

Del Mundo Vegetal al Mundo Simbólico

Estudio de la decoración floral en los textiles litúrgicos del
Museo Histórico Dominicano



Investigadora
Daniela Castillo

Conservadora
Verónica Menares

Asesoría Botánica
Ander Uriarte

Fotografías
Jorge Osorio

Diseño
Tamara Reyes P.
Amaro Cabello P.

Agradecimientos al equipo profesional del museo Histórico Dominicó

Vestiduras litúrgicas propiedad del Museo Histórico Dominicó,
perteneciente a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM).
Impreso en Santiago de Chile, Imprenta Donnebaum.
Primera Edición, enero 2016.
Todos los derechos reservados

Del Mundo Vegetal al Mundo Simbólico

Estudio de la decoración floral en los textiles litúrgicos del
Museo Histórico Dominico

Investigación realizada por
Daniela Castillo y Verónica Menares



Primeras Palabras

El Proyecto titulado Del Mundo Vegetal al Mundo Simbólico financiado por el Fondart Nacional en su línea única de Investigación del año 2014 ha buscado unir dentro de las posibilidades arte y ciencia, mediante la identificación de los distintos ornamentos fitomorfos presentes en una selección de 30 piezas de vestiduras litúrgicas -entre las que se encuentran casullas, dalmáticas y capas pluviales- pertenecientes al Museo Histórico Dominicano, donde se estableció una comparación morfológica con el modelo floral o vegetal, así como desprender su valor simbólico mediante las relaciones matéricas e iconográficas que fundamentan su utilización.

En primera instancia fue necesario realizar la selección de los objetos a trabajar, los cuales se escogieron por ser los más representativos en cuanto a diseño y decoración. De esta selección se identificaron los motivos florales más importantes en cuanto a su realización y originalidad para luego, en la

medida en que su representación lo permitió, reconocer su especie botánica identificando su nombre científico. De igual forma se identificó la materialidad y la técnica de los decorados mediante la observación, análisis y tomas de fotografías microscópicas que permitieron la captura de imágenes a las que se pueden ver a simple vista cuando se observa la totalidad del contenido acercándose al detalle.

En paralelo al trabajo investigativo se llevó a cabo un proceso de conservación preventiva, las piezas fueron manipuladas con extremo cuidado, realizando en ellas procedimientos no invasivos que permitieron abordar la colección en mejores condiciones; los primeros pasos buscaron eliminar en la medida de lo posible los restos orgánicos y de suciedad superficial presentes en los textiles abordados, ya que mediante análisis visual fue posible identificar polvo y en algunos casos, restos orgánicos provenientes de ataque por organismos queratófagos -principalmente exuvios, fragmentos de pupas y heces de las dos clases de polillas que atacan los textiles -*Tineola bisselliella* y *Tinea pellionella*-. Para ello se realizó una limpieza superficial preliminar con brocha y aspirado de baja succión, para seguir con una limpieza utilizando esponjas de poliuretano, elemento que permitió retirar gran parte de la suciedad superficial que aún



permanecía en las piezas después de los procesos anteriormente descritos. Aquellos restos orgánicos que se encontraban adheridos con mayor fuerza, fueron retirados con pinzas y sopladora manual. Es importante destacar que por la naturaleza e intención del proyecto, en esta oportunidad no se realizaron procedimientos de restauración ni limpieza profunda, pues los tiempos, costos y factibilidad técnica no permitieron efectuar esta labor. De esta manera las piezas se acondicionaron para su estudio y correcta manipulación, pudiendo ser fotografiadas en mejores condiciones y con un aspecto refrescado. Adjuntamente se confeccionaron colgadores y fundas a medida para cada una de las piezas seleccionadas, utilizando materiales inertes que no representarán riesgo futuro para las piezas, brindándoles adecuadas condiciones de almacenaje y proporcionarán una barrera ante las condiciones ambientales desfavorables.

El arte textil, en este caso litúrgico, agrupa obras de incalculable valor, con un gran repertorio de objetos elaborados con materiales muy heterogéneos como fibras naturales, colorantes, metales, diversos hilos, entre otros, que no han sido consideradas

múltiples cambios y ha presentado un número considerable de problemas a lo largo de los años. Mientras que en “Artes Menores o Aplicadas” se encuentra todos aquellos objetos que, a pesar de incorporar nociones de composición y “cierto grado” de creatividad, estaban destinados a un uso cotidiano, ligado con el quehacer artesanal.

1. El término “Artes Menores o Aplicadas” surge en contraposición de las denominadas Bellas Artes. Ambos términos delimitan a los grupos. Bellas Artes refiere a todo aquel trabajo que supuestamente está avalado por un proceso intelectual previo y se mueve dentro de los márgenes del academicismo, aunque claramente esto ha sufrido

como tales, pues desde tiempos medievales han pertenecido al grupo de las denominadas “Artes Menores o Aplicadas”¹, pero que dentro de nuestro campo de estudio surgen como los objetos perfectos para ejemplificar que los distintos ornamentos fitomorfos presenten en ellas poseen un simbolismo intrínseco. Si bien la belleza de los textiles litúrgicos es reconocida por las personas asiduas a la religión, también es admirada en su apreciación estética por el público en general cuando han sido exhibidas, sin embargo aún existe muy poca información sobre el contenido simbólico o la naturaleza técnica de éstos, a pesar de que en Chile existe una amplia y reconocida tradición en el ámbito textil en lo que a labores de conservación y restauración se refiere².

Dada la naturaleza de las piezas trabajadas, muchos son los que pueden pensar a priori, que este estudio es un simple ensayo sobre religión, sin embargo, nuestras pretensiones van más allá, pues busca lograr una conexión entre motivos florales tomados desde la naturaleza y como a éstos, desde tiempos inmemoriales, se les han concedido significados especiales conformando una red de significantes que son capaces de

configurar un lenguaje codificado que no sólo fue utilizado en los ornamentos litúrgicos sino que también es posible rastrear estos motivos en otras artes consideradas más elevadas que la textil como por ejemplo la pintura o la escultura.

Ahora bien, cuando se produce el proceso de descontextualización y las vestimentas son apartadas de la iglesia y se montan en la sala de exposición de un museo se están pensando como un cuerpo estético, pero además como un objeto histórico, que a través de su materialidad y factura puede entregar información y se comienza a ver como una obra de arte dispuesta a ser interrogada.

Una vez seleccionado el universo a trabajar, el primer acercamiento realizado a su estrato más esencial, la materialidad y las técnicas en la que se ha realizado y el estado de conservación en el que se encuentran las vestimentas en la actualidad. A través de un análisis visual fue posible detectar los daños propios del uso y las intervenciones realizadas para prolongar la vida de los textiles cuando se encontraban activos aún en el culto. Dicho análisis organoléptico permitió identificar una serie de deterioros asociados a su contexto de utilización, entre los más severos se encuentra la abrasión, daño causado por el roce constante, sobre todo en las áreas de contacto y en aquellas que presentan relieve –y que en consecuencia son más susceptibles–,

2. Queremos destacar en este punto el trabajo que realiza el Comité Nacional de Conservación Textil (CNCT), una corporación cultural fundada en 1987 y que reúne a diversos profesionales vinculados a la conservación e investigación del patrimonio textil chileno, como ellos mismo lo declaran en su página web.

además de percibir el desgaste principalmente en los bordados, cuello y escote y en los orillos de terminación. En algunos casos y a consecuencia de la abrasión, se generaron otros deterioros como desprendimientos, faltantes y deshilachado. Por otra parte y también asociado a su utilización las vestimentas presentan manchas de origen orgánico –principalmente vino- y algunas relacionadas a las acciones de la liturgia, como lo es la presencia de cera de velas. En lo que respecta a los daños ocasionados por una deficiente manipulación y las condiciones inadecuadas de almacenamiento se identificó decoloración, friabilidad –inestabilidad mecánica de las fibras, presentándose quebradizas-, y oxidación de los elementos decorativos realizados en metal.

El bordado fue la técnica más utilizada para decorar el vestuario femenino y masculino durante los siglos XVIII y XIX, destinado especialmente a las clases de poder cuando era realizado en materiales semipreciosos como el oro, la plata, la seda y la utilización de pedrería. Ángela Herrera postula que «Los bordados que decoran las vestiduras litúrgicas, con profusión de volutas y relieves en oro y plata, hacen presumir

que los artesanos bordadores tenían en cuenta el cómo se reflejaría la luz, cómo se destacarían en la semioscuridad de las iglesias del siglo XVIII y principios del XIX, que eran iluminadas con velas y, posteriormente, con lámparas de gas.»³

Si se considera que el textil es una materialidad que se deteriora con rapidez al ser susceptible a todo tipo de daño, como por ejemplo la deformación por mal almacenaje y uso, la pérdida de resistencia al ser afectados por las diferentes condiciones climáticas, además de ser complejos de manipular. Es interesante el hecho que los daños producidos sean esenciales para comprender la materialidad de aquello que debía permanecer oculto a los ojos y que las reparaciones de estos construyan la historia del objeto al dar luces de los acontecimientos a los que estuvo sometido, a diferencia de lo que sucede con los objetos concebidos desde un inicio como una obra de arte (en su concepción más tradicional) que “se mira pero no se toca”. Por estos deterioros es que muchas piezas de este tipo no se han podido conservar. Se está al tanto que en muchas ocasiones, dado el costoso, lento y esmerado trabajo del bordado y por los estragos que los deterioros

3. Herrera Paredes, Ángela. 2009. *Puntadas de Oro y Luz. Vestimentas y ornamentos litúrgicos de la Parroquia del Salvador del Mundo, Matriz de Valparaíso*. Valparaíso, Universidad de Valparaíso. pág. 49

4. Andueza Pérez, Alicia. 2003. *El Arte del bordado en Navarra en los siglos XVI y XVII*: Andrés de Salinas. *Archivo Español de Arte* 76 (303). Pág. 291

han causado en los textiles, la decoración realizada con hilos metálicos se reaprovechaba en nuevas vestiduras. Alicia Andueza señala que «en muchas ocasiones en lugar de hacer obras nuevas, se manda a reparar las ya existentes o se reutilizan las cenefas bordadas de piezas deterioradas aplicándolas a nuevos tejidos, lo cual constituía un ahorro importante para las parroquias»⁴, por esto no nos debe extrañar que se encuentren piezas datadas en una fecha con ornamentos realizados cronológicamente más antiguos.

La iglesia y sus cofradías fueron grandes clientes de los talleres de bordadores tanto en Europa como América por el volumen de los encargos que realizaba. A pesar de que culturalmente siempre se ha ligado las labores de aguja como trabajo propio del género femenino, solo siempre y cuando fuera realizado en el ámbito de lo privado y como simple aficionada, se entiende porque el taller profesional se encontraba a cargo de un hombre, el maestro bordador, así como también el carácter familiar que poseían. Las recientes investigaciones sobre los talleres confirman este carácter al dar cuenta de las dinastías de bordadores en las que se sucedían padres, hijos y nietos⁵.

5. Sobre el trabajo de las mujeres en los bordadores se puede consultar el trabajo de Ana María Ágreda Pino titulado "El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozano. Siglos XVI-XVIII. Artígrama. (15): 293-312, 2000



Del Mundo Vegetal al Mundo Simbólico

Los museos nos muestran una diversidad de imágenes que nos confunde y aturde, y que rivalizan en variedad con las creaciones del mundo natural viviente. Entre esas imágenes hay ballenas y colibríes, monstruos gigantescos y delicados dijes, producto de los sueños y pesadillas del hombre en distintas culturas y diferentes climas. Pero en este mundo, sólo dos veces, en la Grecia antigua y en la Europa del Renacimiento, los artistas se han esforzado sistemáticamente, a lo largo de varias generaciones, por aproximar paso a paso sus imágenes al mundo visible y alcanzar parecidos que pudieran engañar a la vista.

E.H Gombrich. La Imagen y el Ojo





Somos conscientes, al momento de enfrentarnos a ciertas imágenes, sin importar la naturaleza que estas tengan, que éstas satisfacen ciertos requisitos específicos de verosimilitud. El arte, por lo general, se compone de una serie de convenciones que lo han normado para que sea capaz de comunicar sin la necesidad de utilizar la palabra oral.

Es por ello que existen códigos que ayudan -a aquellos que saben interpretarlos- a poder ir dilucidando los distintos discursos que guardan.

Partiendo de esta premisa y como Gauthier concluye en su libro: «Las imágenes están culturalmente codificadas, sometidas a la diacronía de los procesos históricos. En

nuestro concepto occidental, la simulación del mundo –idea esencial de la mimesis – es obra de un sistema cerrado, autónomo y convencional.»⁶ es que nos propusimos dilucidar la relación entre la selección de los modelos florales que están representados en los textiles litúrgicos que custodia el Museo Histórico Dominicano con su patrón natural y como

desde tiempos remotos, a estos motivos se le han ido adicionando diversos conceptos y significados en pos de un discurso mayor, relacionando su iconografía al valor simbólico adquirido.

6. GAUTHIER, Guy. *Veinte Lecciones sobre la Imagen y el Sentido*. 3ª ed. Madrid, Cátedra, 1986. Pág. 7

APRECIACIONES SOBRE EL ARTE TEXTIL

Si tomamos en cuenta que aproximadamente el 75% de los bienes culturales de nuestro país forman parte de la Iglesia Católica, o por lo menos están ligados a ella, resulta bastante interesante advertir cuán poco estudiados siguen un gran número de ellos. Conjuntamente, si consideramos que aquellos objetos poseen, no sólo un valor espiritual gracias al cual han sido conservados a lo largo de los años, sino que también forman parte de la cultura y el patrimonio de todas aquellas personas sobre las que, de alguna u otra manera, han influido, el asunto

7.- El nombre de "Artes Textiles" nos permite agrupar varias técnicas, disciplinas y materiales, posibilitando su estudio desde la elaboración de

se transforma en una carencia. Tomando en consideración la Carta Circular "Necesidad y Urgencia del Inventario y Catalogación de los Bienes Culturales de la Iglesia" redactada por la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia firmada en la Ciudad del Vaticano el 8 de diciembre de 1999 que insta a los párrocos a estudiar sus bienes patrimoniales, entonces sabemos que un trabajo como éste, dedicado a la investigación y puesta en valor del arte textil y su decoración⁷ se encuentra absolutamente justificado.

Es sabido que este tipo de

las fibras hasta el resultado final de la obra. En este caso en específico lo utilizaremos para referirnos, en la mayoría de los casos, al tejido y

arte que se relaciona más estrechamente con las artes decorativas y la artesanía y como se anunciaba han sido denominadas como "Artes Menores" pero que de menores no tienen nada -sólo es una categoría impuesta desde una esfera distinta y una comparación odiosa entre las diversas artes- porque son valiosos testimonios sacros, simbólicos, estéticos, culturales y de cómo se lleva a cabo el culto, han sido ignoradas o mal miradas. Si a esto debemos añadirle el malentendido de que solamente las mujeres se dedican a su realización⁸, tenemos un arte que se hunde en las más profundas sombras del interés investigativo.

Es en este punto donde se nos presenta la primera encrucijada, ¿A que nos referimos cuando hablamos

bordado de las diversas telas y la utilización de ellas en los trajes y adornos litúrgicos.

de textil? y por su parte ¿hacia donde apuntamos cuando nos referimos a trajes, en especial litúrgicos?

Si buscamos la definición del término en el diccionario de la Real Academia Española encontramos que un textil es una materia capaz de reducirse a hilos y ser tejida, sin duda una explicación demasiado amplia, pero como se trata de un término genérico empleado para denominar todas aquellas telas tejidas, es necesario poder acotarlo y así lo haremos al momento de explicar las distintas materialidades encontradas en los objetos que hemos seleccionado para este estudio. En lo que respecta a la función de la indumentaria textil, es de universal acuerdo que ésta

8. Y hablamos de malentendido pues, aunque las mujeres desde siempre han practicado las artes textiles en el ámbito doméstico -actividad considerada inferior y utilitaria al estar ligada a las labores del hogar y la decoración doméstica o a los conventos

ha sido a través de la historia, desde un bien de necesidad primaria -entendiéndolo como abrigo- hasta una herramienta de diferenciación social -que puede o no denotar estatus- y cultural, desde donde puede ser comprendida en su dimensión ritual y como elemento de apropiación identitaria.

Este último punto resulta de vital importancia ya que las vestimentas y ornamentos textiles litúrgicos históricos son valiosos objetos desde

los cuales se puede extraer información relevante tanto en términos históricos como técnicos, y tal como todo aquello que consideramos patrimonio religioso, estas piezas hablan de una forma de entender el mundo, métodos de evangelización y exaltación ritual, elementos que sin lugar a dudas son plasmados en cada detalle técnico de factura y elección del material, cada detalle utilizado en su confección representa un símbolo cuidadosamente

seleccionado, una forma de lenguaje visual diseñado para resplandecer, educar y trascender hacia lo divino.

Por otro lado, desde la línea del traje, tenemos una amplia gama de estudios que lo posicionan en diversas aristas de interpretación. Las que abordaremos aquí son relativas a la comunicación no verbal -como lenguaje articulado- lograda cuando el traje se inserta en la sociedad que lo ha dotado

de códigos y convenciones que son posibles interpretar gracias a los significados culturalmente entregados.

Desde éste ámbito el traje y el textil litúrgico, pierden por completo su funcionalidad adquiriendo y destacando por su labor comunicativa y sobre todo como signo. Todo el vestuario utilizado por los sacerdotes durante el culto no es usado por su función de abrigar o cubrir el cuerpo, sino que cada una de las prendas tiene una especial significación, buscan ocultar el aspecto humano resaltando lo espiritual.

Un signo que se vale de la grandiosidad decorativa para -sobre todo antes de la reforma introducida por el Concilio Vaticano II- ayudar en toda la teatralidad y artificio -en especial durante el Barroco- que el culto requiere para que en conjunción con los demás objetos que adornan las iglesias y templos, se



configure una atmósfera especial para propiciar la espiritualidad de los devotos, grandiosidad que sólo se pudo lograr con la utilización de telas y ornamentos especialmente escogidos para lograr el fin esperado. Una materialidad que también está acorde con la mentalidad y comportamiento de la época. En todas las religiones existentes de todas las culturas y en todos los tiempos, sus representantes han llevado vestimentas sagradas que los distinguen de los demás y que se encuentran totalmente fuera de la cambiante moda, los sacerdotes cristianos no han sido la excepción y desde los primeros tiempos han utilizado ricos ornamentos litúrgicos durante las ceremonias. Según el historiador de la moda François Boucher:

«el traje litúrgico se creó específicamente en el siglo VI, cuando cierto número de prendas de vestir laicas de uso corriente tomaron un carácter

*sagrado y simbólico, de manera que quedaron codificadas en su utilización e inmovilizadas en sus formas. La túnica, la dalmática, el alba, la casulla y la capa, se transformaron en prendas litúrgicas, mientras todavía se utilizaban para el uso corriente; posteriormente, al desaparecer de la indumentaria civil, comenzaron a caracterizar el traje de los sacerdotes. Desde entonces han perdurado durante largos siglos, sólo con modificaciones de detalles».*⁹

Las reformas al vestuario litúrgico se introdujeron durante el Concilio Vaticano II (11 de octubre de 1962 al 8 de diciembre de 1965) convocado por el Papa Juan XXIII, ante la creciente necesidad de acercar al fiel al culto, el que no se sentía identificado con la fastuosidad que se mostraba en éste. En el Capítulo VII titulado Arte y Objetos

9. BOUCHER, François. *Historia del Traje en Occidente. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Montaner y Simón, Barcelona, 1965. Págs. 165-166

Sagrados del Sacrosanctum Concilium se menciona: «Entre las más nobles actividades del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, singularmente el arte religioso y su perfección, el arte sacro. Estas [las bellas artes] ya por su naturaleza se refieren a la infinita belleza divina, cuya expresión, aunque parcial, son las obras humanas. Y tanto más pueden orientarse hacia Dios y aumentar su alabanza y gloria, cuanto que no se les señala otra finalidad que la de colaborar lo más posible con sus obras para encaminar piadosamente las mentes de los hombres hacia Dios... La Iglesia procuró siempre con interés especial que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando la variedad de materia, forma y ornato que el progreso de

10. Artículo 122, Capítulo VII: «Arte y Objetos Sagrados» del Concilio Vaticano II

11. Ibid. Artículo 124.

la técnica ha introducido a lo largo de los siglos» Sin embargo el apartado que realmente es el motor para el cambio desde la suntuosidad a una noble sencillez es el que da inicio al artículo 124 que reza así: «Los Ordinarios, al favorecer y promover un arte auténticamente sacro, busquen más bien una noble belleza que la mera suntuosidad. Lo mismo ha de aplicarse a las vestiduras y ornamentos sagrados.» . A partir de ese momento se comenzaron a gestar una serie de modificaciones a la realización de la liturgia hasta llegar al rito que se realiza en la actualidad quedando muchas de las vestimentas que se habían ocupado en desuso volviéndose ajenas a nuestra contemporaneidad.

TIPOS DE VESTIDURAS LITÚRGICAS

Las vestimentas litúrgicas son objetos que fueron confeccionados para ser utilizados por el oficiante del culto dotado de significados y códigos, los que no eran utilizadas como una prenda de abrigo, sino que cada uno de los componentes del terno de gloria¹² que en su uso ritual buscaba ocultar el aspecto humano del sacerdote para exaltar su espiritualidad y así conectar al fiel con la trascendencia divina, es por ello que posee una grandiosidad acorde con la teatralidad y artificio que el culto requiere para que en conjunción con los demás objetos que adornan la iglesia se propicie una atmósfera especial, por ello estas vestimentas se caracterizan por su esplendor y ostentación manifiestos en la utilización de finas telas y una laboriosa decoración.

A continuación trataremos de forma somera distintos tipos de vestimentas utilizadas en el rito cristiano. Sin embargo se debe aclarar que aquellas que se describen en las siguientes líneas forman parte de la selección realizada y no la totalidad de las vestimentas que utiliza o utilizaba el sacerdote.

12. Se le denomina Terno al conjunto de ornamentos litúrgicos que se usaba en las misas de pontifical y que se compone de las siguientes objetos: una casulla, dos dalmáticas, una capa pluvial, un humeral, tres estolas, dos manípulos, una bolsa de corporales y un velo de cáliz. Todo era confeccionado con la misma tela y se usaban los mismos decorados.

1. Casulla

Es el ornamento característico del sacerdote y utilizado para la celebración de la misa. El nombre proviene del latín *casula* que significa “pequeña casa”. En sus orígenes fue el vestido de lana utilizado por los senadores romanos a principios del siglo IV, que consistía en un manto circular de gran longitud con un agujero en la parte superior por donde se introducía la cabeza. A partir del siglo VII será utilizada como ornamento sagrado y en el siglo IX se comienzan a confeccionar con las ornamentadas sedas bizantinas.

Alrededor del siglo XIV, y dado el considerable peso que fue consiguiendo por las telas utilizadas y las ricas decoraciones es que se modificaron, acortándola y dándole esa forma de guitarra que perdurará hasta la reforma llevada a cabo en el Concilio Vaticano II ya nombrada.

En el aspecto formal del vestuario encontraremos que las casullas cambiaron desde su modelo romano habitual a uno más amplio que imitaba la estética del amito monástico, siendo actualmente el típico ejemplo de casulla moderna, mucho más simple en decoración y en la utilización de telas, quedando en desuso muchas de aquellas prendas ostentosas, las que en muchas ocasiones pasaron a formar las colecciones que encontramos en algunos museos de temática religiosa.

Se dice que la casulla representa la caridad, virtud que reúne a todas las otras, además de representar el yugo de Cristo

2. Dalmática

Vestidura litúrgica utilizada por el Diacono desde el siglo IV en Roma en las misas, vísperas y procesiones solemnes y cuyo origen se remonta a Dalmacia,





pero que secularmente ya era usada por reyes y emperadores desde el siglo II hasta la Edad Media.

Hasta el siglo IX fue confeccionada en lino blanco, para luego pasar a telas y decoraciones más ricas. En un principio su forma era

semejante a una túnica talar con mangas, pero luego se le abrió los costados y fue necesario acortarla debido al peso adquirido por su confección. La tela utilizada, el color y la decoración estaban en sintonía con las demás partes del terno del que formaban parte.

Su función es recordarle al oficiante la Pasión de Cristo, además de otorgarle solemnidad

4. Capa Pluvial

Capa con capucha de forma semicircular que llevaban los sacerdotes sobre los hombros cayendo hasta los pies durante el culto divino, es uno de los ornamentos sagrados ricamente decorados ya que posee una faja de tela que

recorre el borde anterior que suele estar muy adornada al igual que el capillo, fragmento de tela que va en la espalda con forma de escudo.

Su origen lo han fijado en la romana lacerna. Existen discordancias al respecto en cuanto al por que se comenzó a utilizar, pero el hecho es que se introdujo en el culto en el último tercio del siglo VIII, antes de eso fue usada por algunos clérigos y religiosos como abrigo. Su uso fue





constante a lo largo del tiempo sin que se produjeran mayores cambios en el diseño formal de ella hasta el siglo X cuando se determina como uso exclusivo de obispos y sacerdotes solo en ciertas ceremonias.

Se utiliza en las procesiones, bendiciones, letanías y otras ceremonias y al parecer la denominación “pluvial” tiene su origen en las procesiones realizadas fuera de la iglesia para protegerse del frío y la lluvia. Se dice que su significado fue otorgado con posterioridad y la prenda se consideraba «símbolo de la conversión, de la fatiga en el fiel servicio del Señor y, también, de la perseverancia y la dignidad»¹³

4. Estola

Elemento litúrgico que consiste en una prenda para colocar alrededor del cuello, realizada en una banda más larga que ancha. Es una



insignia del poder sacerdotal usada para oficiar la misa y administrar los sacramentos. Lleva una cruz en el medio de su largo que es obligatoria y ocasionalmente otras dos cruces en cada uno de los extremos. Durante la Edad Media sus terminaciones se ensancharon tomando la forma trapezoidal, pero durante el barroco adquirió

la forma curvilínea que posee hasta hoy.

3. Alzacuello

Prenda que se utiliza preferentemente con la dalmática, viene a reemplazar la antigua capucha que esta tenía en sus orígenes.

Es una pieza rígida que se coloca por detrás del cuello y se afirma sobre los hombros mientras se sujeta por medio

13. SCHENONE, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos vol. II. Buenos Aires, Fundación Tarea, c1992. Pág. 805*

TÉCNICAS Y MATERIALES:

La materialización de la naturaleza artificial

Sin lugar a dudas el objetivo principal del proyecto ejecutado enfatizó en el estudio de los patrones iconográficos y su análisis comparativo en lo relativo a las especies vegetales que inspiraron la estilización de dichos motivos; mas en el transcurso del estudio y por medio de la manipulación y contacto directo con las piezas de la colección de textiles litúrgicos pertenecientes a la orden dominica -y que actualmente custodia el Museo Histórico Dominicano-, fue posible detectar patrones no solo en el ámbito de estudio, sino también en las técnicas utilizadas para dar vida a las creaciones decorativas que soportan las brillantes y coloridas telas con las que fueron confeccionados los atavíos sacerdotales.

Desde el punto de vista de la especialidad técnica de la conservación y restauración textil, el poder tener acceso directo a las piezas seleccionadas abre un mundo de posibilidades en lo relativo al estudio de las técnicas y materiales utilizados en épocas pasadas, los métodos mediante los cuales eran aplicados, su durabilidad, las formas de restauración de época aplicadas para extender su vida útil y cómo ésta puede ser afectada también por el infortunio de las plagas.

Es de esta forma y como con ayuda de microscopía USB, fue posible identificar algunos de los elementos constitutivos que conforman la identidad matérica de cada pieza, y conseguir imágenes de alta calidad y detalle, que revelan la belleza de los materiales más allá del ámbito decorativo e iconográfico.

Telas y elementos decorativos: complejidad técnica al servicio de la imagen y la textura

Antes de presentar algunos de los aspectos relativos a la composición y técnica de las telas que comprenden la colección investigada, es preciso introducir términos generales que dan cuenta de parte del mundo textil, ello con la intención de acercar a la riqueza de esta tecnología.

Tela/Tejido: en su significado más amplio, nombre asignado a productos planos formados por el entrelazamiento regular de hilos o cuerpos filamentosos –trama y urdimbre–.

En términos generales se pueden considerar tres clases de tejidos, dependiendo del

o los ligamentos utilizados en su factura, los uniformes y lisos como el tafetán, los tejidos asargados, diagonales o cruzados y los tejidos labrados, con diseños o figuras.

Urdimbre: Hilos dispuestos de manera vertical en el telar, que constituyen la base por la

cual pasan los hilos de trama. Regularmente permanecen fijos al telar, por lo que son comúnmente denominados como la parte pasiva del tejido.

Trama: Hilo dispuesto transversalmente en relación a los hilos de urdimbre y que se entreteje a estos. Suele

denominarse la parte activa del tejido. Según el tipo de entrecruzamiento entre los hilos de trama y urdimbre, se obtendrá un tipo diferente de tejido o ligamento.

Ligamento: Nombre genérico para designar el entrelazamiento de un tejido,



la manera de entrelazar la trama a la urdimbre.

Torsión S o Z: Sentido en el cual un hilo compuesto por fibras es torsionado. La torsión en Z se realiza en el sentido de las agujas del reloj, la torsión en S a la inversa.

Haz: Lado o cara de una tela que conforma el lado más bello y logrado técnicamente en su ejecución.

Envés: lado opuesto al haz o revés de la tela.

En lo que respecta al estudio propiamente tal de los materiales y técnicas de factura utilizados en la confección de las piezas que integran la selección de la presente investigación, se puede señalar que por medio de análisis visual y ayudadas por elementos ópticos tecnológicos que permiten aumentar el nivel de observación –para el caso se utilizó cuentahilos y microscopio USB-, fue posible

captar imágenes y analizar de manera más precisa las telas con las que fueron confeccionadas las piezas que conforman el presente estudio.

En términos generales, se pudo concluir que un alto porcentaje de las piezas seleccionadas fue facturada con telas de seda, también se pudo identificar algodón y otras fibras vegetales. La mayor parte de los bordados fueron confeccionados con hilos de seda teñidos, y aquellos con un relieve importante presentan hilos metálicos entorchados y laminillas de metal, en su mayoría dorados.

A continuación se presentará una breve descripción de las técnicas y materiales identificados en la indumentaria litúrgica analizada.

Materias primas: una breve caracterización

Seda

La seda es una fibra natural compuesta en base a proteínas. Es producida por una gran variedad de insectos, mas solo la procedente de los capullos construidos por la larva de la mariposa *Bombyx mori* se utiliza actualmente en la industria textil.

Históricamente es una de las fibras textiles más antiguas, ampliamente utilizada y desarrollada en China, lugar en donde por primera vez se empleó para la confección de tejidos –existen registros de su utilización ya en el siglo XXVII a.c- siendo manejada como secreto de estado hasta el año 300 d.c.

La gran resistencia del material sumada a su suavidad y versatilidad han construido la fama de este producto como uno de los más cotizados para

la elaboración de los más ricos y finos atuendos a lo largo de la historia, muchos de los cuales aún pueden ser admirados por sus excelentes cualidades que contribuyen a su conservación. Desde el punto de vista técnico, posee propiedades físicas y químicas muy particulares, las cuales le otorgan su apariencia y durabilidad. En su apreciación por microscopía se puede observar que las fibras de seda poseen una sección transversal triangular con esquinas redondeadas, cualidad que permite que refleje la luz a diferentes ángulos, proporcionando un brillo satinado característico; su morfología además permite otorgarle la suavidad no resbaladiza que la distingue de las fibras sintéticas. En lo que respecta a su resistencia, la seda es una de las fibras naturales más fuertes, pero presenta algunas debilidades asociadas a factores externos: cuando se encuentra húmeda pierde cerca de un 20% de su fuerza, siendo además sensible

a la luz solar, la cual debilita su estructura y la vuelve friable.

Algodón

El algodón es una de las fibras textiles de origen vegetal más ampliamente utilizadas, siendo hoy en día la de mayor importancia a nivel de producción comercial – en lo que respecta a fibras naturales-. Su valorización comercial comenzó en el siglo XIX gracias a los procesos de industrialización que permitieron su masificación.

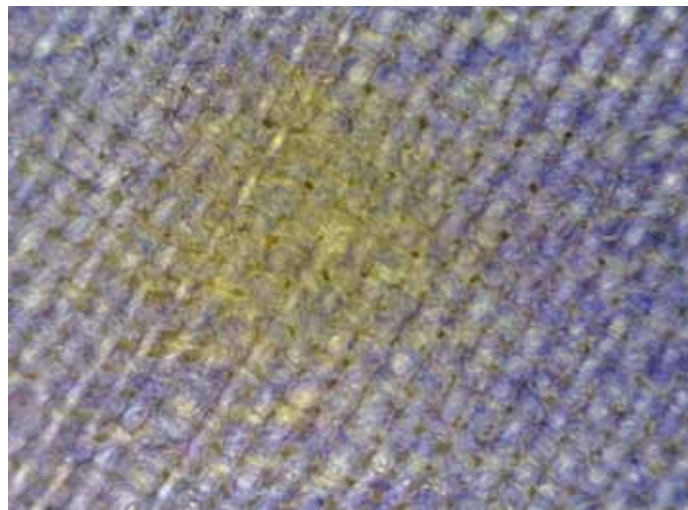
En lo relativo a su origen, existen una gran diversidad de especies autóctonas, procedentes de América, África e India, mas, actualmente la especie más cultivada corresponde a la *Gossypium hirsutum*, variedad de la que se tiene registro de cultivo desde hace 8000 años en México.

Concretamente la fibra del algodón se obtiene de las semillas de la planta, dichas fibras se observan como una mota que rodea la semilla. En lo

que respecta a su morfología, al ser observadas al microscopio, las fibras de algodón pueden ser identificadas fácilmente gracias a su forma aplanada que asemeja una cinta.

Técnicas textiles: ligamentos y telas presentes en la colección

Los atavíos litúrgicos que comprenden la colección analizada tanto en su esfera iconográfica como técnica, poseen una gran riqueza. Indudable es su valor simbólico, pues como ya ha quedado de manifiesto, estas prendas forman parte de un lenguaje visual que fue de extrema importancia en la construcción del discurso católico, mas esa elaborada construcción visual fue posible en gran parte gracias a los avances tecnológicos que permitieron la factura de ricos ornamentos y complejas telas llenas de color y textura.



Tafetán

Se conoce como el ligamento primario ya que es el tipo de entrelazamiento de hilos más antiguo. Es fácilmente reconocible, ya que siempre sigue el esquema de cruce de igual cantidad de hilos de urdimbre y trama, vale decir los hilos de trama quedan alternativamente encima y debajo de un hilo de urdimbre, en su configuración primaria 1:1. En la industria de tejidos

de algodón, paños y seda este tipo de ligamento se conoce por tejido a la plana. En algunos lugares se denomina tafetán al ligamento descrito cuando éste se confecciona con hilos de seda, y lienzo cuando se factura con el resto de las fibras utilizadas en la industria textil.

Sarga

En términos generales el ligamento sarga forma en



el tejido especies de surcos diagonales, lo que otorga la característica apariencia. El efecto se genera al pasar por sobre dos, tres o cuatro hilos de urdimbre un hilo de trama, para en la siguiente pasada

traspasar el hilo de trama por debajo del posterior al inmediato hilo de urdimbre utilizado en la pasada anterior; dicho de otra forma, en todo ligamento de sarga, se levantará en cada pasada de trama, un nuevo hilo de urdimbre, del lado hacia el cual se desea que se inclinen las diagonales del ligamento, todo ello creará un efecto de líneas en diagonal.

Raso

Definido como el más complejo de los ligamentos sencillos. Se caracteriza por no generar un efecto de enlace o entretejido muy marcado. Estructuralmente se obtiene cuando la trama pasa por debajo de uno y luego por tres, cinco o más hilos de urdimbre, en la siguiente pasada de trama cambia y pasa primero por tres, cinco o más hilos de la urdimbre y luego uno debajo, la repetición sucesiva e intercalada consigue ocultar por completo la urdimbre y

generar la sensación visual y táctil de una superficie lisa.

Terciopelo

Los terciopelos son ampliamente conocidos por su textura “velluda” y regular, lo que otorga la sensación suave tan característica. Actualmente esta tela se factura con distintos tipos de fibras, mas originalmente se utilizaba seda u algodón. Este tipo de tejido se logra utilizando un ligamento correspondiente a la urdimbre de pelo y otro para la urdimbre de fondo; en términos generales para otorgar el vello, las fibras forman pequeños anillos de hilos que sobresalen en un tejido muy denso por una de sus caras y que son cortadas una vez tejida la tela, obteniendo una superficie con pelo corto, uniforme y suave.

Tisú

Tela de seda entretejida con hilos de plata u oro que pasan desde el haz al envés.

Damasco

Tejido monocromo compuesto por un efecto de fondo y otro de decoración realizados por la cara de la urdimbre y la cara de trama en un mismo ligamento.



Se caracteriza por ser un tejido reversible, regularmente tiene un efecto brillante y uno mate, constituido por la cara de urdimbre y la cara de trama del mismo ligamento satén.



Brocado

Tela de seda ricamente decorada en su tejido con hilos de oro, plata o dorados y/o plateados. También se conoce como el tejido cuyo ligamento presenta los lados transversales cubiertos por hilos de la urdimbre. A diferencia de lo que se pueda pensar, este término no tiene significado técnico preciso, más se utiliza ampliamente por la abundancia con que aparece en los textos antiguos.

Lampás

Tela cuya decoración es realizada por los hilos de trama ligados en tafetán o sarga por la urdimbre de ligadura y que destacan sobre un fondo formado por una urdimbre de base. Los diseños elaborados son de mucho efecto y contraste, además de ser muy resistentes dada su constitución técnica.

Lampasette

Ligamento textil cuya decoración está constituida

por dos o tres hilos de trama, resultando un efecto que destaca sobre la urdimbre.

Gros de Tours Acanalado por trama

Técnicas y materiales de los elementos decorativos: el bordado, realce por textura, color y brillo

Algunas de las piezas seleccionadas y que conforman parte de la colección de textiles litúrgicos del MHD, presentan un enriquecimiento decorativo adicional a la tela utilizada en su factura, dicha decoración está constituida básicamente por la inclusión de bordados que representan motivos fitomorfos y zoomorfos estilizados –para el caso del presente estudio solo se considerarán los primeros– y cintas, incluyendo relieves, texturas, colores y materiales que realzan o constituyen el sentido iconográfico expresado en la pieza.

Como ya se ha dicho, el



principal motivo del estudio presentado mediante esta investigación, pretende establecer la comparación y significancia de la iconografía vegetal presente en las piezas con la flora y vegetación que inspiró dicha estilización –

área botánica-. Por dicho motivo en este apartado solo se presentaran las técnicas de bordado utilizadas para dar vida o realzar la iconografía fitomorfa.

Materiales que dan vida a los bordados:

Lentejuela

Comúnmente se denomina con este término a las pequeñas laminillas circulares, generalmente metálicas o de materiales reflectantes que se utilizan para bordar y adornar prendas de vestir. Otras definiciones más libres las definen como pequeñas piezas de diversas formas, capaces de reflejar la luz y ser utilizadas para decorar vestimentas o atavíos.

Hilo entorchado

Hilo compuesto básicamente por dos partes, por un hilo o laminilla de metal o de una película de materia orgánica recubierta de plata u oro,

enrollado –en dirección S o Z- regularmente sobre un alma constituida por otro hilo –generalmente de seda o algodón-.

Seda de bordar

Hilo de seda que generalmente posee varios cabos, se presenta en variados colores, tonalidades, luminosidad y saturación, lo que le permite ser utilizado para la confección de bordados de gran riqueza cromática.

Técnicas y tipos de bordado, al servicio de la imagen:

Los bordados son considerados una técnica ornamental de arte textil. Por regla general consisten en la aplicación de hebras de hilo traspasadas mediante aguja por una superficie flexible –especialmente telas- para lograr una configuración iconográfica reconocible

que aporta en el diseño y valoración de las piezas.

Existen una gran variedad de técnicas, cada una de gran particularidad en cuanto a su acabado, relieve y forma; a continuación se describirán algunas de las técnicas y tipos de bordados identificadas con mayor regularidad en la colección de estudio.

Bordado por punto cadeneta

Este popular punto, muy similar en su construcción

al divulgado punto cadeneta de ganchillo –instrumento mejor conocido en Chile como crochet- posee una gran versatilidad en cuanto a su utilización, pudiendo encontrarse como elemento de realce decorativo para perfilar o rellenar los diversos motivos iconográficos que se desea representar.

En lo que respecta a los materiales utilizados en su construcción, generalmente se utiliza hilo de seda, cuya





gama cromática dependerá de la riqueza y significado que se le quiera asignar al diseño a ejecutar.

Bordado de Parma

Técnica en la que mediante la utilización de varias puntadas de cadeneta dispuestas de manera paralela se procede a rellenar las formas dadas por medio de puntadas de festón. Es una técnica mixta de relleno.

Bordado en relieve

Este tipo de bordado es utilizado ampliamente en la decoración de textiles litúrgicos hasta la actualidad, ya que permite gran versatilidad iconográfica y un significativo realce de las formas. Su forma más característica conlleva la utilización de hilos metálicos –ya sea planos o entorchados-, ya que gracias al particular brillo del metal la pieza adquiere luminosidad y resplandor, generando un aura etérea.

Desde el punto de vista constructivo consiste en el posicionamiento de los hilos de manera contigua y constante sobre una preforma de cartón, papel, cordón o algodón posicionada sobre la tela por la cual los hilos son traspasados, de esta forma se genera un bordado lleno y en relieve. Este tipo de bordado base puede ser enriquecido con la aplicación de una rejilla bordada sobre el bordado en cuestión, con la aplicación de lentejuelas, con la inclusión de bordados de contorno y canutillo entre otros.

Bordado plano

Bordado en el que se aplican hilos –generalmente entorchados- o laminillas metálicas –doradas o plateadas- sobre una tela sin que estos traspasen, entren o salgan de él a modo de costura. Para fijarlos a la superficie, estos son sujetos con puntadas de hilos de seda muy fino y de color afín al bordado plano.





Puntada satín

Puntada utilizada para el relleno solido de formas, generalmente se aplica para bordar monogramas o formas lineales en las que la puntada comprende toda la extensión transversal de la figura, traspasando de manera regular y muy continua de un extremo a otro de los bordes diseñados, generando un aspecto satinado, uniforme y brillante –según sea el material del hilo utilizado-.

Punto rococó (Bullion Knot)

Punto de fantasía efectuado por medio del enlazamiento reiterado –de cinco a ocho veces- del hilo alrededor de la aguja de bordar una vez esta traspase la tela desde el reverso al anverso, produciendo una especie de gusano de nudo que se fija al textil insertando la aguja a una cierta distancia de la puntada de entrada. Esta técnica se utiliza comúnmente para la realización de espigas y motivos florales.

Punto de Bolonia

Esta técnica se utiliza para fijar cordones o hilos gruesos a la superficie de una tela. Consiste en fijar el hilo de mayor diámetro a la tela mediante la inserción de puntadas a intervalos regulares, pasando la aguja de derecha a izquierda, desde un borde a otro pasando por encima del cordón.

Punto de matiz

Se utiliza para rellenar figuras obteniendo un aspecto satinado y matizado o degradado. La técnica consiste en efectuar puntadas contiguas de largo irregular, para en la siguiente fila, agregar puntadas intercaladas de diversas dimensiones. Generalmente se realiza combinando hilos de diversos tonos de un mismo color o generando un efecto degradado que traspasa sutilmente de un color a otro. A este punto también se le llama sombreado de seda o punto de relleno matizado.



SIMBOLISMO FLORAL

Las culturas antiguas, desde tiempos inmemoriales, se preocuparon de la observación de la naturaleza. Los antiguos pensaban que las plantas y flores estaban vinculadas estrechamente con la vida y la muerte del hombre. Fue así como se apropiaron de ciertos elementos y les otorgaron significados, transformándolos en símbolos.

Por ello, estos símbolos -recogidos de objetos familiares- comenzaron a representar conceptos abstractos como son una idea, un valor, una emoción, una creencia, como por ejemplo la victoria, la santidad, el amor, la transformación, entre muchos otros, utilizados para enriquecer lo cotidiano y entregarle una dimensión espiritual.

El cristianismo primigenio comenzó a utilizar diseños florales no sólo para decorar, bóvedas, pilares, o cualquier tipo de arquitectura, también la utilizaron para representar significados ocultos y metáforas. Ejemplo de ello es el Cantar de los Cantares, libro que se encuentra repleto de mensajes relacionados con el simbolismo floral. De igual modo las diversas representaciones fitomorfas han servido de atributo a las representaciones de algunos personajes, ya que a través de ellas ilustran ciertas virtudes, funcionando como elemento identificador de quien lo porta ayudando a su reconocimiento.

De esta forma, los simbolistas cristianos dividieron el mundo natural en tres grupos: las plantas que son buenas, las que son malas y las que no tienen un significado definido. Comenzaron su búsqueda en la Biblia, texto que recoge hasta un centenar de especies vegetales que aportan una gran cantidad de información sobre sus usos y virtudes. Pesquisa que los condujo hasta aquellos pasajes bíblicos en los que se nombra un tipo de planta o un personaje se identifica con alguna de ellas.

De ahí que encontremos que la Vid, desde los inicios del cristianismo, ha sido considerada el emblema de Cristo desde que él mismo declaró: “Yo soy la verdadera Vid” (Jn 15, 1,2) según registran las Sagradas Escrituras, transformándola, en conjunto con el olivo y el trigo, en elemento primordial de la tríada básica de la liturgia al representar el aceite, el pan y el vino.

Pero también surgieron significados de las propias características de las plantas, si eran buenas o no para el ser humano o desde las expresiones de las antiguas culturas.

Por ejemplo, el trigo se tildó de buena, por todos los beneficios que entrega al hombre, mientras que la violeta, por su color y su forma de crecer tímidamente entre sus hojas se la considera como representación de la humildad, del mismo modo muchas otras especies fueron adquiriendo significados simbólicos como veremos en los motivos presentes en los textiles estudiados y que se detallan en los próximos párrafos.

Identificación y Simbología de los Motivos Fitomorfos

A continuación se presenta la lista y descripción de los motivos que, gracias a

su factura y similitud con el modelo natural, fueron posible identificar dentro de la selección realizada en los textiles litúrgicos del MHD.

Acanto (*Acanthus mollis*)

Planta herbácea, es una especie nativa de la región mediterránea que se extiende desde Portugal hasta el noroeste de África y hasta el este de Croacia.

Se ha utilizado de múltiples formas a lo largo de la historia dada su belleza decorativa, por ello es muy frecuente encontrarla como ornamentación arquitectónica, entrelazados para rellenos de superficies y en los capiteles corintios, en donde representa las artes y el amor. En la antigüedad clásica simbolizaba la inmortalidad.

Para el cristianismo, las pequeñas espinas de la planta se encontraban vinculadas con el castigo, la maldición y el dolor que se debe sentir





el hombre por el pecado cometido y su conciencia de él.

Rosa (*Rosa sp.*)

El género de la Rosa consta de más de cien especies y más de 30 mil variedades de cultivo, es por ello que no es posible determinar una clasificación específica, pero por lo general se trata de un arbusto espinoso. Es una de las flores más simbólicas, poseyendo distintos significados, se la considera símbolo de finalidad, logro absoluto y perfección. Los romanos la consideraban símbolo de la victoria, del amor triunfante, del orgullo y la soberbia de la vida, pero por sobre todo era la flor dedicada a la diosa Afrodita. La botánica funeraria considera que la rosa representa la paciencia, el dolor, la belleza y el martirio.

En la tradición cristiana la rosa roja, es considerada un recuerdo hacia las llagas de Cristo y su sangre por tanto se encuentra relacionada con el renacer místico. Desde esta

perspectiva se encuentra en concordancia con el amor divino y con el amor de Dios.

Como símbolo mariano se le asocia a la advocación de la Rosa Mística en donde Edulio Caelio, fue el primero en llamar a María como “rosa entre espinas” asimilándola con la pureza y la fragancia de su gracia. También es mencionada en las Letanías Lauretanas, así como en el capítulo 24 versículo 14 del Canto de la Sabiduría en donde se dice “Crecí como una palmera en Engadí y cual brote de rosa de Jericó, como magnífico olivo en la llanura y como el plátano de alce”

Trigo (*Triticum aestivum*)

A pesar de que podría ser un sinnúmero de gramíneas, este motivo se ha designado como trigo por su significado litúrgico, considerando que se trata del *Triticum aestivum*, la especie más común de trigo candeal del que se fabrica la

harina y cuyo cultivo se realiza en todo el mundo.

Simbólicamente su ciclo, que comienza con la siembra, crecimiento y cosecha se relacionan con el nacimiento, la muerte y resurrección.

Durante la antigüedad se le consideraba atributo de Deméter, diosa de la agricultura, asignado al seno materno de la Tierra, mientras que para los egipcios significaba la resurrección de Osiris.

Para el cristianismo es símbolo de Jesús descendiendo a los infiernos y resucitando, además de representar la vida eterna al considerar que con la harina obtenida de este se realizó el pan con el cual se instaure la Eucaristía en la Última Cena cuando expresa: “Después, tomó el pan y, dando gracias, lo partió y se lo dio diciendo: «Esto es mi cuerpo, el que es entregado por ustedes. Hagan esto en

memoria mía» (Lc. 22, 19), pero también se considera al pan como símbolo de la fecundidad de la tierra (Gen. 27, 28; Dt. 8, 7-9)

En El Nuevo Testamento se le relaciona con un don de Dios (la gracia) según la parábola del Trigo y la cizaña (Mt. 13, 24-30), además de figurar en las dos multiplicaciones de los panes que representa no solo la alimentación física sino también la espiritual (Mt. 14, 13-21; Mc. 6, 30-44; Lc. 9, 10-17; Jn. 6, 1-15)

Palma (*Phoenix dactylifera*)

También conocida como palmera datilera, es una especie que en la antigüedad se extendía entre el valle del Jordán, desde las orillas del Mar de Genesaret hasta el Mar Muerto, pero que en la actualidad solo encontramos en la llanura marítima de Filistea y en los alrededores de Jericó. Son árboles de gran porte con un tronco poco ramificado ya que las hojas se



disponen en la parte superior como un manojito terminal.

Para los babilonios era el árbol de los dioses, los egipcios la utilizaban como ornamentación de columnas, por su parte los griegos la consideraban como el árbol de la luz por lo que estaba consagrada a Helios y Apolo.

Sus ramas eran utilizadas como símbolo de la tregua en los juegos públicos, de la victoria y de la alegría, estos

dos últimos atributos son los que los cristianos utilizan en sus representaciones, además de considerarla símbolo de la vida eterna y la Resurrección por sus hojas siempre verdes. Las ramas de la palma tienen un gran protagonismo en la entrada Triunfante de Jesús a Jerusalén en donde se relata que la gente lo salió a recibir con ramos y palmas, hecho que queda ritualizado para la posterioridad en el Domingo de Ramos (Jn. 12, 12-13)

La palma simboliza en el arte cristiano la victoria de los fieles sobre los enemigos del alma, es por ello que se suele colocar como atributo de los santos que han sido martirizados.

Vid (*Vitis vinífera*)

Es una planta semileñosa y trepadora cuyo fruto comestible es la uva, materia prima en la fabricación del vino. Su origen se cree en el suroeste de Asia y en el centro y suroeste de Europa, siendo su extensión tan antigua que se pierde su registro y que en la actualidad se distribuye por todos los países de clima templado.

Para los griegos la vid se encontraba consagrada a Dionisio, relacionada con los misterios dionisiacos. Los paleorientales la identificaban como una hierba de la vida, mientras que para los sumerios el signo de la vida se representaba con una hoja de vid. Por su parte en el Antiguo Testamento se señala que fue Noé el primero en plantar la

vid (Gn. 9, 20).

La vid con sus frutos representa para el cristianismo los frutos del espíritu y se encuentra en estrecha relación con la Eucaristía en la consagración del vino, cuando en la Última Cena se relata que Cristo “Después de la Cena, hizo lo mismo con la copa. Dijo: «Esta copa es la Alianza Nueva sellada con mi sangre, que va a ser derramada por ustedes»” (Lc. 22, 20).

Se suele encontrar decorando los sarcófagos y catacumbas de los primeros cristianos siempre como emblema de Cristo y su Iglesia.

Lirio / Azucena (*Lilium candium*)

Planta herbácea que pertenece a la familia de las Liliáceas, originaria de los Balcanes y el oeste de Asia, posee grandes flores blancas y olor penetrante.

Desde tiempos muy antiguos se le considera símbolo de la



luz, además de ser un símbolo de la realeza con una larga tradición en la heráldica al servir de base a la flor de lis. En las antiguas ceremonias de matrimonio griegas y romanas se colocaban lirios en la corona de la novia ya que simbolizaba pureza e inocencia por la blancura de sus flores.

En el arte cristiano primitivo representaba las delicias del Paraíso, símbolo de la bienaventuranza celestial, pero fue durante el siglo X que se comienza a utilizar el uso pre cristiano del lirio como símbolo de la pureza, castidad y la inocencia sobre todo en las figuraciones marianas y como atributo de los santos de las órdenes monásticas. En el pasaje de la Anunciación el arcángel Gabriel lleva un lirio al momento de presentarse ante María y comunicarle que será la madre de Jesús (Lc. 1, 26-38).

El lirio es mencionado en múltiples pasajes de la biblia.

Nomeolvides (*Myosotis sp.*)

La representación de esta flor es la más común que se puede encontrar, por lo general se trata de una flor pequeña de cinco pétalos, cuyo significado simbólico se relaciona con el amor sincero y eterno que invita al recuerdo, pero también se encuentra asociada al candor y la modestia.

Posee varias leyendas relacionadas con su origen. Una de ellas, de origen islámico, cuenta que un ángel se enamoró de una mujer mortal, por lo que fue expulsado del paraíso y solo sería perdonado si plantaba por toda la tierra la flor del cielo. Por ello ambos erraron por el mundo plantando nomeolvides y cuando terminaron su tarea y viendo Alá tanto amor y sacrificio permitió que ambos entraran por las puertas del paraíso.

Otra de las leyendas relata que cuando Dios creó el mundo



dio nombre y color a todas las flores, pero había una pequeña flor que le suplicaba “¡No me olvides!, ¡No me olvides!”, pero como era pequeña y su voz tan fina, Dios no alcanzó a oírla, una vez que el creador finalizó toda su obra, pudo percatarse de esa pequeña voz, más ya todos los nombres estaban dados, así que Dios le dijo: “No tengo nombre para ti, pero te llamaras “no me olvides”. Y por colores te daré el azul del cielo y el rojo de la sangre”. Además le dijo que serviría

para acompañar a los muertos y para consolar a los vivos.

Crisantemo (*Chrysanthemum sp.*)

Especie originaria de Asia, su cultivo en China se remonta hacia el 1500 a.C. es probable que su cultivo se comenzara a realizar en Japón hacia el siglo VIII donde se la adoptó como emblema de la casa imperial. El crisantemo se introdujo en Europa durante el siglo XVII. Se debe tener en cuenta que se trata de una planta de alta

apetencia en jardinería por lo que existe un alto número de cultivares y variedades de especies que difieren mucho, en aspecto, una de otra, por lo que es difícil determinar especie a partir de los diseños presentes ya que posee un alto valor ornamental.

En oriente, más específicamente en China y Japón, es considerada como símbolo de la felicidad, larga vida y sabiduría, también se asemeja la disposición radial de sus pétalos como símbolo solar. En España es una flor muy vinculada a la festividad de Todos Los Santos ya que para ese día se depositan crisantemos en las tumbas de los difuntos al coincidir con su floración.

Manzanilla **(*Matricaria recutita*)**

Originaria de Europa y Asia se ha naturalizado en gran parte de América y Australia. Posee propiedades medicinales conocidas desde

la antigüedad, como digestiva, vasodilatadora, sedante, tónica, antiespasmódica, además de encontrarse relacionada a las dolencias femeninas, de ahí que se la relacione como un símbolo mariano. Por su aspecto y forma de brotar simboliza la fuerza unida a la modestia.

Primavera / Hierba de San José / Hierba de San Pablo **(*Primula sp.*)**

Es un tipo de planta perenne de crecimiento bajo, muchas de las especies de este género

brotan espontáneamente en todo el hemisferio norte y posee diferentes propiedades medicinales entre las que se encuentra la diurética, expectorantes, calmante, entre otras.

Las flores de esta planta, por su forma se comparan con llaves, sobre todo en la Edad Media, al “abrir” los secretos, “abrir” la primavera, expulsando el frío del invierno, de igual forma como María abrió las puertas del Cielo por medio de su hijos Jesucristo, considerada

símbolo mariano.

Geranio (*Geranium sp.*)

La hoja representada semeja, con bastante cercanía, a especies del género *Geranium*, particularmente a *Geranium dissectum*; *G. sanguineum* y *G. molle*. Las especies del género se distribuyen por todas las regiones templadas del mundo aunque se encuentran mayoritariamente en la región oriental del Mediterráneo. La planta posee propiedades medicinales como ser antibacteriana, antidiarreico y antimicóticos entre otros.

Clavel (*Dianthus caryophyllus*) / Clavelito **(*Dianthus sp. o Petrorrhagia aff. Nanteuillii*)**

Entre los motivos se han encontrado representaciones que por su aspecto y forma permiten asemejarlas a algunas de las especies de la familia *Caryophyllaceae* que son relativamente abundantes y conocidas en Europa (particularmente en la zona



del mediterráneo) tanto en forma natural como en cultivo y que se han asilvestrado en América. Estas especies corresponden a los conocidos claveles y clavelitos.

Su nombre deriva de la palabra “clavo” es por ello que se la relaciona a la Pasión de Cristo, así como símbolo de amor y fecundidad, de igual forma se relaciona el clavel de color rosa con María, al creer que éste floreció por primera vez gracias a las lágrimas derramadas por la Madre de Cristo al ver a su hijo cargar la cruz, simbolizando el eterno amor de una madre por su hijo. Por otra parte también es símbolo de las uniones matrimoniales inquebrantables.

Campanilla **(Campanulaceae)**

Detalle floral de forma semejante a las flores de algunas especies de la familia Campanulaceae – particularmente Campanula



rotundifolia o Wahlenbergia hederacea– ambas nativas de Europa. Su tiempo de floración es durante la primavera y en verano. Habitan preferentemente cercana a manantiales y arroyos.

Es una de las primeras flores que aparecen en primavera, por ello se la considera como una flor que simboliza la esperanza, por lo mismo también se la considera una flor mariana.

Narciso (Narcissus sp.)

Las representaciones que encontramos de esta especie en los textiles presenta casi todas las características morfológicas (corola tubular, tépalos) de un narciso.

En la antigüedad se le relacionaba con el sueño por su comportamiento en la floración al desaparecer en su bulbo luego de ésta, para volver a aparecer el año siguiente, los griegos lo usaban en sus sepulturas resaltando la relación del sueño con la muerte, pero también se relacionó con la primavera, la fecundidad la belleza y la transformación. El ejemplo más claro de su simbolismo es el conocido mito que cuenta cómo el joven

Narciso era amado por todas las muchachas que lo conocían (entre ellas la ninfa Eco) pero a las que él rechazaba, por ello Nemesis, diosa de la venganza, hizo que se enamorara de su propio reflejo y siendo incapaz de separarse de su propia imagen acabó arrojándose al agua. En el mismo sitio creció una flor con su nombre.

Durante el medioevo se le consideró un símbolo mariano, quizás por su parecido con el lirio y la relación de éste con la Virgen. De igual forma existe una eventual confusión por proximidad filogenética y de hábito de crecimiento con el Nardo (Pancratium maritimum), que en algunas de las versiones del Cantar de los Cantares es nombrado: «Mientras que el rey estaba en su reclinatorio, mi nardo dio su olor.» (Cant. 1, 12)

Verónica (Veronica sp.)

El diseño realizado en los textiles no permite una identificación precisa, pues

representa el dibujo típico de una flor sencilla de cuatro pétalos y poco más, por lo que podría corresponder a un elevado número de taxa, sin embargo, por el arreglo de las flores en ramas más o menos decumbentes, se ha optado por aproximarlo a *Verónica* sp. Las especies de este género han tenido tradicionalmente (en Europa) cierto uso en el tratamiento de trastornos del sistema nervioso, del sistema cardiovascular y el aparato respiratorio.



En algunas zonas rurales de Italia hay un tipo de esta especie conocida como “Occhi della Madonna”, la que relaciona y asume que la Virgen tenía ojos azules al igual que el color de la flor.

Madreselva **(*Lonicera caprifolium*)**

La figura representada en el textil se trataría de un grupo de tres bayas erguidas sobre un verticilo de brácteas que asemeja a la disposición de frutos de la Madreselva, planta

de origen europeo la que se asocia a la manifestación de los amores más profundos, es símbolo de fidelidad, la fraternidad, el compromiso, el amor eterno, y los lazos de amistad o de familia al asemejar estos fuertes lazos al modo en que la madreselva trepa y se entrelaza al tronco de un árbol.

Ruda (*Ruta graveolens*)

El diseño realizado en el textil presenta una estructura foliar y forma de inserción de la flor que rememora a la Ruda, especie nativa del sur de Europa, donde se cultiva como planta ornamental, además de medicinal. Entre sus propiedades se le reconoce como antiescorbútica (alto contenido de vitamina C), y como alivio en casos de espasmos gastrointestinales, dolores estomacales, dolor de oídos, várices, hemorroides, pero siempre en dosis reducidas pues también es fitotóxica.



Posee un intenso aroma y desde la antigüedad es considerada con poderes especiales ya que según la tradición protege a la novia contra hechizos y maleficios al colocarla bajo la protección de la Virgen. También se encuentra ligada con los ritos fúnebres al colocar una corona realizada con la planta en el cuello o pecho del difunto. Así



también es conocida por alejar la mala fortuna.

En la Biblia es nombrada en el pasaje que dice: «Mas ¡ay de vosotros, fariseos! que diezmaís la menta, y la ruda, y toda hortaliza; mas el juicio y el amor de Dios pasáis por alto. Esto os era necesario hacer, sin dejar de hacer lo otro.» (Lc. 11, 42)

Trébol (*Trifolium sp.*)

Papilionácea que habita en prados y lugares herbosos, es un tipo de planta perenne ampliamente extendida en las regiones templadas y subtropicales de África, América, Asia y Europa. Por su crecimiento ha representado la energía vital.

Los celtas lo consideraban sagrado al atribuirle propiedades mágicas al considerar que sus tres hojas formaban una tríada, símbolo de rigidez y equilibrio. Por su parte los cristianos durante la Edad Media lo consideraron una planta mariana por sus propiedades medicinales al ser un útil expectorante, así como aliviar los dolores menstruales y de la menopausia.

También se dice que San Patricio, famoso apóstol de Irlanda, lo utilizó para difundir la religión explicando, por medio de sus hojas, el misterio de la Santísima Trinidad, que es una unidad compuesta por

tres personas distintas. por ello el trébol pasó a ser símbolo y planta nacional de Irlanda, además de atributo distintivo del santo.

El trébol de cuatro hojas por su parte es considerado hasta el día de hoy como símbolo de buena suerte.

Pasiflora

(*Passiflora caerulea L.*)

Especie autóctona del continente americano, comúnmente conocida como

“Flor de la Pasión” y cuyo fruto es el maracuyá. El nombre fue dado por los conquistadores quienes vieron en su flor la representación de la Pasión de Cristo, se relaciona el dibujo interior de la corola con la corona de espinas de Jesucristo, la cantidad de estambres recuerda las cinco heridas de su cuerpo y los tres estilos a los tres clavos con los que fue clavado a la cruz y por último sus pétalos representan a los apóstoles.



Sólo se comienza a representar desde el siglo XVII, cuando los jesuitas difunden la historia de esta planta en Europa donde la consideran como una invención piadosa.

Roble / Encina **(*Quercus robur*)**

Este árbol, de porte majestuoso y que puede superar los 40 metros de altura, es nativo de Europa y se cultiva, desde mucho tiempo, en distintos países de clima templado incluido Chile.

Considerado como sagrado para muchos pueblos indogermánicos al estar relacionado con el eje del mundo uniendo el cielo y la tierra. Para los griegos era el árbol de Zeus por su propiedad de atraer los rayos.

Por las características de su madera que es dura y resistente simboliza la fuerza tanto física como moral, la virilidad, la constancia así como la inmortalidad, mientras que sus hojas han

sido utilizadas frecuentemente en la heráldica.

Higuera (*Ficus carica*)

Especie originaria de Asia, en la actualidad crece en forma espontánea en toda Europa y en otras regiones del planeta, incluida Sudamérica. Es una especie vegetal cuyo cultivo se conoce desde la antigüedad y que era considerada símbolo de la fecundidad y abundancia.

Al ser relacionada con el erotismo estuvo consagrada a Dionisio mientras que en la India posee diversos simbolismos religiosos siendo el árbol de Visnú y Shiva, así como para el budismo es la representación del conocimiento.

La higuera y sus frutos son nombrados numerosamente en la biblia como símbolo de bienestar, abundancia y prosperidad (1 Reyes 4, 25). El higo era uno de los frutos existentes en la tierra prometida (Núm 13, 23), también es nombrada en

la cuarta visión del Profeta Zacarías (Za 3, 9-10), se le considera el primer árbol del Jardín del Edén, desde el cual Adán y Eva tomaron sus hojas para cubrir su desnudez (Gén 3, 7), además de ser una de las últimas nombradas en el libro del Apocalipsis (Ap 6, 13).

Para el cristianismo una higuera seca representa al pueblo judío o a la sinagoga al ser relacionada con el pasaje en que Jesús maldice a la higuera estéril. (Mt. 21, 18-22)

Cardo (*Cirsium sp*)

Es un género de planta de hojas grandes y espinosas, se distribuye en todo tipo de hábitats desde desiertos hasta selva. Es la flor nacional de Escocia y dentro de la simbología heráldica significa la austeridad y la independencia. Para los nórdicos era la flor consagrada a al dios Thor. Para el cristianismo representa el sufrimiento asumido por amor.





Correhuela / Gloria Matutina *(Convolvulus sp.)*

Planta perenne rastrera y trepadora, nativa de Europa y las zonas templadas de Asia, difundida en América y muy frecuente en Chile. No se han encontrado referencias a que se haya utilizado de forma simbólica.

Granado (*Punica granatum*)

Pequeño árbol frutal cuyo fruto es la granada. Su origen proviene desde la región que se extiende entre Irán hasta el norte de los Himalayas, aunque se ha extendido en la zona mediterránea, así como en Australia, Sudáfrica y Sudamérica. Posee múltiples propiedades, Hipócrates, el célebre médico de la Antigua Grecia, recomendaba utilizar el zumo de la granada para combatir la fiebre, además de utilizarse contra malestares como la tos, diarreas y cólicos.

Por las características morfológicas de la granada, que está compuesta por

un sinnúmero de granos, simboliza la conjunción de lo múltiple y lo único, así como considerarla símbolo de la fecundidad. Ha sido consagrada a numerosas divinidades como a Afrodita, Deméter y Hera en Grecia y al Sol por parte de los fenicios entregándole los significados de vida, poder y renovación. Un pasaje conocido de la mitología clásica en donde la granada tiene gran importancia es en el mito de Perséfone donde tras comer los granos de este fruto contrae matrimonio con Hades, dios del Inframundo.

Según referencias coránicas, el Islam lo considera uno de los árboles del Paraíso, mientras que para los judíos es símbolo de la fidelidad a la Torá.

En la Biblia es nombrada en diversas oportunidades entregándole múltiples interpretaciones, además de aparecer en la descripción de los ornamentos arquitectónicos como los

capiteles de las columnas del templo de Salomón (1Re. 7, 15-22). La cantidad de granos que componen su fruto y el perfume de éste han sido relacionados a la fecundidad y fructificación del espíritu así como con las múltiples virtudes de María.

Cuando la granada ha sido representada en la mano de la Virgen representa la castidad mientras que en la mano del Niño Jesús hace alusión a la futura muerte y resurrección, cuando es portada por cualquier otra persona indica la fe en la Iglesia Católica. Por su forma también se la asemejo con la perfección y los infinitos atributos y bondades de Dios, mientras que el color de su zumo se asemejó a la sangre derramada por los mártires de la Iglesia.

Finalmente, parte de la fortuna crítica de la vestimenta litúrgica escogida se encuentra también en la dificultad que presenta tomar como objeto de estudio un atuendo de uso que en su

tiempo fue familiar, al que no se le consideraba el trabajo que requería su confección manual ya que actualmente nos encontramos acostumbrados a la industrialización y el consumo de vestimentas desechables y al que no se le reflexiona una obra de arte hasta el momento que entra como objeto de museo cambiando su condición a patrimonio histórico. Es así como se vuelven testimonios sacros y simbólicos, pero también estéticos y culturales al relacionarse con antiguas prácticas del culto que ha permitido que no solo su belleza sea reconocida por los asiduos a la religión sino que también han sido admiradas por otro tipo de público al ser exhibidas y colocadas en relación a otros objetos que no son necesariamente religiosos. Son objetos de los que se puede extraer valiosa información histórica y técnica, en donde la que se ha expuesto en las líneas precedentes es solo un pequeño ejemplo, dado que

han perdido por completo su funcionalidad convencional de traje para destacar su función comunicativa. Estas piezas hablan de formas de entender el mundo, métodos de evangelización y exaltación ritual, elementos que sin lugar a dudas son plasmados en cada detalle técnico de factura y elección del material. Cada detalle utilizado en su confección forma parte de las capas que configuran su historia, una forma de lenguaje visual diseñado para resplandecer y educar y trascender hacia lo divino.





BIBLIOGRAFÍA

- ABAD IBAÑEZ, José Antonio y GARRIDO BONAÑO, Manuel. Iniciación a la Liturgia de la Iglesia. España, Ediciones Palabra S.A. 1997.
- ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. Le Musée des Tissus de Lyon. Edité par Lyon, Chambre de Commerce et d'Industrie 1990.
- BARTHES, Roland. Sistema de la Moda. Barcelona. G.G. c.1978.
- BECKER, Udo. Enciclopedia de los Símbolos. Barcelona, Robinbook. C1996.
- BOUCHER, François. Historia del Traje en Occidente. Desde la Antigüedad hasta nuestros días. Barcelona. Montaner y Simón S.A. 1965
- CIRLOT, Juan-Eduardo. Diccionario de Símbolos. Barcelona Labor. 1979.
- CRUCES BLANCO, Esther. Tejidos y Alfombras del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivos y Publicaciones Scriptorium, S.L. 1997
- CRUZ DE AMENABAR, Isabel. El Traje. Transformaciones de una segunda piel. Santiago, Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile. 1996
- DESLANDRES, Yvonne. El Traje, imagen del hombre. Barcelona, Tusquets. 1998.
- ECO, Umberto. El Hábito hace al Monje. En: Psicología del Vestir. U. Eco...[et al.]. Barcelona. Lumen. 1976
- ESPINOZA, Fanny, GRÜZMACHER, María Luisa. Manual de Conservación Preventiva de Textiles. Comité Nacional de Conservación Textil. 2002

-FLURY-LEMBERG, Mechthild. Textile Conservation and Research. Abegg-Stiftung Bern. 1988.

- GAUTHIER, Guy. Veinte Lecciones sobre la Imagen y el Sentido. 3ª. Ed. Madrid, Cátedra. 1986.

-GOMBRICH, E.H. Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento. 1ª. Ed. Madrid, Alianza Editorial. 1983.

-GOMBRICH, E.H. La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. 1ª. Ed. Madrid, Debate. 2000

-HAIG, Elizabeth. The Floral Symbolism of the Great Master. London. Kegan Paul, Trench, Trubner. 1913.

-HERRERA PAREDES, Ángela. Puntadas de Oro y Luz. Vestimentas y ornamentos litúrgicos de la Parroquia del Salvador del Mundo, Matriz de Valparaíso. Valparaíso, Universidad de Valparaíso. 2009.

-HERRERO CARRETERO, Concha. Museo de Telas Medievales, Monasterio de Santa María del Real de Huelgas. Madrid, Patrimonio Nacional. 1988.

-HOCES DE LA GUARDIA, María Soledad, BRUGNOLI BAILONI, Paulina. Manual de técnicas textiles andinas:

Terminaciones. Santiago de Chile, Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura / Museo Nacional de Arte Precolombino, 2006.

-LÜDICKE, A – FIEDLER, K –GORKE, J. Técnica y Teoría del Tejido. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. 1945.

-Patrimonio Textil Chileno. Comité Nacional de Conservación Textil. 2002

-SCHENONE, Héctor. Iconografía del Arte Colonial. Los Santos vol. II. Buenos Aires, Fundación Tarea, c1992.

-STANILAND, Kay. Artesanos Medievales Bordadores. Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2000.

-VILLANUEVA, Antolín P. Los Ornamentos Sagrados en España: su evolución histórica y artística. Barcelona, Labor, 1935.

-VV.AA. La Biblia Latinoamericana. Madrid, Ediciones Paulinas, 1972.

Artículos

-ÁGREDA PINO, Ana María. El Trabajo de la Mujer en los Obradores de Bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII. Artigrama. (15): 293-312, 2000

-AGÜERA ROS, José Carlos. La «Virgen del Rosario en orla floral» de los pintores Gilarte, sus réplicas antiguas y otras precisiones. IMAFRONTE Nº 10: 9 – 20, 1994 (1996)

-AGUILAR DÍAZ, Jesús. Ornamentos de Miguel Gregorio Molero en el Museo nacional de Artes Decorativas. Laboratorio de Arte 23: 609-615, 2011.

-ANDUEZA PÉREZ, Alicia. El Arte del bordado en Navarra en los siglos XVI y XVII: Andrés de Salinas. Archivo Español de Arte 76 (303): 287 – 300, 2003

-ESCRIBANO V. Consuelo, GUTIÉRREZ L. Manuela, HERGUEDAS V. Miguel. Indumentaria Liturgica de los siglos XVI y XVII en la Iglesia Parroquial de Cogeces del Monte. Estudios del Patrimonio Cultural (10): 18 – 25, abril 2013.

-ESPINOZA, Fanny, PIZARRO P. Carmen. Conservación

y restauración del vestuario y ornamentos religiosos del Padre Alberto Hurtado, s.j. Boletín Informativo Centro Nacional de Conservación Textil. Chile. Nº3: 35-42, 1998

-GRÜZMACHER G., María Luisa. El textil complemento de la imaginería religiosa. Boletín Informativo Comité Nacional de Conservación Textil. Chile, n. 1: 17-18, 1990

-PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. Un repertorio suntuario de singular interés: el ajuar litúrgico de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lezuza (Albacete). Revista de la facultad de Educación de Albacete. Nº 13: 119-146, 1998.

-PLATERO, Arantza y Moreno García, Mónica. Los bordados alaveses en ornamentos litúrgicos. Akobe: restauración y conservación de bienes culturales=ondasunen artapen eta berriztapena. Nº 6: 74-77, 2005

-VILLANUEVA MORTE, Concepción. Aproximación al estudio de las artes textiles en la capital de Segorbe (Siglos XVI-XVIII). STVDIVM. Revista de humanidades. 10: 221-251, 2004