las continuas alusiones a los hechos históricos que son la clave para entender los fenómenos. También se incluye un apartado previo al desarrollo del textil en Canarias, considerando clave entender primero cual había sido la evolución previa de este hasta entonces. Por último analizar las características, y la evolución hasta su desaparición en el siglo XIX de la industria textil en las islas, y dejar constancia de cuales son problemas por los que pasa en la actualidad todo este patrimonio.

-El estado de las fuentes.

Una de las grandes complicaciones a la hora de abordar el tema fueron las fuentes. Desde el comienzo fue el mayor problema dado la escasez de estudios centrados únicamente en el caso del textil en Canarias. Nos encontramos así con que las fuentes principales fueron dos: *El papel de la iglesia en el desarrollo de los textiles en Canarias: el caso de la seda* de Alberto Darias Príncipe y *El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)* de Jesús Pérez Morera. Junto a estos está también el estudio realizado por Eugenio García de Paredes y las investigaciones de Lorenzo Santana Rodríguez sobre los bordadores en Canarias. Esto es una síntesis de las

principales fuentes, donde se tratan más allá de piezas concretas cuestiones que poco tienen que ver con un simple estudio formal, talleres, obradores, comercio, exportaciones etc.

Se podría decir casi el resto de las fuentes utilizadas son de consulta puntual sobre piezas muy concretas o estudios breves, y de poca precisión en el campo que copan las últimas páginas de los estudios artísticos sobre parroquias, islas o el archipiélago.

Mención aparte merece el caso de la catedral de La Laguna. En contra de las tendencias estándar del resto de las islas en el campo textil, los enseres del templo catedralicio cuentan con numerosos estudios realizados especialmente desde la década de los 2000 en adelante. Muchos de estos son recopilaciones resultantes de las continuadas exposiciones conmemorativas que se han sucedido en estos años. Es entendible este interés teniendo en cuenta que cuenta la catedral lagunera con algunos de los mejores ejemplos textiles de Canarias.

2-ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL TEXTIL LITÚRGICO.

El origen de las vestiduras que se utilizan en los ritos de la iglesia cristiana hasta la actualidad está en la vestimenta civil greco-latina. En un comienzo los representantes de dios en la tierra no se diferenciaban en absoluto del resto de ciudadanos a la hora de realizar los ritos, algo lógico teniendo en cuenta las condiciones de los cristianos hasta la paz constantiniana. Lo llamativo es que esta circunstancia se siguió repitiendo después incluso del fin de la persecución de los cristianos. Durante la edad media la iglesia siguió manteniendo el hábito de utilizar esta vestimenta para los oficios divinos pero en este caso con una diferencia. El objetivo en este caso era el de utilizar unas vestiduras que estaban reservadas para tales actos, en este caso si se busca la diferenciación. Esta intención de diferenciación se produce sobre todo a partir del siglo VI cuando se introducen con fuerza en occidente nuevas modas que desplazan definitivamente las vestiduras romanas que la iglesia mantiene para su liturgia. A lo largo de estos siglos son varios los testigos que quedan de cómo se intenta regular la situación imponiendo a los sacerdotes que utilicen estas ropas para celebrar y no sus

ropajes personales. En el *Liber Pontificalis* ya queda registrada la existencia de una vestimenta *officilia* que únicamente estaba destinada a la liturgia¹.

La época carolingia supondrá un punto de inflexión para la institución de algunos ornamentos al modo que aún hoy se siguen utilizando, no obstante quedaron muchos que no terminan de definirse hasta el siglo XII. Corresponde a la época la fijación del tipo de vestimenta que debían de utilizar los acólitos, que hasta entonces venían utilizando estola, manípulo y casulla, en este momento dejan de utilizar todas estas. Lo mismo pasa con los subdiáconos que además se les confiere el manípulo como insignia propia. Pero sobre todo se desarrolla la vestimenta del obispo, de introduce las cáligas episcopales y los guantes.

Finalmente en los siglos XII y XIII se terminan por consolidar las vestiduras sagradas tal y como las conocemos hoy en día. Se termina por consolidar la casulla, al modo actual, la capa pluvial y el sobrepelliz. Además de esto en el siglo XIII se resuelve también la cuestión de los colores litúrgicos. Es a partir de entonces cuando se produce una verdadera revolución en las vestiduras sagradas que cada vez adquieren una mayor riqueza elaborándose con los mejores tejidos e incluso con añadidos de joyas y objetos de valor. La ostentación y lujo fue tal que incluso se intentó frenar por parte de la iglesia, cosa que nunca consiguió².

3- PRODUCCIÓN Y COMERCIO.

-La aparición de la industria en Canarias y las necesidades de los primeros momentos.

Una vez terminada la conquista y anexión de las islas Canarias a la Corona de Castilla, proceso en el que la iglesia jugó un papel primordial, comienzan a levantarse las primeras ciudades en estos nuevos territorios. Al igual que en la fase anterior, la iglesia tendrá en sus manos la función de seguir adelante con la conquista evangélica al igual que de seguir guiando a las almas de los nuevos habitantes de las islas que desde fuera llegaban. Pero toda la liturgia que desarrolla la iglesia necesitaba de todo un

¹ RIGHETTI, Mario. *Historia de la liturgia*. Editorial Católica. Madrid, 1955. p. 532.

² DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de la iglesia en el desarrollo de los textiles en Canarias: el caso de la seda". En *Anuario de Estudios Atlánticos*. Nº58, 2012. P. 861.

despliegue de medios que difícilmente podrían conseguir en unas islas que antes de la conquista estaban ancladas en el neolítico. Esto implica que desde estos primeros momentos, del mismo modo que para el resto de campos de la vida cotidiana, todas las necesidades fueran cubiertas con las exportaciones desde la metrópoli, es en palabras del profesor Alberto Darías Príncipe, *arte de la necesidad*³.

No solo la ausencia de cualquier tipo de industria hizo tan necesarias las exportaciones en este momento, la demanda de la creciente sociedad canaria, que se estaba empezando a fraguar tras la conquista, no era de una magnitud suficiente como para atraer a obradores que se establecieran en las islas. Formaron parte de este comercio piezas concluidas, telas y apliques para con ellos confeccionar las piezas en las islas en función de lo necesario, esto en manos de las monjas encargadas de tal oficio⁴. Los puntos desde donde se exportaba principalmente eran Sevilla, como principal foco de comunicación entre las islas y la península por entonces, lo que no quiere decir que toda la manufactura procediera de dicha ciudad, podían tener otros orígenes como Granada o Cádiz o incluso Flandes.

Los comienzos de una industria en Canarias vienen de la mano de los primeros pobladores de origen andaluz que se establecen en las islas. Traen consigo el arte de los textiles pero también otras artes suntuarias⁵. Estas primeras industrias se van a establecer en un primer momento en las islas de Gran Canaria y La Palma, seguidas muy de cerca por la isla de la Gomera. Afortunadamente de las dos primeras poseemos testigos de este comienzo en el siglo XVI. En la isla de Gran Canaria el testimonio de Manuel Lobo Cabrera deja constancia de la existencia de obradores en la isla desde el año 1522⁶. En la Gomera fueron los señores de la isla los que implantaron esta manufactura llegando incluso a poseer talleres propios con los que establecieron

³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 861.

⁴ Ídem.

⁵ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. "Arte y función, lo efímero y lo eterno. Artes aplicadas en Canarias". En *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Tomo II. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001. P. 294.

⁶ Ídem.

relaciones comerciales. Desde los primeros años del siglo XVI, en época del conde Don Guillén, existía ya en el Valle del Gran Rey un lugar denominado *La casa de la seda*⁷.

El anteriormente nombrado Manuel Lobo comenta al respecto de cómo era la organización de los talleres de Gran Canaria en el siglo XVI *había industriales que recogían seda de varios vecinos para su elaboración contando en sus talleres con diferentes técnicos en la labor, como un hilador de torno de seda, 1 tejedor de terciopelo, un tintorero de seda, todos ellos maestros; además de oficiales con varios menesteres que aportaban sus aparejos y materiales. Se pretendía al mismo tiempo enseñar el oficio admitiendo la presencia de aprendices. Asimismo, antes de esa fecha se venía practicando el cultivo y la producción sedera*⁸.

Todo esto sumado a una elevada demanda, de la cual esta pequeña industria no era capaz de satisfacer aún fomentada en parte por los abundantes encargos de la Catedral de Santa Ana, desembocó en una real célula del Emperador Carlos en el año de 1538 para fomentar los trabajos de la seda en la isla, pero a pesar de todos estos esfuerzos nunca se consiguió tener una producción de autoabastecimiento⁹. Siguiendo la estela de las demandas de la isla vecina Tenerife hizo lo propio y también solicitó una real célula para el impulso de la seda en el norte de la isla, allí decían que el gran número de telares daban una producción que además de cubrir las necesidades de la isla también se comercializaba.

Los principales productos que salían de esta industria local eran sobre todo telas lisas, mayoritariamente de seda como el tafetán entre los que destacaban los de La Gomera¹⁰, La Palma e Icod¹¹, pero también lienzo o lino. Las telas labradas como el damasco y derivados debían exportarse. Por lo tanto tenemos una industria local que principalmente surtía de telas, nunca vestimentas concluidas, salvo en el caso de los bordadores locales. Para las labores de bordado también se exportaban los materiales, principalmente de Sevilla, como los hilos de oro o chapería para después bordar las

⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 873.

⁸ Ídem.

⁹ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 294.

¹⁰ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 875.

¹¹ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)". En *Revista de Historia canaria*. Nº184, 2002. P. 287.

piezas en las islas. Otra labor asociada al mundo de los bordados es el traspaso de estos a nuevos tejidos, esta era otra de las labores que se desarrolló por los bordadores canarios.

Generalmente podríamos establecer una serie de diferencias entre los oficios que del arte textil derivan, tenemos los maestros sederos, las costureras y sastres y por último los bordadores. Pero hay que dejar constancia de que las fronteras entre cada una de estas actividades es difícil de situar encontrando en múltiples ocasiones varias de estas funciones en una misma persona. En todo caso los datos referentes a la identidad de estas personas son bastante escasos, se reducen a contados ejemplos recogidos en los recientes estudios de Lorenzo Santana Rodríguez.

Todo este esplendor de una buena industria, especialmente de la seda, en las islas comenzó a decaer a medida que avanzaba el siglo XVIII. La industria local se encontraba en un estancamiento estético del que nunca conseguiría salir. Por otro lado en Europa la revolución industrial, que comienza por el mundo textil, dota de nueva maquinaria más eficaz y que proporciona mejores resultados dejando obsoletas las manufacturas canarias que además tenían un coste mucho más elevado. Prueba de esto es que a partir de estos momentos incluso los templos canarios recurren a las exportaciones de Cádiz o la emergente Valencia para satisfacer los encargos que antes cubrían los obradores isleños. Pero a lo anterior debe sumársele la disminución de la calidad de la seda local, esta no es más que la consecuencia directa de la desaparición de los alcaldes de oficio, que velaban por la calidad de los productos, y del cambio de pago por jornal al pago por peso. Los tejedores hacían de las suyas para engrosar el peso de las telas sin prestar atenciones a la calidad del producto que salía de sus telares¹².

En torno al año 1777 la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife consciente de la situación en la que se encuentra la industria de la seda en la isla emprende un estudio pormenorizado para determinar cuáles son las causas que están llevando a esta situación. De este se extrajo no solo lo ya nombrado con anterioridad sino un problema con los tintes que se hallaban obsoletos. Para poner solución a todo esto y renovar la industria la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

¹² GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 298.

llevó a cabo una serie de acciones enfocadas a solventar los problemas registrados en el estudio realizado. En primer lugar una mejora de los tintes indicándole a los obradores nuevas fuentes para conseguir tintes de mayor calidad. También encargaron a Sevilla nuevos telares al modo de los que se utilizaban allí, de mayor tamaño que permitían obtener piezas más grandes para poner las piezas isleñas al nivel de las producidas en las más notables industrias peninsulares. Otra de las problemáticas existentes y que derivó en la falta de calidad de las piezas era la ausencia de disciplina, al desaparecer la figura del alcalde de oficio nadie controlaba la calidad de los productos salientes. Desde esta sociedad se intenta dotar de autoridad a los gremios de nuevo y traer a maestros peninsulares que den nociones para hilar con mayor precisión y guiar a los tejedores locales por los derroteros de la moda textil del momento de la cual estaban absolutamente aislados¹³.

Todas estas medidas comenzaron a tener efecto en la industria canaria hasta que con el estallido de las guerras napoleónicas todas sus rutas comerciales se vieron mermadas y sus precios en una constante subida. Por si fuera poco, la independencia de América terminó de hundir el poco florecimiento que había conseguido la sociedad en la isla de Tenerife, el principal mercado de las islas había desaparecido¹⁴.

No obstante, la isla de la Palma siempre mantuvo una fuerte resistencia a la pérdida absoluta de esta industria tradicional tan arraigada en la isla. En pleno siglo XIX se establece en su capital una industria a la manera francesa un hecho totalmente revolucionario si tenemos en cuenta la situación de la industria en el resto del archipiélago. En 1860 Blas Carrillo Batista, establece dicha fábrica en las dependencias del antiguo convento dominico de Santa Cruz de La Palma, que recientemente había sido desamortizado. Se tiene constancia además de que su producción se mandaba a Lyon asiduamente¹⁵.

¹³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 885-889.

¹⁴ *Ibidem*. p. 890.

¹⁵ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 305.

Con esto se pone fin a esta industria quedando hasta la actualidad solo un recuerdo de aquella actividad en la labor artesanal de Las Hilanderas del municipio palmero del Paso¹⁶.

-Centros de producción.

Dentro del archipiélago destacaron en las actividades ligadas al textil cuatro islas principalmente, las tres islas de rango realengo y la isla de La Gomera. En esta última, como ya se mencionó con anterioridad, el centro estaba ubicado en el Valle del Gran Rey, allí los señores de la isla establecieron este tipo de manufactura trayendo a las islas maestros, hilanderas, tejedores etc. La producción principal, al igual que en el resto de las islas era la seda, destacando los tafetanes como las piezas más preciadas de cuales salían de sus telares¹⁷. Si bien es cierto que probablemente sea la de menor envergadura de cuantas existían en Canarias, fue una de las más demandadas por la calidad media de sus productos, ideales no para grandes ceremonias pero si para el uso cotidiano¹⁸.

Pasando a la isla de La Palma, se piensa que probablemente fue uno de los primeros territorios en los que se introdujo esta manufactura. Nos encontramos con una población de telares que probablemente no llegará al número elevado que se registra en las islas de Tenerife y Gran Canaria. Esto no quiere decir que sus productos tengan una importancia secundaria, más bien lo contrario, sus tafetanes eran de los más cotizados en el mercado de las islas, sobre todo por la catedral de Santa Ana que realizó numerosos encargos de dicha materia¹⁹.

En la isla de Tenerife ya tenemos constancia de la existencia de esta actividad en el siglo XVI, por entonces la producción de telares que se concentraba en el norte de la isla ya conseguía abastecer las necesidades insulares y atender algunos encargos exteriores. La labor textil en esta isla siempre estuvo ligada al norte destacando enclaves como Icod por la calidad de sus tafetanes que junto a los de La Palma y La Gomera descollaban en el resto de la producción de las islas.

¹⁶ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 294.

¹⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 873.

¹⁸ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "Otras expresiones artísticas: textiles". En *Patrimonio histórico de Canarias*. Dirección General de Patrimonio Histórico, 1998. p. 227.

¹⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 875.

Por último Gran Canaria, junto con La Palma las primeras en insertar la industria en sus tierras. Por lo menos desde el año 1522, fecha de las investigaciones de Manuel Lobo sobre la industria en la isla, se tiene constancia de una industria bien organizada que se surtía de la seda recogida de los vecinos. Históricamente se pensaba que no existía tal actividad en esta isla por el abundante mercado que mantenían de estos productos con las islas de Tenerife y La Palma, pero esto respondía simplemente a una demanda muy elevada por las necesidades de la Catedral de Santa Ana que no podían ser cubiertas por la producción insular²⁰. Para cubrir estas necesidades la catedral disponía también de una producción propia así como un grupo de monjas cuya dedicación exclusiva era la realización de los encargos de la Catedral canaria²¹.

-El comercio textil en las islas Canarias.

La industria textil en Canarias no era solo un producto artístico sin mayor pretensión que esta, fue durante mucho tiempo uno de los motores económicos de las islas²². A pesar del absoluto olvido en el que viven este tipo de manifestaciones artísticas, incluso para la historiografía, en su día coparon la mayor parte del presupuesto de las fábricas de los templos isleños. Buena cuenta de esto nos da el profesor Jesús Pérez Morera sobre las grandes cantidades desembolsadas por la parroquia de los Remedios de La Laguna: *según las cuentas de la fábrica parroquial de los Remedios de La Laguna (1760-1781), el dorado del retablo mayor —uno de los más grandes que se construyeron en Canarias— supuso 27.026 reales (incluso oro, materiales y mano de obra), cantidad superada por los 32.541 reales invertidos en el mismo periodo en los ternos morado y encarnado de lampazo*²³.

Las rutas comerciales en las islas estaban trazadas entre las islas de La Palma, Tenerife y Gran Canaria principalmente por su condición de realengas que les otorgaba una serie de privilegios. A estas hay que sumarle la isla de La Gomera que históricamente fue un punto clave sobre todo en el comercio con el nuevo mundo. Ocasionalmente las barreras del mercado local eran traspasadas para cubrir

²⁰ *Ibídem.* p. 874.

²¹ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. *Óp. Cit.* p. 295.

²² *Ibídem.* 293.

²³ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". *Óp. Cit.* p. 289.

determinadas necesidades de las que la industria canaria no podía hacer frente. Este es el caso de los envíos de seda, sobre todo a Sevilla para ser teñida allí con tintes de mayor calidad que aseguren una mayor duración²⁴. En otros momentos puntuales de la historia los textiles canarios también fueron protagonistas de un intercambio comercial más allá de las fronteras del archipiélago, es lo que sucede en el siglo XIX con los productos que salían de la fábrica *a la francesa* establecida en Santa Cruz de La Palma, su seda era enviada con frecuencia a la ciudad francesa de Lyon²⁵.

Destacados fueron los nombres de algunos comerciantes e incluso familias enteras que se dedicaron al comercio del textil. En La Laguna tenemos el ejemplo claro de la familia Mustelier, cuyo poder económico conseguido a través de esta actividad se puede apreciar en la vivienda que estos poseyeron en plena calle Herradores. Durante el siglo XVII el patriarca de esta familia de origen francés, Pedro Mustelier, era el encargado de surtir de todo tipo de textiles a la parroquia de la Concepción de La Laguna²⁶.

4-LAS TÉCNICAS Y ESTILOS.

Los primeros ornamentos que llegan a las islas Canarias tras la conquista responden a la tipología de *bordado de imagería*. Este es el propio de la primera mitad del siglo XVI y casi no quedan ejemplos de este en las Islas por los diversos avatares que se estudian en el apartado específico del trabajo para esto. Esta tipología utilizaba las partes que quedaban más a la vista para ubicar en ella las denominadas *capillets* en las que se insertaban imágenes o escenas bordadas. Estas capillets estaban delimitadas por un arco sustentado sobre dos columnas que forman parte de ese recuerdo del mundo gótico en el que ancla sus raíces esta tipología. Eran las protagonistas especialmente en las casullas y capas pluviales, en las primeras podían encontrarse tanto en el anverso como en el reverso, en las segundas se ubicaban en la cenefa de la parte delantera y en el capillo²⁷.

²⁴ *Ibidem*. p. 295.

²⁵ *Ibidem*. p. 305.

²⁶ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 883.

²⁷ *Ibidem*. p. 864.

Ligado a esta tipología viene el bordado a *punto de matiz*, utilizado para detalles de gran precisión, como es el caso de la imaginería de esta primera mitad del siglo XVI. La utilización de una gama muy amplia de hilos de seda permitía con estos ir matizando a la perfección llegando a conseguir piezas un gran virtuosismo. Para concluir las piezas era habitual incluir materiales de valor como piedras preciosas²⁸. Como hemos mencionado en Canarias fueron muchos los ejemplos que llegaron como por ejemplo las capas blancas de damasco que poseía la



Figura 1. Detalle de la casulla de San Andrés, parroquia de San Andrés, San Andrés y Sacues. La Palma.

catedral de Santa Ana en el año 1533. En estas se hallaban representadas las escenas del Bautismo de Cristo, Nuestra Señora en medio de los ángeles, la Anunciación y la Crucifixión. En ese mismo inventario figuraba también otro ejemplo en este caso con la escena de la Virgen María con su hijo en brazos²⁹. Destaca como ejemplo único la casulla de San Andrés que se encuentra en la parroquia homónima del municipio palmero de San Andrés y Sauces. De procedencia flamenca según el profesor Alberto Darias Príncipe, abandona ya ese legado gótico librándose del marco arquitectónico en el que en un principio se ubicaban las imágenes [Figura 1]³⁰.

A medida que entramos en el quinientos se deja el tipo de bordados de imaginería para desembocar en la tipología de *bordado al romano*. Este cambio se producirá de manera paulatina de modo y manera que en la etapa intermedia es totalmente habitual encontrar piezas que combinan ambas tipologías. De la mano de las recientes investigaciones de Lorenzo Santana Rodríguez tenemos datos sobre encargos de este tipo en las islas canarias. En el año 1560 Alonso de Ocampo de Rosales concierta un contrato con el convento de monjas clarisas de la ciudad de La Laguna. En dicho contrato se establecen las condiciones de los encargos que debe de realizar dicho bordador, entre estos destaca la realización de dos juegos de casulla y capa que debían tener cenefa con bordado *de romano* y capillas con imágenes de santos de la orden

²⁸ Ídem.

²⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Terno de la conquista". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 259.

³⁰ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 864.

elegidos por las mencionadas monjas franciscanas³¹. Este tipo de bordado aparece con fuerza en esta segunda mitad de siglo para desterrar por completo las capillas anteriores, los motivos de inspiración renacentista son ahora el objeto principal de los bordados que ocupan no solo las cenefas sino el lugar que antes ocupaban las imágenes divinas³².

Pasando al siglo XVII nos encontramos con una continuidad de las premisas anteriores pero incorporando ciertos aires de novedad. Se generaliza la simetría en los bordados salpicados de todo tipo de vegetación que será la protagonista del bordado a partir de entonces, se utilizan bordados realizados en otros materiales y que después son aplicados a la pieza final y además el bordado en lámina, con este se consigue un bordado de mayor realce y con una mayor rigidez³³. Se incorporan en cuanto a los motivos decorativos las guirnaldas y los *zarcillos de medias trenzas*, además se ahonda en la temática vegetal apareciendo en la segunda mitad de la centuria las flores realizadas con láminas metálicas. El bordado de abundantes matices no se abandona sino que se perfecciona con una mayor gama cromática que da unos resultados aún mejores. En este sentido ya no serán los santos y santas de la cristiandad los que coparan esos bordados sino los temas vegetales ya nombrados con la inclusión del tema animal³⁴.

El siglo ilustrado trae una serie de cambios que en la primera mitad anuncian el cambio definitivo que se produce al terminar la centuria. En la primera mitad ya el bordado se hace cada vez más plano de manera que el oro plano bordado directamente sobre la tela vuelve a estar en boga. Los motivos decorativos anteriores, de una mayor complejidad, se van simplificando y se generaliza el uso de la lentejuela para crear formas vegetales y el bordado en cartulina que *consiste en aplicar a la tela una cartulina y cubrirla con un entorchado, sujetos solo en el extremo de cada pasada*³⁵. La segunda mitad de siglo tiene una protagonista clara, la rocalla. El rococó se deja sentir también en los textiles que se ven invadidos por estos óvalos totalmente asimétricos y combinados con las cornucopias de las que salen a raudales frutos y vegetación. No

³¹ SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo. "Los bordadores en Tenerife durante el siglo XVI". En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. La Laguna, 2002. p. 494.

³² DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 864.

³³ *Ibíd.* p. 866.

³⁴ *Ídem*.

³⁵ *Ibíd.* p. 867.

obstante en Canarias el rococó no llegó a tales cotas y siempre mantuvo unas ciertas normas de simetría en su composición y disposición de los elementos decorativos³⁶. En las casullas del XVIII se palpa la herencia de las cenefas de dos siglos atrás mediante la división de la pieza con dos bandas verticales que la recorren³⁷. El bordado en sedas con la técnica de *punto de matiz* no se abandona, se sigue



Figura 2. Detalle de frontal de altar. Catedral de La Laguna. Tenerife.

perfeccionando y conjuga a la perfección con las pretensiones de un bordado cada vez más plano que es lo que se fomenta por entonces. Posee la catedral de La Laguna dos magníficos ejemplos de este tipo de bordados del XVIII que siguen además esas características de la idiosincrasia del rococó en las islas donde las formas siguen una distribución geométrica. Se trata de los dos frontales de altar que en palabras de Jesús Pérez Morera son *pintura con hilos*³⁸ [Figura 2].

La entrada en el siglo XIX y la sucesión de los estilos que se dan a partir de entonces no se puede entender aislada del cambio que se produce en torno a la iglesia católica. Hasta entonces principal comitente de las obras artísticas, el final del antiguo régimen, que proporcionaba a la institución y sus autoridades una posición privilegiada y un poder económico notorio, supone la decaída de la demanda de estos enseres a lo que se debe sumar las acciones desamortizadoras. En este contexto se produce toda una serie de revolución en el mundo de los estilos que vendrá de la mano de las intenciones reformadoras de la liturgia que se cristalizan en la reforma final de Pío X³⁹.

³⁶ *Ibidem*. p. 868.

³⁷ RODRÍGUEZ, Gloria. *La iglesia de el Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. La Palma, 1985. p. 57.

³⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. "Frontales de altar". En *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001. p. 101.

³⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". *Óp. Cit.* p. 870.

Nos encontramos por entonces con dos tendencias: el neoclásico y el romanticismo. Estilos propios de otras artes ajenas al textil ahora traspasan la barrera y comienzan a manifestarse en las prendas litúrgicas como el estilo imperio o el romanticismo⁴⁰. El primero parte de la tradición del bordado de temática clásica, inspirado en las formas grecolatina, con una fuerte inspiración en la naturaleza con guirnaldas y jarrones con flores. Para estos motivos se recuperan las



Figura 3. Casulla del pontifical del arzobispo de Heraclea. Catedral de La Laguna. Tenerife.

de técnicas anteriores como el bordado a realce o el uso de lentejuelas⁴¹. Se advierte en este estilo neoclásico un gusto por las gamas frías y por la simetría como se puede observar en los pontificales del Arzobispo de Heraclea de la catedral de La Laguna⁴² [Figura 3].

Por último el romanticismo destruye el concepto de estilo seguido hasta entonces caracterizado por la unidad de toda la producción. Podemos diferenciar por lo tanto dentro de estas tres tendencias: los historicismos cristianos, el simbolismo figurativo y el revival floral⁴³. Sin duda el historicismo de estilo neogótico es el que más ha perdurado sobre todo en los diseños de enseres litúrgicos posteriores al concilio vaticano II⁴⁴.

5-LAS EXPORTACIONES.

La situación de las islas una vez anexionadas a la corona española hacía que las exportaciones se convirtieran en algo totalmente básico para cubrir cualquier tipo de necesidad. Pero la cuestión de las exportaciones era algo más compleja, estaba ligado a la navegación que era el medio de transporte para todas estas piezas terminadas, telas o

⁴⁰ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 297.

⁴¹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 870.

⁴² PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 307.

⁴³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 870.

⁴⁴ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 297.

materiales varios para los talleres isleños, con todos los peligros que suponía esta por entonces, desde las limitaciones de la propia navegación hasta los ataques de piratas y corsarios. Todo esto hacía que muchas de las piezas antes de llegar se perdieran en el camino⁴⁵.

En el siglo XVI el principal centro de exportación es Sevilla, ciudad que controlaba el comercio con el nuevo mundo y que tenía como punto obligado de parada las Islas Canarias. Así lo demuestran los abundantes encargos realizados desde la ciudad de La Laguna en el siglo XVI para surtir a las parroquias de la Concepción y los Remedios⁴⁶. Pero también la catedral de Santa Ana, cuyas vinculaciones con la ciudad andaluza son sobradamente conocidas, y de la que también se tiene constancia de varios encargos realizados en dicha centuria al bordador Antonio de Arce⁴⁷. No quiere decir esto que todos los productos llegados por la vía sevillana procedan de talleres hispalenses. Era totalmente habitual la exportación de piezas de otros centros productivos como Granada o Toledo cuyas piezas se hacían llegar a las islas mediante la principal ruta comercial que era la de Sevilla. Ejemplo de esto fueron los cortinajes de tafetán que cubrieron las paredes de la parroquia de los Remedios, llegados en el siglo XVI desde Granada según Núñez de la Peña, al igual que pasó en la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte o en la parroquia de los Remedios de los Llanos de Aridane⁴⁸. Se sabe también de un intercambio comercial con el extranjero, principalmente con Italia y Flandes, aunque en el caso de Italia son pocas las referencias que nos han llegado a cerca de esto.

Estos mercados se siguen perpetuando a lo largo del siglo XVII y se suman nuevas ciudades como Cádiz que posteriormente gozarán de una fuerte demanda. El siglo XVIII supone un cambio en los derroteros de las exportaciones. Durante la centuria las ciudades de Cádiz y Valencia monopolizaran los encargos de las islas. Valencia sobre todo se convierte en el principal centro textil de España, *El Lyon español*

⁴⁵ *Ibíd.* p. 294-295.

⁴⁶ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". *Óp. Cit.* p. 294.

⁴⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". *Óp. Cit.* p. 875.

⁴⁸ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". *Óp. Cit.* p. 296.

en el siglo XVIII poseía las tres cuartas partes de los telares del reino de España⁴⁹. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII ya el comercio de las islas es ocupado por completo por los encargos a las fábricas valencianas, En este sentido destaca la figura de Agustín Emperador, obrador que se ocupó de los encargos del cabildo catedral de Santa Ana entre los años 1769-1792⁵⁰. La influencia que ejerce el gusto francés de los textiles lioneses en las manufacturas valencianas es bastante notable. Las sedas labradas y



los espolinados con motivos florales de las más variadas gamas de colores son las características básicas a las piezas que se producen en este momento.

Figura 4. Túnica del Nazareno, iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma. La Palma.

Aunque Valencia prácticamente colmaba todo el comercio textil surge entrado el siglo XVIII otro punto de exportación hacia las islas, la ciudad de Cádiz. No llega a protagonizar encargos de una mayor envergadura hasta el siglo XIX pero si poseemos algunos ejemplos de piezas del siglo ilustrado en las islas. Destacaron estos talleres especialmente por la perfección obtenida en los bordados. El principal ejemplo lo tenemos en la túnica del nazareno de la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, la mejor de su género en Canarias⁵¹ [Figura 4]. En 1759 desde la parroquia de San Juan Bautista de Arucas también se hacían sendos encargos a la ciudad por la que se debían realizar una túnica blanca bordada para la virgen del Rosario y el manto de terciopelo de la virgen de la Soledad⁵².

La entrada en el siglo XIX no supone realmente un cambio radical en cuanto al panorama de exportaciones a las islas. Valencia sigue protagonizando el comercio de

⁴⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Imperial Señora Nuestra: el vestuario y joyero de la Virgen de las Nieves". En *María y es la nieve de su nieve favor, esmalte y matiz*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2010. p. 48.

⁵⁰ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 297.

⁵¹ PÉREZ MORERA, Jesús. "La iglesia de Santo Domingo". En *Magna Palmensis: retrato de una ciudad*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2000. p. 113-114.

⁵² SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Historia de la parroquia de San Juan Bautista de Arucas*. Las Palmas de Gran Canaria, 2013. p. 276.

textiles litúrgicos, a nivel nacional, y por lo tanto el volumen mayor de piezas llegadas a las islas por entonces sería de las fábricas valencianas. No se abandonan las técnicas anteriores como las sedas labradas, pero se utilizan otras no tan frecuentes con anterioridad como el bordado a realce, prueba de esto el terno de San Cristóbal de la Catedral de La Laguna⁵³ [Figura 5]. En el caso de este siglo y del posterior lo que si podemos establecer es una fábrica o taller que tendrá una estrecha relación con las islas. Se trata de la fábrica Garín e hijos que durante el siglo XIX y XX realizan



Figura 5. Casulla del terno de San Cristóbal, catedral de La Laguna. Tenerife.

numerosos encargos para Canarias. La dos catedrales canarias, la Concepción de La Laguna o el convento lagunero de San Agustín fueron algunos de sus más preciados comitentes en las islas y que protagonizaron los encargos⁵⁴. El protagonismo de Valencia, y la fábrica Garín e hijos en este caso concreto, fue tal que incluso las labores que habitualmente se realizaban en Canarias, como el traspaso de bordado, pasaron a manos levantinas como en el caso de los ternos de raso y el rico de tisú de la catedral de Santa Ana que en 1910 fueron pasados por Garín e hijos⁵⁵.

Cádiz es otra de las ciudades que sigue pisando fuerte después de Valencia en el siglo XIX y quizás con más fuerza que en la centuria anterior. Prueba de esto son los abundantes encargos a lo largo de la geografía local como el estandarte sacramental de la parroquia de Santiago Apóstol de Los Realejos. En el año 1803 llega esta pieza proveniente del taller de Ovea y que sigue los postulados ya marcados en el XVIII, destacando lo primoroso de sus bordados⁵⁶.

⁵³ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 302.

⁵⁴ Ídem.

⁵⁵ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 880.

⁵⁶ CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo Bajo; la iglesia de Santiago del Realejo Alto*. Comisión de Cultura del ayuntamiento de Los Realejos. Los Realejos, 1983. p. 58.

También hay que mencionar en este momento a las fábricas madrileñas. Su labor se concentra principalmente en la Catedral de La Laguna. Se trata concretamente del terno blanco, los tres pontificales del arzobispo de Heraclea y las cuelgas de las andas del corpus. La llegada de estas obras viene de la mano de los Hermanos Bencomo, especialmente de Cristóbal Bencomo, arzobispo de Heraclea y confesor del Rey y su hermano Pedro, primer Deán de la Catedral Lagunera. Ambos fueron los principales impulsores de la concesión de la nueva sede catedralicia y también los encargados de proveerlas de los ornamentos necesarios para un templo de tal magnitud⁵⁷. Todas estas piezas destacan por el lujo y la opulencia, un estilo imperio con abundante chapería y lentejuelas, todo un despliegue de medios que en algunos casos ha hecho pensar que algunas de estas piezas pudiera haber sido un regalo del propio Rey a Cristóbal Bencomo⁵⁸.



Figura 6. Taller de Gobelinos. Tapices con escenas mitológicas, parroquia de Santa Úrsula de Adeje. Tenerife.

Francia fue solo solicitada en ocasiones puntuales para encargos como los tapices del taller de Gobelinos que se encuentran en Adeje [Figura 6]. En el siglo XIX sus encargos se intensifican dejando algunas de las más exquisitas piezas textiles que existen en Canarias. La perfección de los talleres Lioneses puede palpase a la perfección en estas. Son el palio de la parroquia Matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma y el terno del corpus de la parroquia de la concepción de la Orotava. En el

⁵⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 879.

⁵⁸ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 306.

capítulo de exportaciones extranjeras también estuvieron Flandes con ejemplos como la casulla de San Andrés de la isla de La palma, o Países bajos desde donde en el siglo XIX se exportaba el *holán* que se utilizaba únicamente para la realización de la ropa interior con la que se ataviaba a las imágenes de vestir⁵⁹.

Mención aparte se merecen los tejidos de influencia oriental que aún poseen los templos canarios. Sobre estos dice el profesor Pérez Morera *En general, sus composiciones muestran flores, capullos y pájaros, mezclados con balaustradas y arquitecturas asimétricas y orientales, con frecuencia sobre fondo de raso y dibujos de vistosos coloridos en seda, sin hilos metálicos*⁶⁰. Desde fechas muy tempranas existen testigos documentales que demuestran la existencia de piezas de este tipo en las iglesias canarias, pero realmente son pocos los ejemplos que nos han llegado. Dentro este legado oriental destaca como pieza clave del bordado filipino el palio de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de La Gomera [Figura 7].

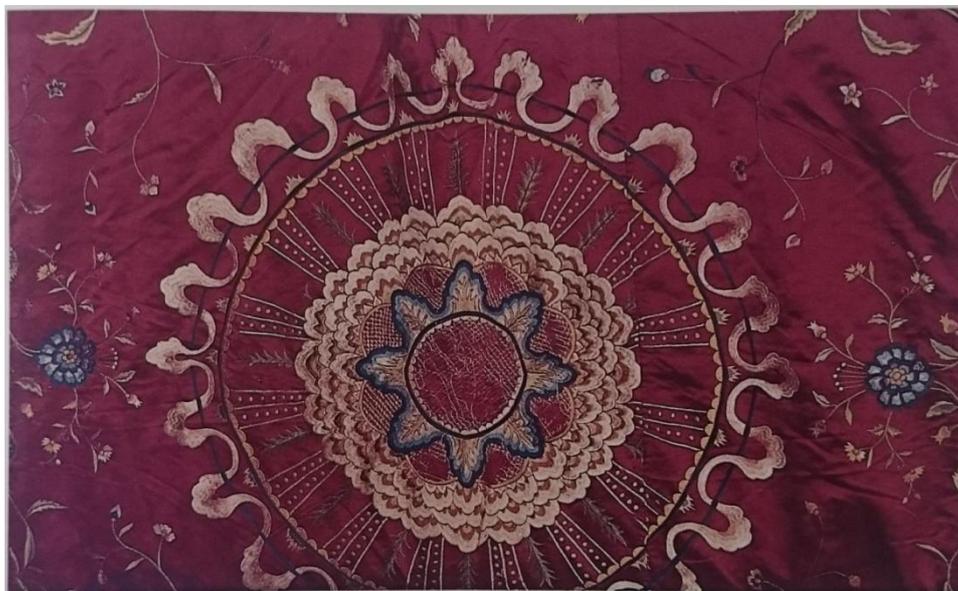


Figura 7. Palio con bordados filipinos de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. La Gomera.

⁵⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "La indumentaria de la reina del cielo. Los roperos y joyeros de la virgen de los Remedios y nuestra señora del Carmen". En *Imágenes de Fe*. Cabildo catedral de San Cristóbal de La Laguna. La Laguna, 2000. p. 21.

⁶⁰ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 288.

6-LOS BORDADORES, TEJEDORES, SASTRES Y COSTURERAS.

Todo lo que tiene que ver con los nombres propios de aquellas personas que ejercieron alguno de estos oficios resulta bastante intrincado. Es difícil seguir la pista de estos personajes y también establecer muchas veces a que rama del oficio pertenecía. Y es que las líneas que separaban estos eran totalmente difusas, totalmente normal era encontrarse con varias de estas actividades encarnadas en una sola persona. A todo esto se le debe sumar la escases de estudios en profundidad sobre la materia, si ya el campo del textil litúrgico es terreno aún por indagar, el camino de todas estas personas está aún mucho más verde. Las contribuciones principales se deben principalmente a Lorenzo Santa Rodríguez que ha realizado investigaciones con éxito sobre los bordadores en la isla de Tenerife en el siglo XVI.

En un primer momento, siglo XVI y XVII, estas actividades estaban sobre todo vinculadas al sector masculino. Especialmente las tareas de corte y confección, bordado y pasamanería fueron las que estuvieron bajo el dominio de los hombres, que además la mayoría de las veces eran a su vez artistas, escultores o pintores que también se encargaban de estas labores. Esto es así hasta que en el siglo XVIII se advierte un cambio, de modo y manera que ahora serán las mujeres las que pasaran a estar encargadas de estas labores, tanto así que a partir de entonces estas actividades quedaron reservadas exclusivamente para ellas. No obstante también se puede acotar más aún esta afirmación. Estas labores estaban destinadas especialmente a las damas nobles que habitualmente confeccionaban piezas destinadas al culto de sus parroquias más cercanas, pero también estaban especialmente vinculadas a estas prácticas las religiosas. Las labores de bordado y pasamanería eran las que realizaban las monjas de los conventos canarios⁶¹.

Destacable era la gran responsabilidad que tenían en sus manos, la mayor parte del presupuesto de los templos iba destinado a la confección de textiles que eran auténticos objetos de lujo pudiendo incluso superar en costo a los del dorado de un retablo.

⁶¹ *Ibidem.* p. 283-284.

Uno de los primeros nombres que aparece asiduamente en la documentación es Alonso de Ocampo de Rosales. Bordador, se establece en la ciudad de La Laguna en el año 1559, siendo el primer bordador del que se tiene constancia documental por entonces en las islas. No se sabe su procedencia pero del análisis de la documentación se extrae que sin duda es el bordador de más renombre de los que trabajaban en las islas por entonces. Realizaba trabajos que estaban dentro del gusto de mitad de siglo entre el estilo de *capilletas* y los *bordados al romano*. Los últimos datos que se tienen de este tratan de su posible traslado a la isla de La Palma tentado probablemente por una oferta de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, allí el investigador Lorenzo Santa Rodríguez le atribuye la autoría del denominado *Terno de la conquista*⁶².

En el año de 1563 tenemos trabajando también en la ciudad de La Laguna al bordador Martín de Ortega que un año después acoge al foráneo Cristóbal Rodríguez con el que realiza trabajos para los distintos templos de la localidad. Pero las primeras noticias de un bordador nacido en Canarias son referentes a la figura de Gaspar Sánchez de Montiel. Tras la marcha a La Palma de Alonso de Ocampo este se hace cargo de todos los encargos que dejó inconclusos en la isla⁶³. No obstante existe constancia documental del trabajo de otros bordadores foráneos que desarrollaron su labor en las Islas durante el último tercio del siglo XVI como es el caso de Antonio de Arce y Juan de Salmerón⁶⁴.

En el siglo XVII tenemos constancia varios nombres más registrados por el profesor Alberto Darias Príncipe mientras que a partir del XVIII, la propia crisis que posteriormente en el siglo XIX terminará por terminar con la industria canaria, hace que los nombres se pierdan por completo. Desde el año 1619 Cairasco, Catalina y Constantina ostentaron el cargo de costureras de la catedral de Santa Ana. Trabajan hasta el año 1650 para este templo haciendo principalmente composiciones y arreglos de las distintas piezas usadas en los ritos litúrgicos. Vinculado al mismo templo trabajó

⁶² SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo. Óp. Cit. p. 593-599.

⁶³ *Ibidem*. p. 499-502.

⁶⁴ RODRÍGUEZ, Gloria. Óp. Cit. p. 57.

Andrés Montalvo cuya obra destaca por la complejidad que suponía y lo reducido de su salario por tales labores⁶⁵.

Para terminar nos encontramos con el caso de Domingo González de Cabrera, este en las postrimerías de la industria canaria se establece en los Realejos. Allí abre taller y consigue un nutrido grupo de jóvenes bordadores que posteriormente pasarían el examen y abrirían taller propio logrando en el año 1777 poseer el municipio hasta veinticuatro telares activos. Pero todos estos esfuerzos fueron en vano, la industria terminó por caer dada la continua bajada de las calidades de los productos⁶⁶.

7-EJEMPLOS POR ISLAS.

-Tenerife.

La isla de Tenerife probablemente sea la que más miradas ha centrado en la historiografía y muy especialmente la colección de textiles que posee la catedral de La Laguna. Del resto de la isla son contados los trabajos que abordan los abundantes ejemplos de piezas textiles que guardan en sus cajones los templos de Tenerife. Estos trabajos se centran fundamentalmente en la comarca norte de la isla. El sur de la isla está representado únicamente por los tapices del taller de Gobelinos que se custodian en los restos del convento de San Francisco, anteriormente en la parroquia de Santa Úrsula del mismo municipio. Estos fueron donados por los marqueses de Adeje y condes de La Gomera que siempre los tuvieron decorando las paredes de la Casa Fuerte. No forman parte de los textiles litúrgico, como se puede suponer por las representaciones mitológicas que ostentan, pero una vez donados, como hemos dicho con anterioridad, pasan a decorar los muros de la parroquia de Santa Úrsula.

Pasando al norte de la isla comenzamos el viaje por el municipio de Icod de los Vinos donde destacan principalmente dos colecciones, la de la virgen del Amparo y la colección de textiles que conserva el museo de la parroquia de San Marcos Evangelista. La fuerte devoción de la que gozó esta imagen en la sociedad de Icod fue la que impulsó a sus vecinos a dotarla con las mejores galas, de tal manera que en uno de sus

⁶⁵ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 883-884.

⁶⁶ *Ibidem*. p. 889.

inventarios se registran hasta once mantos de los más variados tejidos, lampazo, tisú, damasco, chamelote y tafetán. Además, disponía el niño también de un amplio catálogo de trajes y por último varios retales variados de tela y de encajes de las mejores calidades para poner en torno a la cara de la imagen al vestirla⁶⁷.

En cuanto al legado que se conserva en el museo parroquial de San Marcos destacan sobre todo las donaciones de los ternos traídos por Don Nicolás

Estévez Borges así como el de tisú de oro que se utiliza para la fiesta del corpus y que fue donado por Doña Guadalupe del Hoyo, también destacan una

casulla realizada en tejidos orientales que reproducen jardines con arquitecturas y piezas realizadas con tafetán del país, el que fuera famoso en toda Canarias disputándose con el de La Palma las galas del mejor del archipiélago⁶⁸.

La siguiente parada obligatoria la tenemos en el municipio de La Orotava. En la parroquia de San Juan, en el barrio del Farrobo nos encontramos con unas dalmáticas del siglo XVIII que siguen la variante canaria en la que la rocalla se desarrolla de una manera mucho más mesurada y siempre dentro de unos parámetros de simetría⁶⁹. En la parroquia de la concepción por otra parte se custodia el maravilloso terno de tisú del corpus [Figura 8], una de las muestras de la alta calidad de los tejidos franceses proveniente de la producción de la ciudad francesa de Lyon. En palabras de Eugenio García de Paredes se trata del textil más rico de cuales posee Canarias y desde luego el mejor de los ejemplos decimonónicos⁷⁰. Sobre este se recoge en *La Huella y La Senda* lo siguiente *El encargo, gestionado a través de la casa Cologan, se encuentra*



Figura 8. Terno del corpus, parroquia de la Concepción de La Orotava, Tenerife.

⁶⁷ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *Historia de la ermita de la virgen del Amparo (Icod)*. El autor. Santa Cruz de Tenerife, 1987. p. 18-20.

⁶⁸ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *La iglesia de San Marcos de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de La Cruz*. Ayuntamiento de Icod de Los Vinos y Cajacanarias, 2001. p. 174-178.

⁶⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 868.

⁷⁰ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 297.

puntualmente documentado en el archivo que aún se conserva de esta conocida firma comercial establecida en el Puerto de la Cruz. En abril de 1821, don Antonio Monteverde solicitó a don Juan Cóllogan le hiciese venir de Francia cuarenta varas castellanas de tisú, a cuarenta pesos comientes la vara e igual a una muestra que adjuntó a su carta: y 112 varas de galón de oro de una pulgada de ancho⁷¹. Por otra parte el profesor Pérez Morera dice lo siguiente a cerca del diseño de flores espolinadas que recorren el conjunto confeccionado por las damas de la Villa. Tejido en tisú de plata y lentejuelas, sobre su fondo destacan pequeños ramilletes de flores espolinadas en rojo y verde, dispuestas en losange dentro de redes formadas por estilizadas hojas de laurel labradas en oro⁷². Destaca dentro del vasto conjunto textil que se alberga en el museo de la concepción, y que aún está pendiente de una profunda investigación que saque a la luz tan preciado patrimonio, una casulla de las postrimerías de la industria canaria, realizada en tafetán listado [Figura 9] que por su parecido con los envoltorios de los tradicionales polvorones de la época de navidad le han conferido el sobre nombre de *la turrонера*⁷³. Fue encargada por José Betancourt y Castro al igual que otras de igual diseño que se han perdido⁷⁴.



Figura 9. Casulla listada de la parroquia de La Concepción de La Orotava. Tenerife.

En el municipio de Tacoronte existen también varios ejemplos dignos de mención. El primero de ellos estaría dentro del legado de los primeros textiles que nos han llegado a la actualidad. Se trata de la casulla de *brocatel amarillo y rameados en rojo —con piña central— de Santa Catalina de Tacoronte (siglos XVI-XVII), forrada en lienzo —holandilla— con curiosas flores estampadas*⁷⁵ [Figura 10]. Forrada en

⁷¹ PÉREZ MORERA, Jesús. “Terno del corpus”. En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 676.

⁷² PEREZ MORERA, Jesús. “El arte de la...”. Óp. Cit. p. 305.

⁷³ Información dada por el responsable del Museo *Tesoro de La Concepción* de la Villa de La Orotava en visita del mes de Abril de 2015.

⁷⁴ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 300.

⁷⁵ PEREZ MORERA, Jesús. “El arte de la...”. Óp. Cit. p. 277.

Holandilla podría tratarse de los pocos ejemplos de esas piezas del silo XVI que en la mayoría de los casos se han perdido por los distintos avatares que han tenido que pasar los textiles y que se tratan en este trabajo en un epígrafe independiente. Del siglo XVIII conserva también la misma parroquia un estandarte perteneciente a la cofradía del Niño Jesús. Un ejemplo perfecto de ornamentos bordados vinculado en este caso al sector de las hermandades y cofradías. Data del año 1729 y posee en el centro el anagrama de Jesús bordado en hilos de oro y plata⁷⁶.



El último punto de nuestro periplo norteño está en el municipio de La Matanza de Acentejo.

Figura 10. Casulla de brocatel amarillo de la parroquia de Santa Catalina Mártir de Tacoronte. Tenerife.

En la parroquia de El Salvador se conservan aún de entre los vestigios de la primera fábrica un manto perteneciente a la imagen de Nuestra Señora del Rosario. Realizado en seda de color rojo con brocados en amarillo y oro posee una decoración basada en formas vegetales que por su disposición nos indican su posible datación en la producción decimonónica española según Jonás Armas Núñez⁷⁷.

Antes de pasar a tratar de lleno los ornamentos que posee la Catedral Nivariense vamos a analizar los ornamentos que en la misma ciudad de la Laguna se conservan como fruto del esplendor del que antaño gozó. Notables fueron las colecciones de mantos de las más altas calidades que tuvieron tres imágenes marianas en la ciudad, la virgen de los Remedios, la de la Concepción de La Laguna y la virgen de Gracia. Llegó esta última a tener uno de los roperos de mayor importancia y que estaba acompañado por todo un catálogo bastante amplio de ornamentos ligados a la liturgia, de todo esto

⁷⁶ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 278.

⁷⁷ ARMAS NÚÑEZ, Jonás. *Tempus edax est rerum: patrimonio religioso de La Matanza de Acentejo*. Ayuntamiento de La Matanza de Acentejo. La Matanza, 2009. p. 52.

desafortunadamente no nos ha llegado nada⁷⁸. La Pontificia, Real, y Venerable Esclavitud del Santísimo Cristo de La Laguna posee aún dos importantes piezas textiles del siglo XVIII. Se trata del pendón y el velo verde de terciopelo. El primero fue realizado entre 1754-1756 mientras que el segundo data de 1762-1763. Ambos siguen la misma técnica de bordados aplicados, en el caso del pendón se representa el emblema de la esclavitud y las cinco yagas de cristo mientras que en el velo la “S” y el clavo. Este último, según las teorías de Jesús Pérez Morera podría haberse realizado en La Laguna por algunas de las monjas de clausura teniendo en cuenta su parecido con otras piezas del lugar que si están documentadas como tal⁷⁹.



Figura 11. Dalmática del terno morado de la catedral de La Laguna. Tenerife.

La parroquia de Los Remedios siempre destacó, al igual que la parroquia de La Concepción con la que siempre estuvo en disputa, por un buen surtido de ornamentos con el que desarrollar con la mayor dignidad posible los ritos de la iglesia. El establecimiento de la nueva catedral canaria en la parroquia de los Remedios no hizo más que favorecer aún más la creación de más ornamentos con los que cubrir las necesidades, mayores que las de un simple templo parroquial, del ceremonial cristiano. De este patrimonio legado a la catedral destacan piezas como la manga de cruz realizada en damasco de España verde. Datado a finales del siglo XVI muestra motivos vegetales geométricos rematados todos en coronas⁸⁰. Del patrimonio de la fábrica parroquial también es el terno morado [Figura 11]. Todo parece indicar que se trata del terno que nombra el Prebendado Pacheco en el inventario de enseres que disponía el templo antes

⁷⁸ RIQUELME PÉREZ, María Jesús. *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista, La Laguna*. Ayuntamiento de La Laguna. Tenerife, 1982. p. 99-105.

⁷⁹ PEREZ MORERA, Jesús. “El arte de la...”. Óp. Cit. p. 278-279.

⁸⁰ *Ibidem*. p. 291.

de su constitución como sede de la nueva diócesis. Siguiendo esta teoría su ejecución habría que fijarla entre los años 1776-1781 costando a la fábrica la cantidad de 19739 reales. Presenta vistosos entorchados realizados en oro y plata que lo hacen coincidir con la descripción que da el anteriormente citado Prebendado⁸¹.

Siguiendo con los ejemplos del siglo XVIII, se conserva un traje para San Pedro In Catedral con la leyenda de Diana y Acteón



Figura 13. Terno blanco bordado, catedral de La Laguna. Tenerife.

bordada y que probablemente fuera un traje de dama que fue donado y reutilizado como traje

para imagen escultórica, como denota los motivos decorativos paganos que presenta⁸². Pero la nueva sede catedralicia no se podía conformar con esto y siempre intentó ir un paso más allá para que sus cultos se celebraran con toda la pompa que requiere un templo de esta índole. En esto jugaron un papel importante los hermanos Bencomo, Pedro y Cristóbal que además también tuvieron una importancia vital a la hora de la concesión de la nueva diócesis con sede en La Laguna. Ambos surtieron al templo de los mejores ejemplos de textiles que incluso se conservan en la actualidad. Del siglo XVIII son también los frontales de altar de Nuestra Señora de los Remedios. Bordados sobre un tono crudo con hilos de seda en vivos colores que resaltan al punto matiz. El naturalismo y precisión de estos bordados es tal que se puede diferenciar a la perfección cada una de las flores allí representadas, es sin duda una de las grandes piezas que conserva la catedral lagunera⁸³.

El primero de los ornamentos llegados a las islas de las manos estos benefactores fue el terno blanco [Figura 12], conocido habitualmente como terno del Arzobispo

⁸¹ VV.AA. *La Catedral de La Laguna: su historia y su patrimonio litúrgico*. Producciones gráficas, 2000. p. 34.

⁸² GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 297.

⁸³ PÉREZ MORERA, Jesús. "Frontales de altar". Óp. Cit. p. 101.

Bencomo. En torno a este existen dos versiones tanto sobre de quien lo donó como su autoría. Por un lado Alberto Darias Príncipe mantiene que fue donado por el Arzobispo Bencomo y lo adjunta a la producción de los talleres Sevillanos, donde residió en los últimos años de su vida⁸⁴. Por otro lado la versión de Jesús Pérez Morera⁸⁵ desestima la asignación de dicho sobrenombre ya que no cree que fuera donado por tal ilustre personalidad sino que fue costeado por las arcas de la entonces aún parroquia. Se afilia según este último a las piezas salidas de los talleres madrileños. En lo que sí parecen coincidir ambos es la datación en torno a principios del siglo XIX. Presenta una estética bastante neoclásica ligada al estilo imperio que utiliza los motivos clásicos recuperando técnicas en desuso como el bordado en realce, bastante abultado, o el uso de chapería y otros complementos como la lentejuela. De las indagaciones realizadas a collación de la exposición con motivo del Jubileo del año 2000, se extrajo la conclusión de que podría haberse realizado por el mismo obrador que los pontificales del arzobispo de Heraclea por su gran parecido⁸⁶.

Fueron donados por el arzobispo Cristóbal Bencomo a la fábrica catedralicia, según cláusula de su testamento, los tres pontificales bordados en Madrid. Tres son los pontificales donados casi a estrenar, todos bordados sobre rasoliso blanco, morado y encarnado respectivamente están compuestos de: casulla, estola y manípulo, capa pluvial, gremial, paño de altar, hijuela, bolsa de corporales, sobrepatena, medias, guantes, zapatos y tunicelas⁸⁷. Los tres fueron realizados con motivo de la consagración de Cristóbal Bencomo como Arzobispo de Heraclea en 1817 y fueron realizados por Vicente Ximénez que trabajaba para la corte por entonces. Sugiere también Jesús Pérez Morera, siguiendo la estela de Rodríguez Moure, la posibilidad de que alguno de estos pontificales le fuera regalado directamente a Cristóbal Bencomo por el Rey del que era su confesor⁸⁸. Presentan los tres una serie de características comunes que a su vez las podemos encontrar también en el anteriormente tratado terno y en las cuelgas del corpus

⁸⁴ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 877.

⁸⁵ Esta versión aparece recogida en varias publicaciones propias y también es seguida en los catálogos de las exposiciones *La Catedral de La Laguna: su historia y su patrimonio litúrgico* del año 2000 y *Herencia: la parroquia de los Remedios y el patrimonio catedralicio de La Laguna*, año 2014.

⁸⁶ VV.AA. *La Catedral de La Laguna: su historia y su patrimonio litúrgico*. Óp. Cit. p. 30.

⁸⁷ *Ibidem*. p. 18.

⁸⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. "Pontificales del Arzobispo de Heraclea". En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013. p. 122.

[Figura 13]. Están en la línea del neoclásico que predomina por entonces, motivos clásicos en los que la vegetación cobra un papel primordial siguiendo todo unos parámetros de orden y simetría. Se representan abundantes motivos alegóricos en estos sobre todo alusivos al sacrificio y la comunión. Probablemente lo que más destaque de estos sea la abundante presencia de bordados de gran realce y la utilización de chapería, lentejuelas y huevecillos, todos estos elementos de lujo⁸⁹.



Figura 13. Cuelgas del corpus, catedral de La Laguna. Tenerife.

Encargados a Madrid por Pedro Bencomo, primer Deán de la Catedral Nivariense, fueron las cuatro cuelgas para el trono del corpus en el año 1820⁹⁰. Según las hipótesis expuestas por Jesús Pérez Morera fueron realizadas con anterioridad siendo estrenadas en la festividad del Corpus Christi del año 1815. Además se establece la autoría en manos de Vicente Ximénez, el mismo obrador que en las piezas anteriores, y el precio de las mismas en 27,522 reales que fueron sufragados por Alonso de Nava y Grimón⁹¹. Por lo demás no presentan novedad frente a los casos anteriormente siendo otro exponente más del estilo imperio reinante en la corte del siglo XIX.

Previo a la constitución de la catedral de La Laguna ya existía todo un aparato con el que se realizaban las celebraciones fúnebres de los sacerdotes de la parroquia. Después de quedar constituida todo este aparato litúrgico fue renovado. Se realiza un

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ DARIAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA. *La Catedral de La Laguna: arte, religión y sociedad en Canarias*. Ayuntamiento. Santa Cristóbal de La Laguna, 1997. p. 160.

⁹¹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Cuelgas del corpus". En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013. p. 92.

nuevo féretro dorado con sus molduras y varales para ser transportado y forrado y rematado con los faldones todo realizado en terciopelo de Valencia. Precisamente estas cuatro cuelgas estaban rematadas en un interior con cuatro óvalos bordados con los patronos de la catedral⁹² [Figura 14]. En el año 1832 fueron bordados por Juan Vergés en Cádiz sendos óvalos que representan a Santa Isabel, San Cristóbal, San Fernando y Nuestra Señora de Los Remedio⁹³. Siguen las líneas de las piezas gaditanas del momento, un



Figura 14. Medallón del túmulo funerario de los canónigos de la catedral de La Laguna. Tenerife.

bordado muy perfeccionado ligado al realismo barroco del periodo anterior con gran precisión de detalles. Estas piezas fueron de gran importancia

en el desarrollo de grandes ceremonias funerarias como fueron las realizadas en el año 1838 con motivo de la llegada de los restos del Arzobispo Bencomo, para esto se orquestó todo un aparato en el que se utilizaron los óvalos gaditanos⁹⁴.

Del repertorio de piezas del siglo XIX tan solo queda por nombrar el terno de San Cristóbal. Este sobrenombre lo adquiere por utilizarse para dicha festividad. Data del último tercio del siglo y se ha venido atribuyendo a la fábrica Garín, coincide con esta en el diseño denominado de *cáliz corona*⁹⁵. Realizado sobre raso con brocados en hilos de oro sigue las técnicas y modelos del siglo XVIII. Está compuesto por casullas, dalmáticas y capa pluvial y paño de hombros⁹⁶. En la frontera del paso de un siglo a otro está la casulla historicista donada por el Obispo Nicolás Rey Redondo a la

⁹² VV.AA. *La Catedral de La Laguna: su historia y su patrimonio litúrgico*. Óp. Cit. p. 30-34.

⁹³ DARIAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA. Óp. Cit. p. 179.

⁹⁴ RODRÍGUEZ MESA y PÉREZ MORERA. *La Laguna y San Cristóbal*. Ayuntamiento. La Laguna, 1996. p. 87.

⁹⁵ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 302.

⁹⁶ LORENZO LIMA, Juan Alejandro. "Problemas para una catedral abocada a la ruina". En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013. p. 163.

Catedral. Ejecutada sobre raso blanco y bordada en seda representa motivos de zarcillos mezclados con exuberantes frutos y elementos alusivos a la comunión⁹⁷.

Por último hacer una breve reseña sobre los textiles del ajuar de la imagen de la virgen de los Remedios y la virgen del Carmen de la Catedral de La Laguna. El traje más antiguo de cuantos posee la imagen de la virgen de los Remedios es el morado con ramos de oro y franjas doradas. A cerca de su datación dice así el profesor Jesús Pérez Morera *datable en los siglos XVII-XVIII, como evidencian sus mangas muy anchas o perdidas, que aunque vigentes en el setecientos son más propias del siglo anterior*⁹⁸. Del siglo XVIII parece ser también otra de las piezas más antiguas y de mayor valía, el jubón del cazador [Figura 15]. Realizado con la técnica de bordado al matiz con hilos de seda y metálicos, representa a un cazador con un perro mientras que al fondo se pueden observar algunas arquitecturas. Aparece vinculado a los talleres locales emparentándolo con el *Paño de los pájaros* de la parroquia de la Concepción de la Orotava⁹⁹. Del ropero de la virgen del Carmen destaca el manto dieciochesco que se trajo desde Valencia realizado en lampazo marrón y con entorchados en oro¹⁰⁰.



Figura 15. Jubón del cazador, catedral de La Laguna. Tenerife.

⁹⁷ PÉREZ MORERA, Jesús. "Historicismo y eclecticismo: platería y ornamentos a finales del siglo XIX". En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013. p. 178.

⁹⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. "La indumentaria de la reina del cielo. Los roperos y joyeros de la virgen de los Remedios y nuestra señora del Carmen". Óp. Cit. p. 19.

⁹⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Piedad suntuaria: el vestuario y el joyero del simulacro mariano". En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013. p. 59.

¹⁰⁰ PÉREZ MORERA, Jesús. "La indumentaria de la reina del cielo. Los roperos y joyeros de la virgen de los Remedios y nuestra señora del Carmen". Óp. Cit. p. 20.

-Gran Canaria.

Al igual que en el apartado anterior procederemos en primer lugar a hacer un recorrido por los textiles registrados por la historiografía hasta ahora en las distintas partes de la isla para posteriormente pasar al caso de la catedral de Santa Ana, que posee un mayor número de ornamentos y además una bibliografía mucho más extensa. En contrapartida con el caso tinerfeño los estudios sobre textiles son totalmente ínfimos si los comparamos.

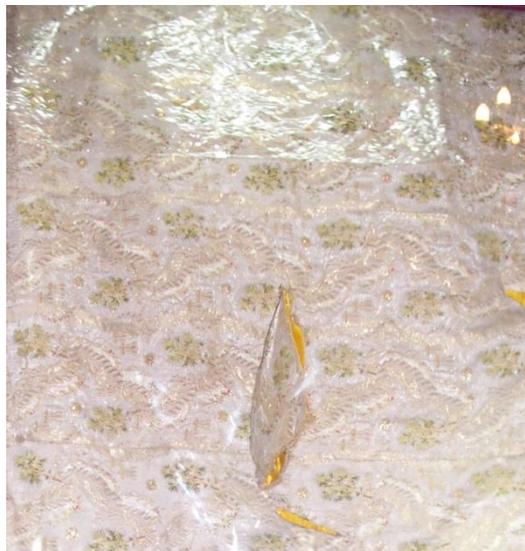


Figura 16. Manto de los pinos, basílica de Nuestra Señora del Pino, Teror. Gran Canaria.

Como ya hemos tenido oportunidad de comprobar, son los ajuares marianos los que acumulan una mayor concentración de textiles que únicamente son superados por los catedralicios. Aquellas imágenes marianas que comenzaban a tener repercusión importante en la sociedad del momento eran continuamente obsequiadas con los mejores mantos y vestidos. Este es el caso de la imagen de la virgen del Rosario de la parroquia de San Juan Bautista de Arucas. En el año 1606 se presupone gozaba de una cierta devoción entre la población por lo rico de sus ornamentos. Contaba tan solo con tres mantos uno *monijl* para el tiempo de preparación a la Semana Santa y otros dos en color blanco y azul. Lo que destaca realmente es el conjunto de vestidos que poseía que ascendía hasta once, realizados en diversas telas y colores. Además poseía para su capilla propia todo un catálogo de frontales de altar para cada tiempo, manteles y velos¹⁰¹.

En este campo está claro que otro de los roperos que destacará es el de la Virgen del Pino, patrona de la isla. De los mantos conservados en la Basílica de Teror destaca principalmente el denominado de *Los Pinos* [Figura 16], donado por fray Joaquín de Herrera, fue realizado en Valencia en la segunda mitad del siglo XVIII como se puede deducir de su bordado plano casi sin realce al punto de matiz con hilos de seda y

¹⁰¹ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Historia de la parroquia de San Juan Bautista de Arucas 1515-1817*. Julio Sánchez Rodríguez. Las Palmas de Gran Canaria, 2013. p. 86.

metálicos¹⁰². Del mismo estilo era el denominado de *Los navíos*, por tener labrados galeones, del que tan solo se conservan las mangas y que aparece documentado por primera vez en el año 1764. Unos años después el Obispo Antonio Martínez de la Plaza también contribuyó a enaltecer el ropero de la imagen con un *vestido bordado en oro y piedras en lama blanca que aún se conserva junto con un terno de igual clase*¹⁰³. Cronológicamente cercanos están estos ejemplos con el terno *del Carmen* [Figura 17]



Figura 17. Casulla del terno de la virgen del Carmen, iglesia de San Agustín de Las Palmas de Gran Canaria. Gran Canaria.

que se custodia en la iglesia de San Agustín de Las Palmas de Gran Canaria, posee casulla, dalmáticas y frontal. Está bordado a realce con abundante uso de pedrería y lentejuelas sobre lamé de plata. Destaca de este principalmente las aplicaciones de plata fundida para la realización de los rostros de las imágenes representadas¹⁰⁴. Terminamos este corto periplo con el sudario del Cristo de la Vera Cruz de la parroquia de San Juan Bautista de Arucas. Se trata de una obra del siglo XIX que sigue utilizando las técnicas y modelos vigentes en las centurias anteriores, una cenefa con motivos florales es toda la labor de bordado que podemos encontrar en la pieza. Posee también un cojín en el que reposa habitualmente la cabeza de la imagen y que sigue los mismos motivos bordados con la misma disposición¹⁰⁵.

La catedral de Santa Ana, la única de Canarias hasta la concesión de la nueva diócesis con sede en la catedral de Los Remedios de La Laguna, atesora ejemplos de piezas textiles desde el siglo XVI hasta la actualidad. En ella se conservan algunos de los mejores y pocos ejemplos de los primeros siglos después de la conquista de los que casi no quedan piezas en las islas. En 1574 se realiza un contrato con el Bordador hispalense Antonio de Arce por el cual en el plazo de un año entregaría un terno bordado bajo la moda del momento en el cual se combinan los motivos de principio se

¹⁰² PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 279.

¹⁰³ Ídem.

¹⁰⁴ Ídem.

¹⁰⁵ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. Óp. Cit. p. 178-180.

siglo con los nuevos de *bordado al romano*¹⁰⁶. Entre los siglos XVI y XVII fija el profesor Pérez Morera la realización del conocido como *Terno de Juana la Loca*. Presenta motivos geométricos que acaban formando óvalos¹⁰⁷ [Figura 18].

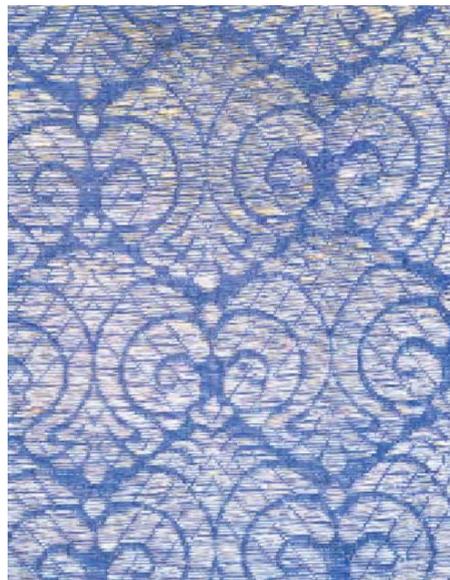


Figura 18. Terno de Juana la Loca. Catedral de Santa Ana. Gran Canaria.

En el siglo XVIII la catedral de Santa Ana no estuvo aislada de lo que ocurría en el resto de las islas y también realiza encargos a las fábricas levantinas. Fruto de esto tenemos la casulla brocada sobre fondo de damasco rojo con todos sus complementos y rematada con galón de oro¹⁰⁸. Era habitual para las capillas de la catedral que cada una dispusiera de un ajuar propio con el que realizar sus cultos. Este es el caso de la capilla de la Antigua que poseía un dilatado listado de ornamentos para sus festejos. Dentro de estos estaba el *Terno de la virgen de la Antigua* [Figura 19] perteneciente a la segunda mitad del siglo XVIII. Bordado sobre tisú con ramilletes de flores entrelazadas. Este no fue el último encargo que para la capilla se hizo, durante los siguientes años se hicieron muchos, hasta tres más del mismo tipo. La virgen de la Antigua por entonces ya gozaba de una gran devoción entre la feligresía como demuestra todo este patrimonio que nos habla de una capilla con una gran actividad¹⁰⁹. Cerrando el siglo tenemos en el año 1796 la mitra del obispo Verdugo



Figura 19. Dalmática perteneciente al terno de la Virgen de la Antigua, catedral de Santa Ana. Gran Canaria.

¹⁰⁶ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 875.

¹⁰⁷ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 277.

¹⁰⁸ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 879.

¹⁰⁹ OTERO LOJO, María José. "Terno rico del corpus". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 545-546.

[Figura 20]. Se considera que puede formar parte del legado que sede a la fábrica catedralicia tras su muerte al igual que los dos pontificales. Sigue los modelos de los bordados del último barroco con roleos y flores realizados en oro, y sedas de color rojo, azul rosado y verde. La dignidad no solo se aprecia en su ejecución mediante abundantes elementos de lujo como la chapería sino en el propio recipiente donde se almacena *posee estuche de madera taraceada con figuras geométricas y lacerías con estrella de ocho puntas en medio, forrado interiormente con damasco de seda rojo del tipo*



*Palma y anagrama coronado de María en galón de plata y florecillas de tela*¹¹⁰.

Figura 20. Mitra del obispo Verdugo, catedral de Santa Ana. Gran Canaria.

El siglo XVIII tendrá una pieza maestra que destaca sobre todo lo que se conservaba hasta entonces. Se trata precisamente el terno rico del corpus de la catedral de Santa Ana [Figura 21], que se efectúa en el año 1813¹¹¹. Realizado sobre tela de seda bordada con hilos de oro y abundantes aplicaciones. Destacan sobre todo los elementos alusivos al sacramento de la comunión como los pámpanos y los racimos de uvas, también los motivos alegóricos como el pelícano que se sacrifica por sus hijos. Consta



Figura 21. Detalles del terno rico del corpus de la catedral de Santa Ana. Gran Canaria.

¹¹⁰ PÉREZ MORERA, Jesús. "Mitra del obispo Verdugo". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 640.

¹¹¹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 877.

de dalmáticas, dos casullas, capa pluvial, estola, paño de atril, paño de hombros y mitra¹¹².

Para terminar del siglo XIX tenemos dos importantes piezas. La primera, la mitra del Obispo Codina [Figura 22]. Lejos de la opulencia de los tejidos mencionados con anterioridad, aquí solo encontramos un bordado liso realizado con hilos de seda y plata¹¹³. La segunda de las piezas sería el ya nombrado *terno del Carmen* hoy custodiado en la iglesia de San Agustín,



Figura 22. Mitra del obispo Codina, catedral de Santa Ana, Gran Canaria.

anteriormente parroquia del sagrario de la catedral donde se encontraba la imagen de la virgen del Carmen. Esta pieza de altísima calidad evidencia dos cosas, por un lado el desplazamiento de Sevilla por Cádiz como nuevo centro de exportación de textiles para la catedral y por otro lado, el elevado grado de perfección de las técnicas de bordado que llegan a conseguir los bordadores gaditanos.

-La Palma.

Como nos pasara en los casos anteriores casos, en esta isla también existe un templo que destaca sobre el resto por su amplia colección de textiles, Por esto la metodología será exactamente la misma. No obstante en ningún caso podría compararse a la de los templos catedralicios.

Uno de los templos que más destacó por su esplendor suntuario durante los primeros siglos fue la iglesia de los Remedios de Los Llanos de Aridane. Estos ornamentos iban desde un ajuar de los más completo y variado para la imagen titular, todo el repertorio de vestiduras sagradas paños y demás enseres necesarios para desarrollar los oficios del templo y una colección inaudita de guadamecés, piezas no tan habituales en los templos y de los que tan solo queda el ejemplo, en pésimo estado de conservación, del museo de la parroquia de la Concepción de La Orotava. Por 1574 llegó este templo a tener tres, uno con las imágenes de San Bartolomé y la magdalena,

¹¹² OTERO LOJO, María José. Óp. Cit. p. 543.

¹¹³ GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio M. "Mitra del obispo Codina". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 683.

otro con la imagen de la purificación de nuestra señora y el último son la imagen de San Simón y Santa Lucía¹¹⁴.

Al hablar de los textiles en la isla de La Palma vienen a la mente algunas de sus piezas capitales que son objeto de estudio en los principales manuales de arte de Canarias, este es el ejemplo de la archiconocida casulla de San Andrés. Destaca por ser el único ejemplo de casulla con imaginería, propio de la primera mitad del siglo XVI que se conserva en el archipiélago. Se conserva en la parroquia de San Andrés del municipio de San Andrés y Sauces. En un principio formaba, junto con otra serie de piezas un terno completo que se utilizaba en la festividad del patrón de la parroquia¹¹⁵. En la actualidad solo se conserva la casulla y dos dalmáticas. Las dalmáticas están realizadas en damasco rojo y rematado con galón amarillo y rojo respondiendo por todas sus características al damasco proveniente de las fábricas castellanas de los siglos XVI y XVII¹¹⁶. La casulla muestra una cenefa central de brocatel que algunos historiadores han vinculado a los trabajos de la misma índole realizados por talleres castellanos de la época¹¹⁷. Sobre esta se encuentra el ovalo con la imagen del santo bordada bajo dos técnicas, punto a matiz para la cara y las manos y el tapiz para el resto. En el fondo se pueden apreciar a la perfección la representación de arquitecturas góticas, muy propio de esta tipología casullas con *capilleta*. A pesar de esto ya abandona ese mundo del medievo para acercarse más al renacimiento sustituyendo el marco arquitectónico gótico que delimitaba anteriormente la imagen por un óvalo clásico¹¹⁸. Aparece por primera vez en los inventarios de 1629 pero con ligeros cambios en cuanto a la pieza que se conserva en la actualidad. En un principio la cenefa con la imagen del santo patrón estaban ubicados sobre un tejido de terciopelo que fue sustituido posteriormente por el actual damasco que seguramente date del siglo XVIII o XIX¹¹⁹. Corresponden a estos dos primeros siglos otras dos piezas conservadas en la isla, por un lado la custodiada en Barlovento, que conserva un escapulario sobre el que

¹¹⁴ RIQUELME PÉREZ, María Jesús. *La virgen de Candelaria y las islas Canarias*. Cabildo insular, aula de Cultura. Santa Cruz de Tenerife, 1990. p. 271.

¹¹⁵ PÉREZ MORERA, Jesús. "Casulla y dalmáticas de San Andrés". En *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Tomo II. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001. P. 424.

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 276.

¹¹⁸ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 864.

¹¹⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Casulla y dalmáticas de San Andrés". Óp. Cit. p. 423.

se encuentra bordado el anagrama de Jesús con letras góticas. La otra es la casulla de 1724 que Donó Mateo Fernández de la Cruz Piñero a la parroquia de San Pedro de Breña Alta, está realizada en raso encarnado con ramos de oro¹²⁰. A estos se le suma el frontal de altar de la parroquia de Candelaria de Tijarafe realizado en *damasco de España* con motivos decorativos de coronas similares a otros ejemplos de la catedral de La Laguna ya nombrados¹²¹.



Del siglo XVII es la casulla que tradicionalmente se

llama *de los mártires de Tzacorte* [Figura 23], a partir de la leyenda que cuenta que fue con esta casulla con la que ofició su última misa el beato Ignacio de Acebedo. A pesar

Figura 23. Casulla de los Mártires, parroquia de San Miguel Arcángel de Tzacorte. La Palma.

de esto no aparece inventariada hasta el siglo XIX y en los inventarios anteriores no hay referencias ningunas a algún tejido que se le pueda parecer. Realizada en damasco verde, llama la atención especialmente por la unión de los distintos fragmentos que hace pensar que se puedan haber aprovechado piezas reutilizándolas. Los dibujos con acusadas vegetaciones geométricas nos indican que se trata de un damasco realizado probablemente en los talleres toledanos¹²².

Del siglo XVIII es la inmejorable túnica del nazareno de la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma. Bordada sobre terciopelo rojo en hilos de oro es la mejor de su género en Canarias. Fue donada por don Cristóbal Pérez Volcán que hace referencia a esta ya en 1771 por lo que se suele fechar circa 1770¹²³. De los primeros años del siglo XIX, año 1803, es la túnica del cristo del Perdón de la vecina parroquia Matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma. Está bordada en oro sobre terciopelo al igual que la anterior dejando patente la calidad del trabajo gaditano¹²⁴. La última de las piezas de este repaso es el palio de la parroquia de los Remedios de Los Llanos de

¹²⁰ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 277.

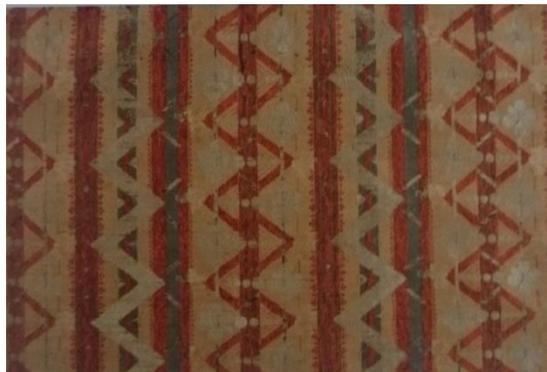
¹²¹ Ibídem. p 279.

¹²². PÉREZ MORERA, Jesús. "Casulla de los Mártires". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 572-574.

¹²³ PÉREZ MORERA, Jesús. "La iglesia de Santo Domingo". Óp. Cit.

¹²⁴ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 310.

Aridane. Su origen está en una colcha adquirida a la viuda de Francisco Cosmelli y Sotomayor, que estuvo como militar destinado en las indias, por la hermandad del santísimo del templo. En ella se encontraban los bordados filipinos con los



que posteriormente se compuso el mencionado palio¹²⁵.

Figura24. Vestido de Chamelote noguerado de la virgen de las Nieves, Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. La Palma.

Conviene realizar una parada en el Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la isla, para adentrarnos en su amplio y lujoso camarín. El más antiguo de todos los mantos que posee la imagen en la actualidad data de 1650, es el vestido de chamelote noguerado en plata [Figura 24]. Presenta líneas verticales que recorren todo el conjunto al igual que las líneas en zigzag, todo esto sobre fondo ocre. Este conjunto fue donado por don Nicolás Massieu Vandale y Rantz. Del mismo tiempo es otro de los trajes que probablemente más se vincula con la iconografía de la imagen porque fue el utilizado para retratarla durante siglos. Fue donado por Lucas Fernández de Olivera, canónigo de la catedral de Santa Ana. Presenta parecidos con otros trajes de la imagen, realizado sobre lampazo tiene decoración a base de ramos de flores de color encarnado y verde todo rematado con forro de tafetán rojo¹²⁶. Pero sin duda el manto de la coronación es uno de los más conocidos y queridos por los palmeros. Recibe este nombre porque fue el que vistió la imagen para su coronación en la década de los treinta del siglo pasado. No obstante el traje data de entre los años 1733-1740. Su costo ascendió a 3461 reales que fueron sufragados por Santiago Álvarez Abreu. Presenta similitudes con otros de la colección, tisú blanco de fondo con ramos de flores de colores en seda, en este caso rojas, verdes y azules¹²⁷. Por último de 1757 data aproximadamente el traje que se realizó con el dinero mandado desde Puebla de los Ángeles por el Arzobispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu [Figura 25]. En palabras de Jesús Pérez Morera presenta *entorchados metálicos y sedas policromadas*

¹²⁵ Ibídem. p. 289.

¹²⁶ PÉREZ MORERA, Jesús. "Imperial Señora Nuestra: el vestuario y joyero de la Virgen de las Nieves".

Óp. Cit. p. 49.

¹²⁷ Ídem.

con líneas verticales ondulantes que forman meandros, de los que sobresalen flores y ramilletes, dispuestos con asimetría¹²⁸. Todo el conjunto está rematado con fleco de oro y forro de tafetán verde y fue mandado desde el puerto de Cádiz.

Llegados a la parroquia Matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma la primera



Figura 25. Manto de tisú de plata de la virgen de las Nieves, Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. La Palma.

pieza, siguiendo un estricto orden cronológico, es el denominado *Terno de la conquista* [Figura 26]. Se trata de la pieza bordada más antigua de Canarias y

recibe este nombre por la tradición oral que lo vincula con este hecho histórico, no obstante su datación es de pleno siglo XVI¹²⁹. Gloria Rodríguez lo identifica como el *rico pontifical brocado* que legó Luis Vandewalle el Viejo antes del año 1587¹³⁰. Por otro lado Lorenzo Santana Rodríguez lo asocia con la obra del obrador extranjero asentado en las islas, Alonso de Ocampo de Rosales, que por entonces se traslada a La Palma para realizar encargos para el templo en cuestión¹³¹. Aparece documentado por primera vez en el año 1602 a causa de la sustitución del forro que se encontraba en mal estado. En el año 1687 dado el mal estado del brocado se decide sustituirlo por damasco carmesí manteniendo la cenefa central con los bordados obteniendo así la imagen actual. Por su parte la capa se realiza de nuevo en el año 1739 sin llegar a la calidad de los bordados originales, además de estas dos piezas cuenta también con dalmáticas. Es de los mejores ejemplos de bordado al romano con jarrones, fruteros, roleos hojas de acanto y una gruesa retorcha que hace las veces de galón para rematar el conjunto¹³². Para concluir la investigadora Gloria Rodríguez no duda en adjuntarlo a la producción sevillana por la vinculación formal que existe con otras piezas de la ciudad hispalense y

¹²⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. "La virgen de las Nieves en América y la familia Álvarez de Abreu". En *Bajada de la virgen de las Nieves 2015*. Patronato municipal de la Bajada de la Virgen. Santa Cruz de La Palma, 2015. p. 59.

¹²⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Terno de la conquista". En *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001. p. 407.

¹³⁰ RODRÍGUEZ, Gloria. Óp. Cit. p. 57.

¹³¹ SANTA RODRÍGUEZ, Lorenzo. Óp. Cit. p. 499.

¹³² PÉREZ MORERA, Jesús. "Terno rico de la conquista". En *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004. p. 259.

por la constancia de trabajos realizados por obradores sevillanos en dicho siglo para la isla¹³³.

De la segunda mitad del siglo XVIII parece ser la casulla llamada de *primavera* [Figura 27]. Esta bordada sobre tisú blanco utilizando dos técnicas para ello, por un lado el bordado sobre cartulina y el *punto a matiz* para las flores de colores que colman toda la pieza. Responde a los cambios de gusto que dejan de lado los tejidos pesados como el terciopelo al igual que los bordados de gran realce. También los motivos decorativos abandonan



Figura 26. Casulla del terno de la conquista, parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma.

la cenefa central para expandirse por toda la pieza, pero siguiendo una simetría marcada desde el dibujo central. No obstante la tradición aguarda aún y se deja ver en la división mediante franjas verticales que recorren la casulla con *motivos vegetales entrelazados*¹³⁴. Sobre el origen parecen coincidir, tanto gloria Rodríguez como Jesús Pérez Morera, en el mundo andaluz como lugar en el que fue realizada¹³⁵. A imitación de esta casulla existe otra que sigue los mismos derroteros sin llegar a la calidad de la primera por lo que se piensa pudo haber sido ejecutada por obradores locales.



Figura 27. Casulla de primavera, parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma.

¹³³ RODRÍGUEZ, Gloria. Óp. Cit. p. 57.

¹³⁴ Ídem.

¹³⁵ PÉREZ MORERA, Jesús. "La parroquia del Salvador". En *Magna Palmensis: retrato de una ciudad*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2000. p. 63.

El terno morado [Figura 28] es el primero de los ejemplos del siglo XIX. Sus piezas fueron realizadas en dos fechas, la casulla y la capa datan de comienzos de siglo y fueron pagadas con donativo de Fray Cayetano de Abreu. Las segundas corresponden a la inquietud de concluir el conjunto para utilizarlo en las celebraciones de semana santa por su gran calidad. El encargo se efectúa en el año 1851 añadiendo dos planetas y otros ornamentos. Vuelve el bordado en realce y se incorporan



los motivos alegóricos que ya se hacen comunes en este siglo XIX¹³⁶. Siguiendo lo estipulado en el testamento de Pérez Volcán se mandó a realizar en 1830 a las fábricas

Figura 28. Terno morado, parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma.

francesas de Lyon un palio y un terno blanco. Está realizado el palio en tisú con bordado en oro de abundantes elementos alusivos a la comunión como las espigas de trigo. En el centro de cada uno de los frontales cuatro alegorías eucarísticas, el pelícano, el cordero místico, el arca de la alianza y la mesa de propiciación. El cielo del palio está realizado sobre raso azul con el Espíritu Santo bordado en plata¹³⁷ [Figura 29]. Está realizado al modo de los palios franceses, con un armazón de madera interno que lo mantenga rígido, su costo ascendió a la suma de 15637,92 francos¹³⁸.



Figura 29. Palio de Lyon de la parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma.

¹³⁶ RODRÍGUEZ, Gloria. Óp. Cit. p. 57.

¹³⁷ RODRÍGUEZ, Gloria. Óp. Cit. p. 58.

¹³⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. "Palio". En *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001. p. 104.

-El Hierro y La Gomera.

Los ejemplos notables y dignos de mención de la isla de El Hierro son escasos, se ciñen únicamente a una casulla en San Pedro del Mocanal [Figura 30] y las noticias que aporta Riquelme Pérez acerca del patrimonio de la virgen de Candelaria de Frontera¹³⁹. La mencionada casulla es un claro ejemplo de como en el siglo XIX se recuperan los lenguajes anteriores, en este caso las cenefas de las casullas del siglo XVI que se muestran mediante la utilización de la forma de cruz¹⁴⁰.



A pesar de haber sido un centro de producción la isla de Gomera guarda generalmente ejemplos ya del siglo XIX. Uno de estos es la casulla romántica del templo parroquial de la Asunción de San Sebastián que corresponde con una de las tipologías desarrolladas durante el siglo XIX, el *revival floral*¹⁴¹. Del mismo siglo es la donación realizada por el padre Torres Padilla, gomero que consiguió convertirse en canónigo de la catedral de Sevilla, hizo numerosas donaciones a la isla, entre ellas destacan tres casullas para el santuario de Puntallana. Destaca de las tres la blanca [Figura 31] que sigue las tendencias del gusto francés del siglo XVIII con la particularidad española del mayor tamaño de los motivos vegetales. Las otras dos son dos ejemplos ya con los mismos motivos pero expresados al modo del siglo XIX¹⁴². El capítulo de la Gomera lo cierra el palio de la parroquia de la Asunción de San Sebastián. Posiblemente su procedencia sea de Manila, ciudad con la que la isla tuvo cierta relación durante el siglo XIX. Está realizado en raso con bordados en seda de motivos orientales como pájaros y piñas¹⁴³.

Figura 30. Casulla de San Pedro del Mocanal, El Hierro.

¹³⁹ RIQUELME PÉREZ, María Jesús. *La virgen de Candelaria y las islas Canarias*. p. 297.

¹⁴⁰ GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 295.

¹⁴¹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 870.

¹⁴² DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "Otras expresiones artísticas: textiles". En *Patrimonio histórico de Canarias*. Volumen II [La Gomera y El Hierro]. Dirección General de Patrimonio Histórico. Canarias, 1998. p. 227.

¹⁴³ Ídem.

-Lanzarote y Fuerteventura.

El caso de estas dos islas en cuanto a los textiles permanece en el olvido, escasas son las referencias existentes que se reducen únicamente al conjunto de San Bartolomé de la isla de Lanzarote [Figura 32]. Fue encargado por Cayetano Guerra Perdomo que lo mandó hacer en Venecia por Lorenzo Sanghi llegando a las islas en el año 1796. Está realizado sobre raso de color blanco con bordados en oro y sedas dispuestos de manera simétrica en torno a un eje que establece la cenefa central, posee casulla, estola y manípulo¹⁴⁴. Los ejemplos de esta isla a parte de este se reducen a otras piezas de labor casi doméstica como los estandartes de seda pintados propios de finales del siglo XIX¹⁴⁵. Fuerteventura está representado por el terno rojo de Santa María de Betancuria que está realizado con damasco rojo de Granada entre los años 1669-1678¹⁴⁶.



Figura 31. Casulla blanca donada por el Padre Torres al Santuario de Puntallana. La Gomera.

8-LA PROBLEMÁTICA DE LA SUPERVIVENCIA DE LOS TEXTILES.

Una de las grandes dificultades que se encuentra el historiador con los textiles es la constante desaparición de estos. Son muchos los motivos que han hecho y siguen haciendo de estas piezas las más vulnerables. A la propia destrucción de las obras se le suma la desaparición de las fuentes documentales, las condiciones climáticas de las islas que favorecen la proliferación de insectos especialmente dañinos para estas y el descuido han mermado considerablemente las fuentes de los primeros siglos¹⁴⁷. En caso de haber llegado a nuestros días tanto el testigo documental como la pieza la tarea no es menos difícil. La imprecisión de la documentación y el desconocimiento generalizado de la evolución de los estilos en el textil hace bastante complicada la tarea.

¹⁴⁴ VV.AA. *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Óp. Cit. p. 100.

¹⁴⁵ PERERA BETANCOURT, Francisca María. "Artes decorativas". En *Lanzarote y su patrimonio artístico*. Servicio de publicaciones del Cabildo de Lanzarote. Lanzarote, 2014. p. 302.

¹⁴⁶ PÉREZ MORERA, Jesús. "Casulla de los Mártires". Óp. Cit. p. 574.

¹⁴⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 862.

Otra de las consideraciones que conviene precisar es que las piezas textiles, vinculadas a la liturgia, o todas en general, tienen una función. Esta función por un lado es la que ha hecho que pervivan en el tiempo pero por otro lado cuando esta actividad ha cesado se ha producido su desaparición. Esta es la situación que viven los textiles litúrgicos en la actualidad y desde el Concilio Vaticano II, que supuso una mitigación de costumbres que dejó en desuso piezas de uso diario. Asociada a esta funcionalidad está la pérdida de muchas de estas obras por el mal uso que se les daba, es el caso que relata Fray Juan de Sosa al respecto de un terno que por las malas prácticas de *los puercos*, los sacerdotes en este caso, y de los sacristanes que no ponían ningún esmero en su cuidado, acabó desapareciendo en tan solo treinta años¹⁴⁸.



Cuando las piezas se iban desgastando y por lo tanto entrando en desuso eran muchas las opciones que había para su reutilización. Era bastante habitual que estas piezas fueran quemadas para así recuperar el material de valor, la plata y el oro con el que están realizados. En otros casos al llegar a este punto eran reservados para una práctica habitual en el clero, enterrarse con sus vestimentas litúrgicas y que es otro de los motivos de la pérdida de grandes ejemplos. En el caso de la Catedral de Santa Ana era habitual que estas piezas las vendiera al resto de parroquias de la isla para conseguir mantener un cierto nivel de opulencia en sus vestimentas¹⁴⁹. Un gran capítulo necesitaríamos para la transformación de estos. Así tenemos el caso del primitivo manto de la virgen de la Luz de Guía de Isora [Figura 33], realizado por las monjas concepcionistas de Garachico, en el siglo XX fue reconvertido en un frontal de altar¹⁵⁰. Es el caso también del manto donado a la virgen de las Nieves de La Palma por Blas Lorenzo que en 1618 por su mal

Figura 32. Casulla del conjunto de San Bartolomé. Lanzarote.

¹⁴⁸ PEREZ MORERA, Jesús. "El arte de la...". Óp. Cit. p. 281-282.

¹⁴⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. "El papel de...". Óp. Cit. p. 863.

¹⁵⁰ MORÍN, Constanza. *El patrimonio histórico-artístico de Guía de Isora*. Ayuntamiento. Guía de Isora, 1990. p. 107.

estado de conservación se reutilizó para forrar la hornacina de la imagen, o el que se reutilizó para forrar otro manto de la misma¹⁵¹.



Figura 33. Primitivo manto de la Virgen de la Luz hoy transformado en frontal de altar.

La posición de las Islas como punto clave de los Austrias para comerciar con el nuevo mundo puso a las Canarias en el punto de mira de todos sus enemigos. Se tradujo esto en ataques constantes de piratas como el que sufrió la Catedral de Santa Ana en el que perdió piezas de incalculable valor como el terno del Obispo Francisco de Sosa que estaba decorado con varios topacios¹⁵².

9-LA PERVIVENCIA DE UNA INDUSTRIA SEDERA TRADICIONAL EN EL MUNICIPIO DEL PASO, LA PALMA.

Menos investigadas han sido las causas de la pervivencia de los pequeños talleres de El Paso. Parece natural que en la isla donde mayor desarrollo alcanzó la industria textil más tardan en pararse los telares. Un rescoldo de la vieja tradición, la fama de los productos, que no se quiere perder, y el amoroso apego de unos ejemplares sederos a sus capullos y tornos han mantenido viva en la población una gran inclinación y sensibilidad por los asuntos relacionados con la seda¹⁵³

Estas son las palabras con las que José Pérez Vidal nos informa e intenta justificar el mantenimiento hasta la actualidad de una industria tradicional sedera en la

¹⁵¹ PÉREZ MORERA, Jesús. "Imperial Señora Nuestra: el vestuario y joyero de la Virgen de las Nieves". Óp. Cit. p. 41.

¹⁵² GARCÍA DE PAREDES, Eugenio. Óp. Cit. p. 295.

¹⁵³ RODRÍGUEZ PÉREZ, José Domingo. "El museo de la seda: la gestación de proyecto emblemático". En *Revista de Estudios Generales de la isla de La Palma*. Nº 0. La Palma, 2004.p.457.

isla. Es probable que el argumento que sostiene que la industria palmera fue la más desarrollada no sea del todo acertado, fue una de las primeras de las se tiene constancia y famosa por la calidad de sus productos, no obstante su producción se caracterizaba por esa calidad pero no por su cantidad, la isla tenía un censo de telares inferior al de otras islas. Probablemente la respuesta del porqué está en el carácter del palmero, conservador de sus tradiciones, que sintiendo un especial cariño por esta tradición pasada de generación en generación ha luchado por mantenerla ya no como un medio de subsistencia sino como un referente cultural.

Estas son las premisas con las que se viene trabajando durante buena parte del siglo XX para poder hacer posible la recuperación de la sedicultura en un municipio como El Paso tan vinculado a esta actividad. En el año 1927 se realiza una exposición [Figura 34] con obras y utensilios de gran repercusión y que pone sobre la mesa la posibilidad de recuperar esta actividad de tanta importancia para esta población. Tras muchos intentos e iniciativas en el año 1997 se crea *La Escuela Taller del Museo de la Seda y Del Patrimonio Cultural* que comenzará a actividad que desemboca en el año 2001 en el *Proyecto museológico y museográfico del Museo de la Seda*¹⁵⁴.



Figura 34. Exposición sobre la seda sus productos y utensilios en el teatro Monterrey del municipio de El Pao. La Palma.

A partir de entonces comenzó de dotación, por parte del ayuntamiento, de todos los utensilios necesarios para el desarrollo de la actividad. Se adquirieron telares en

¹⁵⁴ *Ibidem.* p. 459-460.

desuso del siglo XIX y demás enseres y se les dotó de un espacio propio en la antigua sede del consistorio. Poco a poco se fue creando una colección permanente con la que definitivamente se abrieron las puertas del museo. Desde entonces han sido muchos los reconocimientos que han obtenido por esta labor de recuperación y se ha convertido en un auténtico reclamo para el turismo centro europeo especialmente¹⁵⁵.

10-CONCLUSIONES.

Entre las actividades propias del historiador del arte está la difusión y lucha por la conservación del patrimonio. Los textiles litúrgicos en Canarias adolecen absolutamente tanto en cuanto a la divulgación, como ya hemos tratado en un primer apartado del trabajo, y en cuanto a la conservación, en muchos casos por el desconocimiento. Este es uno de los principales problemas existentes en torno al textil litúrgico. Son muchos los tesoros que guardan los templos canarios a la espera de ser descubiertos por alguien y que sean conocidos. Se hace totalmente necesario a día de hoy un estudio de investigación profundo que indague hasta lo más profundo de este campo, porque, es el modo de sacar a la luz todo este patrimonio y ponerlo en valor para así intentar salvarlo del olvido y su posterior desaparición.

Además de esto se hace necesaria también una investigación sobre la industria textil en Canarias, cuyos estudios realizados hasta el momento son escasos y limitados. Indagar cual era la organización de los gremios, como se realizaban los pedidos, los alcaldes de oficio y todo lo concerniente al sector, los nombres propios de bordadores, recolectores, sastres y tejedores una relación exacta y cronológica de estos maestros así como su consideración social en las islas. Las rutas comerciales, los comerciantes, los precios y sus fluctuaciones.

En este estado de la cuestión que hemos realizado se deja constancia del rico patrimonio textil que conservan las Islas aún. Muchas veces infravalorados, y probablemente de los más maltratados, por su fragilidad y el poco conocimiento de su valor. Poseen las islas más allá de los ejemplos propios piezas de exportación de muy

¹⁵⁵ *Ibidem.* p. 461-463.

alta calidad. Piezas del nuevo mundo, peninsulares, francesas o italianas, configuran un amplio abanico que generalmente es desconocido en las islas y fuera de sus fronteras.

Por último, de esta puesta en valor y de las investigaciones pertinentes convendría también impulsar restauraciones para salvar estas piezas que de lo contrario acabarían por desaparecer. Y una concienciación de las personas encargadas de tratar con estas piezas y que generalmente desconocen cómo deben de ser conservadas. De la gloria al olvido, las piezas que en su día ocuparon la mayor parte del presupuesto de nuestros templos hoy viven en el olvido de todos.

11-BIBLIOGRAFÍA.

- ARMAS NÚÑEZ, Jonás. *Tempus edax est rerum: patrimonio religioso de La Matanza de Acentejo*. Ayuntamiento de La Matanza de Acentejo. La Matanza, 2009.
- CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo Bajo; la iglesia de Santiago del Realejo Alto*. Comisión de Cultura del ayuntamiento de Los Realejos. Los Realejos, 1983.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. “El papel de la iglesia en el desarrollo de los textiles en Canarias: el caso de la seda”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*. Nº58, 2012.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. “Otras expresiones artísticas: textiles”. En *Patrimonio histórico de Canarias*. Dirección General de Patrimonio Histórico, 1998. p. 227.
- DARIAS PRÍNCIPE y PURRIÑOS CORBELLA. *La Catedral de La Laguna: arte, religión y sociedad en Canarias*. Ayuntamiento. Santa Cristóbal de La Laguna, 1997.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *Historia de la ermita de la virgen del Amparo (Icod)*. El autor. Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *La iglesia de San Marcos de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de La Cruz*. Ayuntamiento de Icod de Los Vinos y Cajacanarias, 2001.

- MORÍN, Constanza. *El patrimonio histórico-artístico de Guía de Isora*. Ayuntamiento. Guía de Isora, 1990.
- RIQUELME PÉREZ, María Jesús. *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista, La Laguna*. Ayuntamiento de La Laguna. Tenerife, 1982.
- RIQUELME PÉREZ, María Jesús. *La virgen de Candelaria y las islas Canarias*. Cabildo insular, aula de Cultura. Santa Cruz de Tenerife, 1990.
- RODRÍGUEZ, Gloria. *La iglesia de el Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. La Palma, 1985.
- RODRÍGUEZ MESA y PÉREZ MORERA. *La Laguna y San Cristóbal*. Ayuntamiento. La Laguna, 1996.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, José Domingo. “El museo de la seda: la gestación de proyecto emblemático”. En *Revista de Estudios Generales de la isla de La Palma*. Nº 0. La Palma, 2004.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Historia de la parroquia de San Juan Bautista de Arucas*. Las Palmas de Gran Canaria, 2013.
- PEREZ MORERA, Jesús. “El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)”. En *Revista de Historia canaria*. Nº184, 2002.
- PÉREZ MORERA, Jesús. “La virgen de las Nieves en América y la familia Álvarez de Abreu”. En *Bajada de la virgen de las Nieves 2015*. Patronato municipal de la Bajada de la Virgen. Santa Cruz de La Palma, 2015.
- PÉREZ MORERA, Jesús. *Magna Palmensis: retrato de una ciudad*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2000.
- RIGHETTI, Mario. *Historia de la liturgia*. Editorial Católica. Madrid, 1955.

- SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo. “Los bordadores en Tenerife durante el siglo XVI”. En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. La Laguna, 2002.
- VV.AA. *Arte en Canarias [siglos XV-XIX] una mirada retrospectiva*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Canarias, 2001.
- VV.AA. *Imágenes de Fe*. Cabildo catedral de San Cristóbal de La Laguna. La Laguna, 2000.
- VV.AA. *La Catedral de La Laguna: su historia y su patrimonio litúrgico*. Producciones gráficas, 2000.
- VV.AA. *Lanzarote y su patrimonio artístico*. Servicio de publicaciones del Cabildo de Lanzarote. Lanzarote, 2014.
- VV.AA. *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria, 2004.
- VV.AA. *María y es la nieve de su nieve favor, esmalte y matiz*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2010.
- VV.AA. *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, 2013.