

## Los bordados alaveses en ornamentos litúrgicos

Gracias a la puesta en marcha del Departamento de restauración textil de la Diputación Foral de Alava, se han iniciado los trabajos de restauración y preservación de una interesante muestra de piezas textiles que abarca un periodo de tiempo comprendido entre el siglo XVI-XIX. Este marco de actuaciones va dirigido a la recuperación de los extraordinarios fondos de ornamentos litúrgicos que custodia actualmente como obra permanente el Museo Diocesano de Vitoria-Gasteiz.

ARANTXA PLATERO Y MÓNICA MORENO  
ALET S.L. RESTAURACIÓN DE TEJIDOS ANTIGUOS



*Antes y después de la intervención.*

En esta primera fase, se ha iniciado la puesta en marcha del taller con la restauración de una pieza: una capa pluvial del siglo XVI perteneciente a la Parroquia de Nuestra señora de la Asunción de Gamarra Mayor de Alava. La obra que es objeto de nuestro estudio pertenece a la variedad de los ornamentos sagrados que suelen enriquecer sus telas con tiras bordadas. Estas tiras bordadas al matiz aparecen en los lugares destacados de las piezas como son las centrales de las casullas, las delanteras de las capas pluviales o faldones y mangas de las dalmáticas.

### EL BORDADO

El bordado matizado hace su aparición a finales del siglo XV, técnica por la cual se realizan los bordados figurados con temas en los que predominan las escenas evangélicas, marianas, apostólicas y series de santos con el titular de la iglesia a la cabeza.



*Antes y después de la intervención.*

La perfección alcanzada por los bordados alaveses en el siglo XVI, tanto en la corrección de los dibujos, gradación en los tonos, estudios ambientales y de perspectiva, como en las carnaciones, peleteados y proporciones, hace calificar esta centuria como el siglo de oro del bordado erudito en sedas, sin tener nada que envidiar a los centros más populares en esta disciplina del resto del estado como el Escorial, Toledo o Talavera.

Los bordados de estas piezas mezclan varias técnicas en una misma obra. Junto al bordado a matiz, predomina el empleo del bordado de repostero, que consiste en sobreponer al tejido de base bordado previamente en telas, formando la decoración, y perfilando los motivos con cordoncillo de hilo de oro o de seda. La otra técnica es la de lanzado que consiste en lanzar un hilo de oro cubierto por hilos de seda que perfilan y dan volumen a las formas. Este bordado viene a sustituir al de pasado o recamado gótico. En las tiras bordadas las figuras se disponen en escenas enmarcadas por franjas horizontales con galón, rodeadas por sus atributos y en una mínima ambientación espacial, superando el marco lobulado del periodo gótico.

### TALLERES Y GREMIOS EN ALAVA

La gran importancia alcanzada por el bordado hizo que el nombre de muchos bordadores apareciera en los libros de cuentas de las iglesias como dato fundamental a tener en cuenta. Gracias a ello, ha llegado hasta nosotros una relación destacada de bordadores de primer orden que trabajaban dentro de la provincia y fuera de ella.

La nómina de los bordadores que trabajaron para las iglesias

alavesas durante el siglo XVI y los tres primeros tercios del XVII es extensa<sup>1</sup>. Ha quedado constancia en los libros de cuentas de las iglesias y en los protocolos notariales de las zonas.

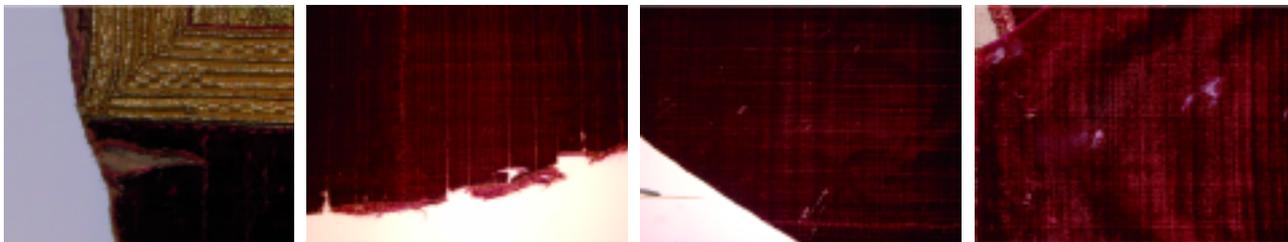
La importancia que se daba a este arte aparece patente por el hecho de que se nombrase por el Obispado veedores para inspeccionar los trabajos realizados por los obradores. En los comienzos del siglo XVII el Vitoriano Pedro de Alegría se titulaba “bordador y veedor de los ornamentos de estas provincias de Alava, Cantabria y Vizcaya por el obispo de este obispado”. En 1630 y 1645 tasa ornamentos en Ullivarriviña y en Ascarza. Antes él había hecho otros para Gardelegui.

El taller que más trabajaba en la Llanada es el de los Valle, asentados en Vitoria. Abarca la segunda mitad del siglo XVI, regentado primeramente por Francisco del Valle a quien se documenta entre 1545 y 1561. Le sucedió su hijo Juan entre 1562 y 1590. De este taller procede el magnífico temo de Betoño.

El segundo puesto en importancia lo ocupa el taller de Tomás de Landa. Sin embargo, entre 1550 y 1595, hace ornamentos para varios templos. Este, o bien por el mucho trabajo que tenía, o bien porque había talleres especializados en ciertas clases de bordados, aparece en 1589 firmando una carta de obligación a favor del bordador vitoriano Juan López de Berriz por la que se compromete a pagarle 15 ducados “por razón del arresto de cuatro figuras bordadas de oro y sedas finas, la una de Nuestra señora, y la otra de San Pedro y la otra de San Juan Evangelista, San Lorenzo”.

Otro taller de importancia es el de Pedro de Velasco, hermano del escultor Esteban de Velasco, entre 1582 y 1621.

Salvatierra también deja sentir en esta materia el dinamismo artístico de sus talleres. Miguel Martínez de Ocariz trabaja entre



*Imágenes del estado de conservación, lagunas del tejido y manchas de cera.*

1599 y 1637, Pedro Martínez de Aguirre de 1622 a 1627, y Miguel Díaz de Argandoña en 1627.

Son más frecuentes las obras documentadas con sus maestros ejecutores, a lo largo del siglo XVII. En 1602, Juan López de Berriz, vecino de Vitoria, trabajaba para la iglesia de San Martín de Zalgo y, en 1610, Martín de Urrutia, con taller en Vitoria, hacía una manga para la cruz parroquial de Betolaza. Avanzado el siglo XVII, tomaban cuerpo en la documentación de las iglesias de Aramaiona y en los protocolos de los escribanos del valle dos maestros bordadores: Julián de Gaona o Gaona, vecino de Vitoria y Miguel Martínez de Ócariz, con taller en Salvatierra. En 1622, Gaona confeccionaba y bordaba un frontal de altar y otros ornamentos para la iglesia de San Martín de Zalgo, obras tasadas por Miguel Martínez de Ócariz, quien también examinaba y tasaba las dalmáticas que Gaona había confeccionado para la parroquia de Ullibarri; en 1635, Julián de Gaona bordaba tres frontales de altar para los altares de Barajuan y, en 1646, Miguel Martínez de Ócariz bordaba un terno para Gantzaga. En 1653, trabajaba en la confección de ornamentos para la iglesia de Ullibarri, Domingo González de Audicana, vecino de Vitoria, y en 1665, para Ullibarri Gamboa, Tomás Ortiz. En el mismo año se pagaba el material para estos trabajos; puntas de plata, puntillas, etc... al mercader de Vitoria, Andrés de Ibarra.

En las últimas décadas del siglo XVII y a lo largo del XVIII, eran los maestros sastres quienes confeccionaban ornamentos en tejidos con hilos de oro y sedas, materiales ricos que no precisaban bordados, sino flecos y galones. Figuran así en los documentos los maestros sastres Juan Bautista Martínez de Mandojana, vecino de Miñano Mayor, que en las cuentas de 1691-1692 cobraba su trabajo en distintos ornamentos de Betolaza, y Juan Bautista de Cortázar, que reparaba varias ropas litúrgicas de la parroquia de Ziriano en 1695-1696<sup>2</sup>.

### Restauración de capa pluvial

La denominación de capa pluvial procede de que en las procesiones fuera de la iglesia, se usaba para resguardarse de la lluvia. Dentro de la Iglesia, es usada por el preste en algunas funciones eclesíásticas como la aspersión del agua bendita y la procesión del santísimo sacramento. Siendo de forma casi semicircular, la de Gamarra Mayor mide 302 cm de ancho. Está confeccionada con cinco caídas de terciopelo de seda granate

de 54 cm de ancho de telar y dos piezas laterales de 16 cm, hasta completar el ancho total.

El borde superior está rematado por una orla de 28 cm de terciopelo, bordado en oro y sedas, en la que están representados varios santos de cuerpo entero sobre fondos arquitectónicos de marcada perspectiva: suelos de dameros, columnas clásicas y doseles de inspiración renacentista. La imaginería que decora la orla contiene representaciones de San Juan, San Bartolomé, San Esteban, San Pablo, San Andrés y San Gines. En la parte central, cuelga el capillo que ostenta una imagen de la Asunción. Los bordados de toda la pieza son una extraordinaria manifestación en cuanto a técnica y variedad de puntos que en ellos se plasman. No desmerece, en absoluto, a cualquiera de los mejores obradores de bordados de la época. La técnica es la del hilo de oro lanzado, cubierto por hilos de seda que perfilan y dan volumen a las formas.

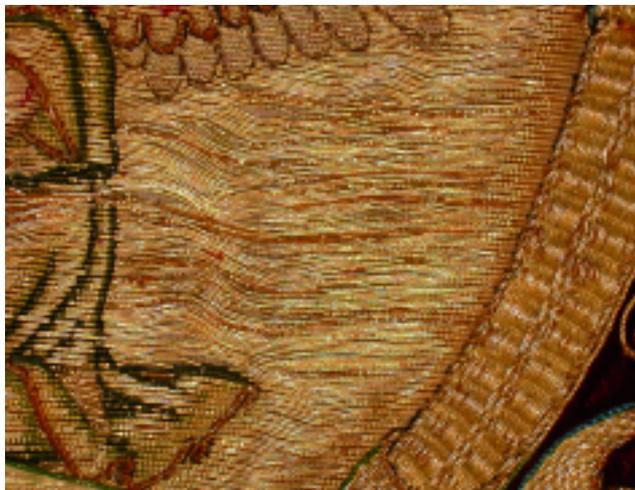
Tanto los broches del cierre, como los elementos que sostienen el capillo son de una delicada factura de platería representando pequeñas veneras. El oro empleado tanto en la pasamanería como en los bordados es de excelente calidad como lo demuestra el resultado de la limpieza.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación general es bueno, tanto de los bordados como del tejido base. Los principales deterioros se han producido por el uso. Los daños más destacables son la pérdida y desgaste de la seda en los bordados debido al roce y al estar los hilos de extrema finura sobre una base metálica. Casi todos los hilos que conforman las zonas de carnaciones en las figuras han desaparecido. Esto se debe a las características del hilo: la extremada finura y a la agresión de los tintes utilizados, que, sumado a la acción de la luz, desencadena una fotoxidación en la seda que termina con su total descomposición.

Hay muchos entorchados que se aprecian flotando al haber perdido la sujeción de hilos de seda. La suciedad es notable y generalizada, debido sobre todo a polvo y otras partículas contaminantes. También se observan gotas de cera y restos de materia sólida de origen desconocido.

Las principales lagunas del tejido se observan en el terciopelo de la parte inferior de la capa, debido al roce y al arrastre de



*Detalle del bordado antes y después de la restauración.*

la misma. Otros deterioros se deben a intervenciones domésticas poco afortunadas como zurcidos y parches.

El forro de ambas piezas se encontraba en muy mal estado. Había recibido intervenciones anteriores de parches, zurcidos y remiendos de distintas telas que producían deformaciones y arrugas.

### TRATAMIENTO REALIZADO

El tratamiento comenzó con una limpieza mecánica mediante microaspiración con protección de un bastidor de tul y nylon. Se separó y desmontó cuidadosamente, forro, galones y flocadura. Se realizó una limpieza acuosa con agua desmineralizada y symperonic sobre los galones y flocadura.

La eliminación de la cera se realizó con bisturís y cepillo, con hisopos impregnados en esencia de trementina, espátula caliente y papel absorbente. Los restos sólidos, mediante bisturís y brochas aplicando un hisopo con alcohol y acetona.

Se dio por toda la superficie tricloroetileno con brochas suaves retirándolo con secantes. Las arrugas se eliminaron aplicando vapor y presión con cristales cara con cara del terciopelo para evitar que se aplastara el pelo. Para la eliminación

de las deformaciones se colocó por el revés del tejido un secante ligeramente humedecido y cristales con pesos.

El capillo tenía un doblez longitudinal muy marcado que se eliminó introduciendo el mismo entre dos láminas de goretex y pesos. Finalmente se eliminaron zurcidos y remiendos por medio de pinzas.

La alineación y sujeción de los hilos metálicos de los bordados, se llevaron a cabo con punto de restauración e hilos de seda. Se perfilaron las figuras con cordón negro en las zonas faltantes.

Las lagunas en el terciopelo se reintegraron con batista de algodón y crepelina de seda, todo ello unido con punto de bolonia.

Los apliques metálicos, se limpiaron mediante agua caliente, jabón neutro y una brocha, secado a estufa y protección con paraloid.

Un nuevo forro de lino Velázquez se colocó mediante el fijado de líneas verticales siguiendo los originales. El perímetro a punto de bastilla se realizó salvando la parte inferior para evitar tensiones y acceder al revés ■

<sup>1</sup> CATALOGO MONUMENTAL TOMO IV (Pág. 74 y 75) Micaela Portilla

<sup>2</sup> CATALOGO MONUMENTAL TOMO III (Pág. 135) Micaela Portilla

### Bibliografía

ALCOLEA, Santiago: Tomo XX del Ars Hispanie

ARTIÑANO: Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard, Arte español.

FLEMMING, Ernst: Tejidos artísticos.

PORTILLA, Micaela: Catálogo Monumental.

VILLANUEVA, Antolín P: Los ornamentos sagrados en España.