

**LOS ORNAMENTOS BORDADOS DE LA CATEDRAL
DE SEVILLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI**

**THE EMBROIDERED ORNAMENTS OF THE CATHEDRAL
OF SEVILLE IN THE SECOND HALF OF THE 16TH CENTURY**

ROCÍO GELO PÉREZ

Universidad de Sevilla, España

rgeloperez@hotmail.com

Resumen: En este trabajo se exponen y analizan una relación de noticias alusivas a los ornamentos bordados de la catedral de Sevilla elaborados durante el siglo XVI. Asimismo, se dan a conocer nuevos datos sobre el taller de bordados catedralicio y la figura del maestro bordador.

Palabras clave: bordados, catedral, Sevilla, siglo XVI, taller.

Abstract: In this work a set of news regarding embroidered ornaments of Seville Cathedral made during XVI century are analysed and shown. Additionally, new information about the embroidery workshop of the Cathedral and its embroidery master is presented.

Keywords: embroidery, cathedral, Seville, XVI century, workshop.

La catedral de Sevilla alberga un importante y amplio patrimonio artístico entre el que se encuentra un elevado número de ornamentos litúrgicos bordados de gran calidad y antigüedad. Se trata de una amplia colección compuesta por aproximadamente 3.000 ejemplares que van desde época medieval hasta fechas recientes¹. No obstante, las prendas elaboradas durante el siglo XVI destacan por la calidad artística de sus bordados, debido a la habilidad y el conocimiento técnico que sus creadores consiguieron dominar. Este hecho determinó que dicha centuria se considere como el momento cumbre para el arte del bordado español². Muchos de estos ejemplares han logrado sobrevivir al paso del tiempo y a las habituales disposiciones capitulares que ordenaban su descomposición, bien por encontrarse en mal estado o para aprovechar el oro o la plata con que se habían elaborado. Sin embargo, los libros de fábrica de la catedral, inventarios y otros registros históricos nos permiten conocer los numerosos trabajos de bordados que se realizaron para el templo catedralicio durante el siglo XVI.

Por otro lado, el bordado de esta época también estuvo expuesto, al igual que el resto del arte, a los dictámenes derivados de la Contrarreforma, que propiciaron que las prendas ornamentadas con esta labor fueran muy requeridas a partir del año 1563³. El carácter fundamental que el Concilio de Trento (1545 - 1563) confirió a los ornamentos se advierte en la función que ocupan, junto a otros elementos, durante la celebración de la misa. Así se recoge en el decreto doctrinal que a este respecto se estableció en la sesión celebrada el día 17 de septiembre de 1562, en el que se acordó:

“Que la iglesia para realzar más la grande magestad del sacrificio, ha establecido ciertos usos, cuales son, pronunciar en la Misa ciertas cosas en voz baja, otras en tono más alto; y ha introducido ceremonias, como son las bendiciones místicas, las luces, las incensaciones, los ornamentos, siguiendo en esto las tradiciones de los apóstoles”.

Al incremento de bordados debemos sumar también el hecho de que durante el siglo XVI el cabildo catedralicio aumentó considerablemente su número de integrantes, llegando a alcanzar los 300 miembros⁴. Muchos de ellos contaron con vestiduras propias de las que se conservan descripciones detalladas que nos permiten advertir como el

¹ GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles: “Ornamentos sagrados”, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991, pp. 647-697.

² FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El bordado*. Barcelona, 1942, pp. 113-118.

³ El aumento de ornamentos bordados que se produjo en las catedrales españolas a partir de la segunda mitad del siglo XVI contrasta con la disminución de la demanda ocurrida a partir de las primeras décadas del siglo XVII, todo lo cual queda perfectamente expuesto en: PERÉZ SÁNCHEZ, Manuel: “El siglo XVIII y las artes textiles en las catedrales españolas: una nueva etapa de esplendor”, en *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia, 2003, pp. 531-542.

⁴ GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles: “Ornamentos...”, op. cit.

bordado sevillano de esta época embelleció los ornamentos de estos oficiantes y altos cargos eclesiásticos, participando así del boato y la suntuosidad empleada en las ceremonias y fiestas litúrgicas, acordes al fervor religioso que imperaba en la época.

En cuanto al estilo de estos bordados, tradicionalmente han sido dividido en dos etapas que se suscriben a los reinados de Carlos V y Felipe II respectivamente, de manera que la primera etapa comprende hasta aproximadamente la primera mitad del siglo XVI, y la segunda la otra mitad de la centuria⁵.

Ante la importante documentación que poseemos de este segundo periodo, nos centraremos en el estudio del bordado catedralicio de la segunda mitad del siglo XVI. En este momento, fueron muchos los ornamentos que se renovaron e hicieron ex novo, donde se nos muestra el tipo de bordado que fue predominante en este momento. Este se caracterizó por el desarrollo de los candelieri, llamados en la documentación como bordado “al romano”, sin faltar la imaginería, de larga tradición en el arte del bordado hispalense, la cual sin duda se convierte en el elemento que nos permite reconocer como los planteamientos de la nueva iconografía postridentina también llegaron a los diseños de estos artistas. Bien es cierto que va desapareciendo la capilla como tal para cobijar esta imaginería y se va disponiendo en tondos o medallones entre roleos, elementos vegetales o animales fantásticos, al gusto grotesco.

Ejemplo de ello lo encontramos en una palia “*bordada de oro con un Ecce Homo*” realizada por Francisco de la Peña en el año 1555⁶. La escena se colocó sobre raso azul y se adornó la palia con una guarnición de flecos, denominada en la documentación como *flocadura*, también de color azul⁷. Aunque desconocemos el paradero de esta palia, sabemos que se conservó en el templo catedralicio al menos hasta el año 1614⁸. Su aspecto debió ser similar a la escena homónima labrada en un capillo (Fig. 1) custodiado en la catedral, el cual, por otro lado, se corresponde con el mismo tipo de capillo que en el año 1600 ornamentaba la capa carmesí del arzobispo de Sevilla don Diego Hurtado de Mendoza en la que, además, se encontraban bordadas las armas del prelado⁹. Una obra muy reformada en el siglo XVIII, y de la que se salvó únicamente

⁵ FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El bordado...*, op. cit., pp. 119 - 123; GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles: “Ornamentos...”, op. cit.

⁶ PÉREZ VILLANUEVA, Antolín: *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Barcelona, 1935, p. 182.

⁷ Archivo de la Catedral de Sevilla (a partir de este momento A.C.S.): Fondo Capitular, sección Fábrica, serie Inventarios, libro 6944, s.f.

⁸ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, serie Inventarios, libro 9737, s.f.

⁹ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, serie Inventarios, libro 6944, s.f.

esta representación del *Ecce Homo*, una devoción muy difundida en este momento y que parte de los modelos romanistas de la época.

Prueba del desarrollo incluso de pasajes evangélicos, se encuentra en otro trabajo de este mismo bordador, Francisco de la Peña, quien elaboró en el año 1559 una capa bordada con “*un capillo de la historia de la degollación de Sant Joan para capa de dignidad*”¹⁰.

En otras ocasiones, además de las cenefas de imaginería, el bordado también se distribuía por el resto del tejido de la prenda. Este es el caso del trabajo realizado en este mismo año por el bordador Gaspar de Celada, quien recibió un pago de 23.304 maravedís por las estrellas bordadas en oro que realizó “*en la capa blanca del señor deán*”¹¹. Las características de esta prenda debieron ser similares a la de una de las capas conservadas en la catedral (Fig. 2) la cual presenta una cenefa de imaginería y un cuerpo ornamentado con las mencionadas estrellas bordadas.

Asimismo, los documentos de la época nos muestran también como algunos de estos bordadores debieron ser especialistas en la elaboración de determinadas técnicas, como en el caso de Antonio Ciprés, que en el mes de enero de 1560 recibió un pago de 6.800 maravedís por bordar 25 rostros de ángeles en seda, y dos meses más tarde un segundo ingreso por otros 11 rostros¹². Este artista debió dominar a la perfección la técnica de las encarnaciones (Fig. 3), la cual se elaboraba mediante el punto de matiz y que consistía en cubrir la superficie mediante pequeñas puntadas de seda de diferentes tonos de color con un sutil degradado¹³. El encarnado requería de gran habilidad y era la última de las destrezas en las que se instruían los aprendices de bordadores, llegando en ocasiones a emplear seis meses en su dominio.

También significativos fueron los trabajos de Gabriel Morejón, maestro bordador muy vinculado con la catedral hispalense, que durante el año de 1566 elaboró varios ornamentos para fiestas litúrgicas. Concretamente bordó una capa verde destinada a las fiestas del Domingo de Ramos y el día de San Juan¹⁴, así como la ropa de los niños cantores que participaron en la celebración del Corpus Christi de dicho año¹⁵. Además, poco antes de que se produjera su muerte, este bordador donó a la catedral de Sevilla en el año 1576 una cadena de oro valorada en 101.388 maravedís. La tercera parte de esta

¹⁰ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 78, 1559, f. 11r.

¹¹ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 74, 1555, f. 11v.

¹² A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 79, 1560, 8r y 9r.

¹³ TURMO, I.: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*. Madrid, 1955, pp. 12-13.

¹⁴ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 85, 1566, f. 11v.

¹⁵ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 85, 1566, f. 11r.

cantidad se empleó *“para ayuda a la luneta de oro que se hizo para el Santísimo Sacramento”* y el resto para que durante las fiestas del Corpus Christi se realizaran de por vida misas por su alma.

En el año 1582 el chantre de la Iglesia de Sevilla, Antonio Pimentel, y el mayordomo mayor de ésta, Bartolomé Ruíz, acordaron a expensas del deán y cabildo el arreglo de seis capas de procesiones¹⁶. Para este trabajo acordaron con los bordadores Antonio Ferrer, Alonso Ortiz y Bartolomé Rodríguez Mata, unas condiciones redactadas por el también bordador Pedro Díaz en las que se recogieron las características formales de algunas de estas prendas y, especialmente, a quien pertenecían cada una de ellas. Concretamente, estas capas de procesiones correspondían al deán, al arcediano, el maestro escuela y dos capas cuyos propietarios no se mencionan.

En el caso de la capa del deán, cargo que en el mencionado año de 1582 era desempeñado por Alonso de Revenga, era de color rojo y estaba bordada con unos ángeles en el capillo, y varios santos en la cenefa entre los que se menciona a San Pablo, San Pedro, San Juan y Santiago, haciendo hincapié en como los bordadores debían intervenir en los rostros de estas imágenes y cubrir nuevamente de oro *“el montante de San Pablo, la llave de San Pedro, el cáliz de San Juan y las otras ynsinias de los santos”*. El total de la reparación de esta prenda se valoró en 77 ducados.

De menor valor fue la actuación que se llevó a cabo en la capa del arcediano, concretamente 55 ducados por las labores que realizaron en esta capa blanca también de imaginería. De ella se menciona el mal estado en el que se encontraba *“el pedazo de encima de la traveta... desde la baça alta del pilar del encasamento de la capilla de Santiago hasta el otro pilar de la capilla de San Felipe”*.

La reparación de mayor valor, 79 ducados, se realizó en la capa blanca del maestro escuela. La descripción que se hace de los elementos bordados de esta prenda es exigua, aunque se recoge que debían intervenir en *“el rostro de Dios Padre y de San Pablo del capillo y el del rey y el de los dos que están hacia donde está apuntando con el dedo”*.

De entre todas estas prendas destaca la correspondiente al canónigo, denominada como *“capa de los obispos”*. Contaba con una cenefa bordada también con imaginería, en la que se alude a la figura de un pontífice y varios obispos, mientras que en el capillo se situaba la imagen de Santa Catalina, sobre la que se debían ajustar *“todos los hilos que*

¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla (a partir de este momento AHPSe. SPNSe.): Legajo 12470, oficio 19, libro 1 de 1582, fol. 1161r-1167v.

estén saltados”. El trabajo de esta “*capa de los obispos*” se estimó en 36 ducados, mientras que, en las dos capas restantes, debían intervenir sobre los bordados al romano de las prendas, por un precio de 27 ducados.

En total, Antonio Ferrer, Alonso Ortiz y Bartolomé Rodríguez Mata debían recibir 274 ducados, comprometiéndose a cambio a realizar este trabajo “*por su justo valor e precio que vale el dicho reparo oro e seda o trabajo e oficiales e maestros e otras costas conforme a las dichas condiciones e a muy buena obra*”.

Conocemos como Antonio Ferrer trabajó con asiduidad para el templo catedralicio a lo largo de su trayectoria profesional, documentada en torno a los años 1559 - 1591. Probablemente se encargó de ellos desde un taller propio dispuesto en la capital hispalense, al igual que muchos compañeros de profesión que también regentaron obradores, en los que fue habitual que se trabajara en ornamentos para la catedral de la ciudad. No obstante, varios autores apuestan por la existencia de un obrador catedralicio cuya existencia se remonta al año 1403, momento en el que comienzan a nombrarse una serie de bordadores que trabajaron en ornamentos para el templo¹⁷. Es conocida, también, una “*Relación de los maravedís dados y pagados a los bordadores*” que trabajaron para la catedral en el año 1527 en la que se mencionan a varios de estos artistas¹⁸. Asimismo, hemos podido hallar en varios libros de fábrica de la catedral alusiones a los “*jornales de los bordadores*”. Concretamente, en enero del año 1559 se pagaron 32.884 maravedís “*a los bordadores que hacen los antepies y bocamangas para el terno rico blanco de sus jornales desde 3 de septiembre hasta fin de diciembre de 1558 años*¹⁹” y un año después se entregaron 93.354 maravedís “*a los bordadores que han bordado los faldones y bocamangas del terno blanco de sus jornales del año pasado de cincuenta y nueve*²⁰”

Por otro lado, insignes historiadores como José Gestoso y Pérez aportaron significativos datos al respecto. En su célebre Diccionario, Gestoso señaló que en el año 1595 se informaba de cómo “*los bordadores que trabajaron para la catedral tenían obrador en casas del cabildo*”, unas dependencias que a su parecer debieron estar situadas en el desaparecido Colegio de San Miguel²¹.

¹⁷ FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El bordado...*, op. cit., p. 73.

¹⁸ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899, t. I.

¹⁹ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 77, 1558, 13r.

²⁰ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 78, 1559, 14v.

²¹ GESTOSO PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*op. cit., t. I, p. 28.

En lo referente a la existencia de la figura de un maestro bordador en la catedral, a semejanza de otros cargos, encontramos como en ocasiones en las nóminas y salarios del templo se incluyeron a estos artistas. En concreto, en la segunda nómina de marzo del año 1565 aparecen citados como bordadores “*Truxillo*” y “*Truxillo el moço*”, al igual que en otra nómina del año 1595 en la que se menciona al bordador Francisco Hoyos²². Además, un año después se acordó un aumento o “*demasia de cuatro reales que se pusieron de más en la nómina al bordador*”, que apuntaría con toda probabilidad al mencionado Francisco Hoyos²³.

Pese a que estas nóminas podrían hacer referencia a trabajos puntuales elaborados por estos artistas para el templo durante determinadas épocas, en el año 1628 se alude a Sebastián de Acosta como maestro bordador de la Santa Iglesia. Este artista recibió un pago de 10.200 maravedís por el bordado de una manga para la capilla de San Roque realizada a instancias del cabildo catedralicio²⁴. Además, en las nóminas de los “*maestros oficiales y peones*” correspondientes a los 1627 y 1628 se incluyen a los bordadores, recogiendo el sueldo diario de cada semana de trabajo²⁵. Entre los artistas mencionados hallamos como Sebastián de Acosta percibía 204 reales al día, el salario más alto seguido por Juan de Andrada, Astacio García y Antonio Matías con 187 reales diarios mientras que el menor de los sueldos correspondía a Juan Vicente. Estas diferencias salariales indican como Acosta recibía más dinero por ser, efectivamente, el maestro de este taller, seguido de sus oficiales y un aprendiz que cobraba la menor cantidad. Estas nóminas muestran también como en determinados meses trabajaron en el taller un mayor número de bordadores, apareciendo como oficiales, Fernando Ortiz y Asensio Vázquez.

Otras referencias precisas a este taller las encontramos en el dinero que se entregó a Sebastián de Acosta, también en el año 1628, para que “*comprase 7 onzas y media de oro para los bordadores*”²⁶ o en el pago efectuado al casullero Gabriel Ruíz por la venta de “*23 onzas de oro para el taller de los bordadores*”²⁷.

Por tanto, la existencia de este taller y del cargo de maestro bordador durante el primer tercio del siglo XVII unido las referencias documentales alusivas al mismo

²² GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, op. cit., t. I, p. 32 y p. 39.

²³ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 114, 1596, f. 2v.

²⁴ A.C.S. Fondo Capitular, sección Contaduría, Libramientos de fábrica, caja 11409 (1627 - 1628) Expediente 3.

²⁵ A.C.S. Fondo Capitular, sección Contaduría, Libramientos de fábrica, caja 11409 (1627 - 1628) Expedientes 1 y 2.

²⁶ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, op. cit., t. I, p. p. 27.

²⁷ A.C.S. Fondo Capitular, sección Fábrica, libro 142, 1628, f. 18v.

concepto durante el siglo XVI nos permitirían barajar la posibilidad de un obrador propio con un maestro al frente desde época anterior. No obstante, los datos aportados permiten, en definitiva, ampliar el conocimiento que al presente se tiene sobre dicho tema y contribuir así en su estudio.



Fig. 1. *Capillo bordado con la imagen del Ecce Homo*, Catedral de Sevilla. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

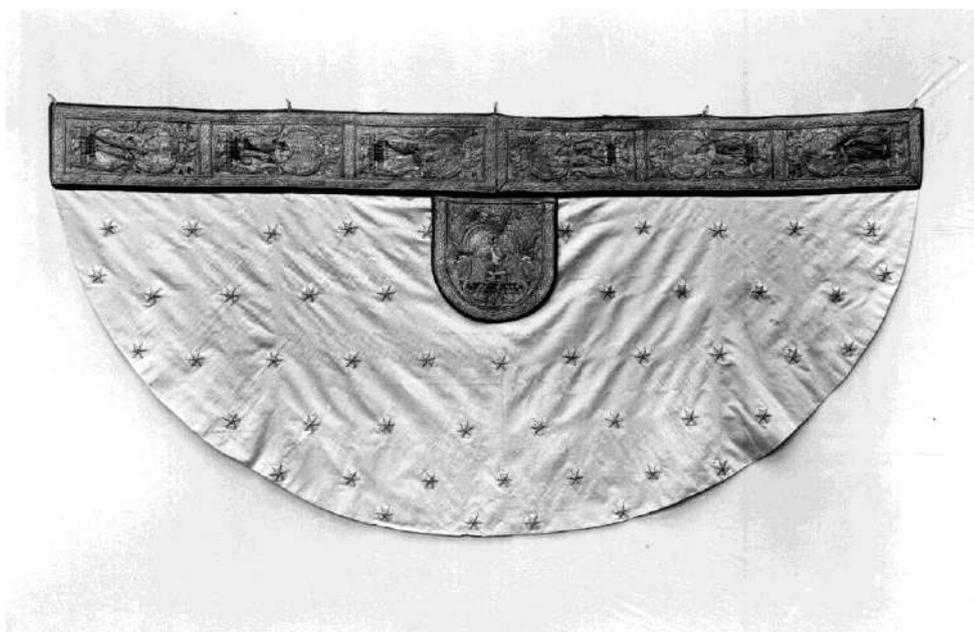


Fig. 2. *Capa blanca bordada con estrellas y cenefa de imaginería*, Catedral de Sevilla. Fototeca del Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.



Fig. 3. *Escena con punto de encarnación. San Miguel luchando contra el demonio*, Detalle de la dalmática del terno blanco, parroquia de San Miguel, Jerez de la Frontera. Autor.