

NUEVAS APORTACIONES AL CONJUNTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN SIERRA MÁGINA

Rosario Anguita Herrador

En la XIII edición de las Jornadas de Estudios de Sierra Mágina nos sentimos obligados a dar a conocer nuevos datos sobre objetos que pueden pasar a engrosar el inventario del patrimonio histórico-artístico de dicha comarca.

En esta ocasión se trata de apreciar la importancia artística y técnica que pueden tener piezas que, también como las que estudiamos en la edición anterior, se encuentran custodiadas en los templos de esa zona y, desde luego, han pasado desapercibidas, perdiendo protagonismo ante la envergadura de los elementos arquitectónicos y escultóricos, e incluso de otras artes industriales con las que cuenta Sierra Mágina.

Podemos decir que aquí estamos tratando de sacar a luz objetos casi siempre desconocidos por la mayoría de las personas, pero no por ello menos interesantes a la hora de su catalogación e inventariado.

Se ha llegado a su conocimiento a través de una serie de visitas realizadas a los templos parroquiales de la comarca, donde, al tiempo que estudiábamos las piezas de orfebrería en general, por supuesto más numerosas también, nos llamaron la atención otras obras pertenecientes a técnicas artísticas catalogadas como artes suntuarias, y entre ellas la del bordado.

Se trata pues de objetos bordados que, intuimos, no eran los únicos existentes dentro de un conjunto de bienes en el que la mayor parte de las piezas están ahora perdidas, debido, entre otras cosas, al tipo de material utilizado para su factura -bastante frágil, por cierto- así como al abandono y al desinterés en la mayoría de los casos.

Ante la falta de trabajos y noticias sobre este tema, debemos decir sin embargo que se trata de un arte que "en los más de los casos se interrelaciona intensamente con la pintura, así como con el resto de las expresiones

artísticas"(16), por lo que nos vemos obligados a detallar sus características, por miedo a la pérdida de dichos objetos, lo mismo que en las jornadas anteriores hicimos con la orfebrería.

La técnica del bordado está muy vinculada a la de los tejidos y tapices, aunque con unas diferencias considerables respecto a estos últimos, no tanto en cuanto a los materiales empleados y a los elementos decorativos, sino a las formas de trabajo y a su realización.

Habiendo sido Jaén un centro sedero de relativa importancia, hay que señalar además que el bordado fue una actividad hecha principalmente por varones, a diferencia de lo que ocurre actualmente. Éstos estaban organizados en talleres donde figuraban a la cabeza los maestros, a los que seguían los oficiales y aprendices. Su trabajo consistía en elaborar a base de bordado una serie de obras en las que se seguían los dibujos diseñados muchas veces por pintores, en algunos casos bastante conocidos.

Carmen Eisman, que ha estudiado la técnica del bordado en profundidad, distingue este tipo de obras con el calificativo de "eruditas". El bordado "erudito" se caracteriza especialmente "por el empleo de telas bases ricas y suntuosas, la utilización de hilos nobles, una ornamentación influida por las directrices del arte en general de cada época, y una técnica complicada y diversa", y cuyo origen no se puede precisar, pero puede ser bastante antiguo(17).

A la hora de estudiar esta técnica hay que tener en cuenta varios factores: por un lado el material empleado, y por otro la forma de trabajo. Dentro del primer aspecto distinguiremos en primer lugar el material base como son los tejidos sobre los que se realiza la labor. A veces, sobre todo en las prendas más antiguas, es normal que el tejido no sea el original, sino el colocado a raíz de restauraciones posteriores. Entre ellos habría que destacar el terciopelo -la tela más utilizada durante el siglo XVI en prendas como casullas, capas, etc.-, el damasco -también muy utilizado durante el Renacimiento-, el tafetán, el tisú, el raso o el brocado.

Otro tipo de material a la hora de apreciar la labor son los hilos con los que se trabajaba, que se pueden dividir en dos categorías: hilos de seda o hilos metálicos. Los primeros se conseguían fácilmente debido a la actividad sedera, los segundos se componían de plata dorada o de cobre, éste último de peor calidad. Y a partir del siglo XVIII se utilizan también las lentejuelas, piedras, perlas, etc., para enriquecer aún más la obra.

(16) EISMAN LASAGA, C: "Introducción al estudio del arte del bordado en Jaén: sus manifestaciones en la catedral". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 123, año XXI, pág. 55.

(17) EISMAN LASAGA, C.: *El arte del bordado en Granada. Siglos XVI al XVIII*. Universidad de Granada, 1989, pág. 40.

Los puntos más empleados suelen ser el de matiz o el pespunte; también se practica el bordado sobrepuesto "consistente en aplicar al fondo piezas labradas aparte, por lo general sobre lienzo, recortadas y contorneadas de diversas maneras al hacer la aplicación(18); y aunque casi no se emplea debemos citar también el bordado de aplicación, que consiste en recortar en telas los elementos ornamentales.

La mayor parte de las piezas bordadas conservadas forma parte de los enseres dedicados a los cultos en las parroquias y conventos, y a diversos actos de las cofradías, por lo que tienen un carácter religioso. Así, tanto ornamentos litúrgicos (casullas, dalmáticas, mitras, palios...) como estandartes de cofradías, surgen en un momento de máxima religiosidad vivido en Occidente a partir del siglo XVI con la celebración del Concilio de Trento, por cuya causa se crearon y fabricaron infinidad de objetos artísticos religiosos que surgieron entre los siglos XVI al XVIII gracias, entre otras cosas, al influjo de las normas conciliares y a la fuerza económica y moral que en esos momentos poseía la Iglesia.

En este mismo sentido se podría hablar de los motivos decorativos. Los temas representados están totalmente influidos por el evento trentino, aunque a su vez van sufriendo una evolución a lo largo de los siglos posteriores hasta llegar a la decadencia de esta técnica artística.

Así, durante el siglo XVI el motivo bordado consiste en imágenes de influencia renacentista italiana, sobre todo en las cenefas de casullas o capas(19). Estas cenefas, realizadas aparte y luego aplicadas sobre la prenda, acogían en el interior hornacinas o pequeñas capillas formadas por arcos sobre soportes con una serie de imágenes de santos, evangelistas o apóstoles con sus atributos. Existe incluso una evolución dentro de esta misma centuria que se puede percibir en los tipos de arcos -más variados cuanto más modernos- y decoración utilizada, que es lo que en definitiva permite la datación más aproximada de la pieza.

Conforme nos vamos acercando al siglo XVII observamos la aparición de temas "al romano" en detrimento de la imaginería que, aunque no desaparece, sí pierde vigor hasta llegar a desaparecer en el XVIII, siendo sustituida entonces por temas vegetales que ocupan la totalidad de la pieza, a los que se añaden piedras, lentejuelas y demás elementos externos. De finales del XVIII datan los primeros símbolos eucarísticos en el arte del bordado, como el cordero, espigas y uvas o rayos solares en los ostensorios, para llegar a decaer totalmente en el siglo XIX(20).

(18) EISMAN LASAGA, C.: *El arte del bordado en Granada. Siglo XVI al XVIII*. Universidad de Granada, 1989, pág. 40.

(19) A este respecto ver EISMAN LASAGA, C.: *El arte...* Pág. 36.

(20) "El arte del bordado granadino durante los siglos XIX y XX". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XVII. 1985-86, pág. 78.

Las obras a las que aquí nos queremos referir destacan por ser únicas en su género en la zona, por lo que merecen una especial atención de todo investigador y amante del arte.

Así, podemos mencionar en primer lugar una obra que nos atrevemos a datar en la segunda mitad de siglo XVI. Se trata de una casulla conservada en la iglesia parroquial de Santiago el Mayor, de Jimena, de autor desconocido. La base es de terciopelo rojo que posiblemente no sea el original, como suele ocurrir con este tipo de obras, sino procedente de una restauración posterior. La decoración consiste en una cenefa sobrepuesta que la recorre en sentido vertical tanto en la parte anterior como en la posterior, bordada con hilos de oro y sedas de colores. Asimismo se rodea de una retorcha u orla de oro que sirve también para separar las distintas escenas en las que se divide; retorchas que se decoran con motivos geométricos de sogueado.

Ambas cenefas, delantera y posterior, se estructuran en recuadros de forma rectangular en el interior de cada uno de los cuales aparece un arco de medio punto rebajado y con casetones, que se apoya en ménsulas. Los arcos cobijan unos fondos en los que se busca la perspectiva a través de la representación de losas de distintos colores que van disminuyendo de tamaño conforme se alejan, donde se recortan figuras de santos con los mismos atributos. Las figuras se representan de pie con ropajes bastante movidos y de una gran riqueza colorística. Los personajes están especialmente individualizados por su aspecto y sus atributos, destacando por ejemplo San Juan Evangelista, situado en la parte baja de la cenefa posterior, que se representa erguido, rubio, con el pelo rizado, sin barba y sosteniendo la copa emponzoñada con su mano izquierda. Lo mismo ocurre con las figuras de Santiago o San Pedro.

Por su parte los encasamientos de las escenas se decoran con motivos vegetales de hojas flanqueando un jarrón o frutero, dentro del estilo de la segunda mitad del siglo XVI.

El otro ejemplar consiste en un estandarte perteneciente a la Cofradía del Santísimo Sacramento que tiene su sede en la parroquia de la Asunción de Albanchez. Se conserva en la citada parroquia y está formado por un rectángulo de raso blanco con tres picos en la zona inferior. Mide 1,34x0,90 metros y es también de autor desconocido, datándolo por sus características técnicas y estilísticas entre los últimos años del siglo XVIII y el XIX.

La labor de la tela de fondo es de tipo adamsado en tonos dorados con temas vegetales típicos de esa centuria. La parte bordada más interesante está situada en el centro de la pieza y consiste en una custodia de sol que se deposita sobre nubes plateadas que se repiten también rodeando el viril con los rayos y la cruz. Se utiliza hilo dorado y plateado dándole una gran vistosidad a la pieza, que

era un elemento clave para los cultos y actos de la cofradía, existente desde el siglo XVIII, como hemos podido constatar.

Concluyendo, si no se trata de grandes y sobresalientes obras artísticas, sí pueden ser consideradas actualmente como ejemplares únicos en su género en la zona de Sierra Mágina, que permanecen como testigos de lo que en otros tiempos pudo ser el conjunto de bienes parroquiales en las localidades de la comarca.



Fig. 1.- Casulla. Parroquia de Santiago El Mayor. Jimena

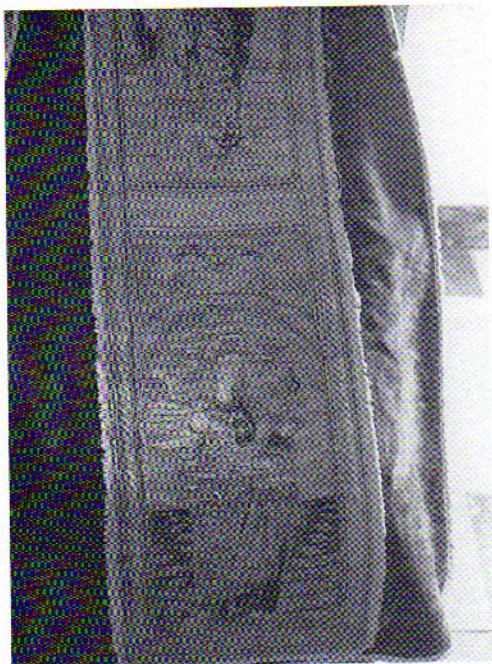


Fig. 2.- Casulla. Parroquia de Santiago El Mayor. Jimena



Fig. 3.- Estandarte. Parroquia de la Asunción Albánchez