

INMACULADA VIDAL BERNABÉ  
ALEJANDRO CAÑESTRO DONOSO (COORDS.)

# Arte y Semana Santa

ACTAS DEL CONGRESO NACIONAL  
CELEBRADO EN MONÓVAR (ALICANTE),  
DEL 14 AL 16 DE NOVIEMBRE DE 2014.

Monóvar, 2016

Hermandad del Cristo

## ARTE Y SEMANA SANTA

### EDITA

Hermanidad penitencial y cofradía de nazarenos del  
Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza

CON LA COLABORACIÓN DE

Patronato de Turismo de la Costa Blanca

### COORDINA

Inmaculada Vidal Bernabé

Alejandro Cañestro Donoso

### EDICIÓN DE TEXTOS Y MAQUETACIÓN

Carlos Enrique Navarro Rico

### FOTO DE PORTADA

*El Santísimo Cristo Crucificado de Monóvar*, de Jesús Soriano

### IMPRIME

AZORÍN, Servicios Gráficos Integrales

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, sus autores

© de esta edición, Hermanidad penitencial y cofradía de nazarenos  
del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza

C/ Segura, 48. 03640. Monóvar (Alicante)

ISBN

978-84-617-5145-7

DEPÓSITO LEGAL

A 629-2016

**DE CAPA A MANTO, DE CASULLA A SAYA.  
NUEVOS USOS PARA EL ORNAMENTO LITÚRGICO  
EN LA ERA DE INTERNET**

Carlos Serralvo Galán

El nuevo contexto de comunicación y de relaciones sociales que la aparición de Internet ha propiciado a partir de nuevas lógicas de participación e interacción de los propios usuarios, lleva aparejado un cambio por el cual también variará la forma tradicional de realizar transacciones comerciales. En este sentido la migración que las empresas del mercado del arte han realizado al medio digital, ha supuesto un aumento de los horizontes comerciales de estas y la ampliación a nivel global de las ofertas que el usuario encontrará respecto a ciertos bienes de colección. En este sentido Internet va a dinamizar el comercio de ciertas piezas entre las cuales se encontrará el ornamento litúrgico textil, que va a ser rentabilizado por particulares y cofradías para crear, a partir de ellos, nuevas piezas de indumentaria. Por ello este artículo se centra en analizar las principales vías de comercio de estas piezas y en sus procesos de adaptación para conformar nuevas tipologías textiles.

*The new context for communication and social networks, which the appearance of Internet has made possible due to the new logics of participation and interaction of the users themselves, links to a change which will make the traditional way of commercial transactions vary as well. In this sense, the migration that art market companies have carried out towards the digital media, has meant the extension of their commercial horizons and the expansion to a global level of the offers that the user will find regarding certain collection items. This way, Internet will dynamize the commerce of some pieces among which one will find the textile liturgical ornament, which will be made profitable by particulars and brotherhoods to create new clothing items from them. Because of this, this article focuses on analysing the main commercial vias of these items and on their adapting processes to make up new textile typologies.*

## EL COMERCIO *ONLINE* Y EL MERCADO DEL ARTE. APROXIMACIÓN A UN NUEVO CONTEXTO COMERCIAL.

Han sido Internet junto con el desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) dos agentes fundamentales que han propiciado la eclosión de un nuevo medio de socialización con pocos precedentes en la Historia. Se ha dicho incluso que la aparición de este reciente contexto social es equiparable a una Tercera Revolución Industrial por la que desembocamos de lleno en la Era de la Información<sup>1</sup>. Ciertamente la aparición de este nuevo espacio creado a partir de virtualidades nos coloca dentro de un sistema en el que, por medio de la tecnología, tenemos acceso remoto a lugares y acciones antes inimaginables. Esta afección por lo tecnológico nos ha conducido a una dependencia y a un cambio de modelo relacional vehiculado por la Cultura Digital, que va a discurrir de forma conjunta y paralela a nuestros tradicionales modos de orden cultural, pues el medio digital ahora será un elemento más en que desenvolvemos y culturalmente lo aplicaremos a infinidad de campos. Así, desde el modo por el cual conocemos las fotografías de amigos y allegados, a la forma en la que localizamos libros o documentos de archivo pasando por visitar el escaparate de una tienda, se verá condicionado al tener una traslación directa y una virtual correspondencia con el medio digital, al cual podremos acceder siempre que tengamos un terminal conectado a la Red. A partir de ahí depende de nosotros optar por una u otra manera de proceder.

Con estos ejemplos prosaicos queremos evidenciar que nuestra propia cotidianidad pasa hoy día por un nuevo contexto de comunicación que está fomentando un cambio de paradigma<sup>2</sup> que va a llevar aparejado un novedoso sistema de usar, entender y rentabilizar el conocimiento y que se ha convenido en llamar la “nueva economía del conocimiento”. Esta idea viene a contraponerse, o más bien a modificar radicalmente, a la de “economía industrial” en tanto en cuanto que la aparición de la primera va a presentar numerosos cambios en el modelo que hasta ahora teníamos establecido de forma hegemónica. Lo que nos interesa de esta nueva economía del conocimiento es que encuentra en un concepto distinto de interrelación social el caldo de cultivo para un cambio con tintes de revolución en la actividad económica, propiciando un medio diametralmente diferente en el cual desenvolvemos y establecer relaciones interpersonales.

1. Ha de leerse TORRENT (2009).

2. *Ibidem*.

En este contexto van a extrapolarse al medio virtual un ingente número de empresas y particulares que buscarán compatibilizar el modelo de negocio típico de la economía industrial con otros nuevos derivados de la economía del conocimiento así como la aparición de nuevas plataformas nacidas al calor de los medios virtuales. En estos establecimientos *online* vamos a poder encontrar un variado abanico de oportunidades que van a poner a nuestro alcance prácticamente todo aquello que necesitemos independientemente de su materia. Hacer la compra en un supermercado, en una joyería o en una tienda de zapatos es ya posible sin moverse de casa o con una simple orden desde un *Smartphone* allá donde nos encontremos.

Pero es también al medio digital donde ha decidido trasladarse el mercado del Arte con todo su arsenal, siendo por tanto ahora usual encontrar el acceso, información y la oportunidad de adquirir obras de arte en galerías, ferias de arte, exposiciones... sin visitar físicamente las instalaciones de la empresa concreta. Ello también sucede con las casas de subastas y los anticuarios.

Las subastas han encontrado en Internet el modo de aumentar sus horizontes de mercado y de conseguir nuevos adeptos, que a través del medio digital se han convertido en un espectro más del sector que invierte, compra y compite con los tradicionales pujadores de paleta o de terminal telefónico. En este sentido las facilidades del medio web para acercar estas actividades comerciales al gran público supone por un lado el aumento de las ventas para la propia casa de subastas y por otro una ingente cantidad de ofertas para el cliente interesado que demanda obras concretas del mercado del arte.

Lo mismo va a ocurrir con los anticuarios que van a cambiar o combinar sus tradicionales negocios repletos de variopintas piezas agolpadas en el espacio por elegantes *showrooms* en los que exponer correctamente fotografiadas y descritas las obras de arte de las que disponen y que podrán ser consultadas y adquiridas allende los límites geográficos de su comercio físico.

Tampoco podemos olvidar las nuevas plataformas dedicadas a la mediación de compraventa entre particulares constituidas en espacios virtuales a nivel internacional, en casos tan ilustrativos como la marca *Ebay* o la española *Todocolección*, espacios estos que están dinamizando en la Red el comercio de objetos artísticos.

Estos establecimientos -anticuarios, casas de subastas y webs de mediación comercial- van a producir en el medio digital una mayor oferta de elementos artísticos del más variado tipo, y así obras de pintura, escultura, joyería... van a ofertarse en sus catálogos, dentro de los cuales también vamos a encontrar interesantes lotes confor-

mados por piezas pertenecientes al campo de las Artes Decorativas. Entre ellas, obras realizadas en cristal, en plata, porcelana o cerámica, van a convivir con aquellas de arte textil donde nos es posible encontrar desde piezas de indumentaria de época hasta ornamentos litúrgicos de la más variada importancia. Estas piezas del culto divino, depauperadas y minusvaloradas por una mala aplicación y entendimiento de las más recientes normas conciliares vaticanas, son ahora elementos habituales en el mercado del arte y es por medio de ellas que se están realizando interesantes procesos para darles nuevos usos que, consideramos, conviene analizar y poner de manifiesto por lo habitual de encontrarlos “camuflados” en nuevas piezas de indumentaria, que van a engrosar ajuares y colecciones tanto privadas como de instituciones colectivas, centrándonos principalmente en estas últimas enfocadas a las hermandades y cofradías así como a los “nuevos frutos” que de ellas obtienen. De entre todas las piezas destinadas a la rúbrica y el rito litúrgico, las más habituales, por numerosas, de encontrar son aquellas concebidas para revestir a los oficiantes, por lo que casullas, dalmáticas y capas pluviales serán piezas muy comunes de encontrar a disposición del comprador interesado.

Por lo anteriormente expuesto y como objetivos de este trabajo, consideramos adecuado ahondar en las vías por las cuales se vehiculan estas transacciones y negocios comerciales de compraventa, el tipo de piezas en circulación dentro de la oferta del mercado del arte y su aplicación dentro de las colecciones patrimoniales de colectivos cofrades y los distintos procesos que realizarán sobre los ornamentos para obtener, finalmente, nuevas tipologías de piezas textiles.

#### VÍAS DE ADQUISICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ORNAMENTOS LITÚRGICOS

La migración de los comercios a las esferas de Internet y el desarrollo de una tecnología que permita transacciones a nivel internacional, han sentado las bases de un nuevo ecosistema económico que va a regirse por las normas del medio digital con las ventajas e inconvenientes que ello conlleva. Dentro de la especificidad de cada sector de negocios, podríamos centrar el caso que particularmente nos ocupa analizando el tipo de productos de importancia patrimonial con los que habitualmente comercian las empresas, que mayoritariamente van a ser obras artísticas de cierta importancia si nos referimos al valor de la pieza, pero con un precio asumible para coleccionistas si nos centramos en su cotización. Este tipo de objetos se han definido por ciertas voces

autorizadas como “bienes de colección” teniendo estas características concretas como valor tangible (características intrínsecas); Universalidad (valor en cualquier mercado); seguridad de revalorización (mayor cotización según antigüedad)<sup>3</sup> entre otras.

Decíamos que los espacios habituales para encontrar bienes de colección, entre los cuales indefectiblemente se engloban los ornamentos litúrgicos y más aún si cabe cuando están trabajados en labores de bordado, son las casas de subastas y los comercios de anticuariado. En los primeros, la presencia dentro de los equipos profesionales de expertos peritos y tasadores o personas muy experimentadas en la catalogación de obra de arte, hará que la empresa, consecuentemente, pueda certificar con garantías la calidad de aquello que oferta a la vez que también conocerá de manera contrastada su valor de mercado. Este valor viene dado a través de los precios de remate de piezas de similar tipología, cuyo análisis repercutirá en el valor económico que se le da a otras piezas al salir a subasta. A pesar de los precios intermedios que estas piezas alcanzan, es habitual encontrar particulares e instituciones con sensibilidad artística que buscan en estos lugares la compra obras de arte entre las que se encuentran los textiles. El sistema habitual de pujas suele ser el conocido como “subasta inglesa”<sup>4</sup> en las que cada pujador con su oferta incrementa el precio de salida de forma gradual hasta alcanzar el precio final o de remate. Este sistema ampliará su clientela al incorporarse en Internet la posibilidad de participar en la subasta formando parte de la comunidad online de la casa en cuestión, adquiriéndose la misma entidad que un pujador que esté presente físicamente en la sala o participando mediante un terminal telefónico. Ello va a posibilitar que aquellos interesados que deseen conseguir un lote concreto puedan hacerlo mediante las posibilidades del medio digital democratizándose así las posibilidades del gran público de optar a estas piezas artísticas. Es esta cuestión, la de llegar al gran público, la que despierta el interés de la propia empresa y su afán por diversificar el perfil de sus compradores, ya que es en el medio digital de Internet y de las TICS donde podremos llegar a un número cada vez mayor de público interesado que su vez son potenciales clientes, cuestión que incrementará la demanda y aumentará, a la postre, los precios de remate.

El mundo del anticuariado también ha extrapolado su negocio al mundo de la *Worldwide web* y podemos encontrar auténticos escaparates con cientos de piezas entre

3. COCA (1999).

4. PRADO Y MERCADO (2008).



las cuales se puede comparar, elegir y finalmente comprar desde el medio tradicional de compra directa. Son numerosos los establecimientos, sobre todo internacionales, especializados en piezas litúrgicas entre las que van a sobresalir aquellos ornamentos de profusos recamados y que contarán en España con gran demanda para adaptarlo a nuevos modos, como después explicaremos. También hay comercios nacionales que van a comercializar piezas otrora destinadas a servir en los altares y que hoy han perdido su función, contando, según su calidad, con buena aceptación entre la clientela interesada. El modo de proceder es sencillo: La web actúa a modo de tienda virtual que tendrá o no correspondencia con un establecimiento físico- y los anticuarios o administradores publican en ella una pequeña ficha con imágenes y datos básicos de las piezas a vender, que son reclamadas por la clientela y una vez acordado el modo de pago, se resuelve la transacción enviándola al domicilio de su nuevo propietario.

Hay otro interesante modelo de comercio que ha alcanzado cotas de rentabilidad inimaginables adoptando el papel de intermediario en la compraventa de todo tipo de artículos entre tiendas virtuales y particulares o entre particulares entre si. Independientemente del tipo de usuarios finales, la empresa se va a constituir como vínculo entre un una oferta y una demanda, canalizando por un lado el interés por el vendedor de hacerse con una clientela específica en sus productos y por otro facilitando a los compradores la localización de piezas que sean de su interés. Una plataforma referencial en este aspecto es el gigante virtual *Ebay*, con una ingente cartera de compradores, vendedores, modelos de anuncios y tipos de venta que constituye hoy un punto de encuentro entre compradores y vendedores de todo tipo de elementos. Esta empresa comenzó su desarrollo en el año 1995 y es en el día de hoy la mayor red de compraventa que existe en el mundo *online* y dónde es posible encontrar prácticamente cualquier tipo de artículo. *Ebay* ofrece varios modos de anunciar un artículo siendo posible iniciar una subasta, establecer compra directa o incluso recibir ofertas a un artículo por parte de los interesados, las cuales pueden ser tanto aceptadas como rechazadas por el vendedor. Este sistema ha sido uno de los más usados para adquirir ornamentos por parte de particulares, Hermandades, instituciones eclesíásticas e incluso negocios de anticuariado, revendiendo estos últimos las piezas adquiridas en sus propios negocios. Son incontables los ornamentos que han ido poblando sistemáticamente colecciones y ajuares provenientes de este portal de compraventa, tantos, que de unos años a esta parte la cantidad de piezas que se venden en este espacio ha menguado considerablemente, no siendo ya tan fácil adquirir obras de calidad como las que hasta hace unos

años se podían encontrar en estos anuncios virtuales. Aún así sigue siendo una vía muy utilizada para adquirir ornamentos bordados (casullas, capas pluviales, velos humerales, frontales, doseles, cortinas de sagrario...) entre otras muchas piezas textiles.

Decíamos que había un factor a tener en cuenta relacionado con el desarrollo propio del ecosistema digital que había propiciado una novedosa vía por la que se estaba dinamizando más aún el comercio de ornamentos y piezas textiles haciéndolos llegar al gran público, y este nuevo medio no es otro que el gran espectro de posibilidades emanado de la web 2.0. El desarrollo y la expansión de este tipo de web ha contribuido a hacer que el usuario pueda tomar un papel activo y crear sus propios espacios dentro del universo web, produciendo contenido y relacionándose con otros miembros del medio digital entendido ahora como “aldea global”. En este nuevo modelo de web, el usuario interactúa, produce y consume información a la vez que colabora con otros individuos para establecer nuevos conocimientos. Y en estas coordenadas es donde se va a enmarcar el nuevo papel de las Redes Sociales por las que a través de blogs, perfiles y grupos de Facebook o cuentas Twitter, comercios y empresas van a crear nuevas redes de clientela a las cuáles difundir, enseñar y vender sus propios productos, creándose un nuevo entorno en el que por medio de tags o etiquetas poder localizar los ya consabidos ornamentos textiles.

Antes de pasar a explicar los procesos que hemos decidido categorizar para explicar los distintos modos de “reconversión” del ornamento textil a nuevos usos creemos necesario destacar las principales características de los ornamentos que circulan dentro del mercado del arte y de los ajueres textiles de las hermandades y particulares de nuestro entorno más cercano.

Desde el punto de vista tipológico, como ya resaltamos con anterioridad, las piezas más comunes, por numerosas, que vamos a hallar convenientemente transformadas serán la capa pluvial y la casulla.

La capa pluvial que tiene su origen en una prenda romana evolucionada en el siglo XI a un modelo similar a la capa actual, pero con capucha. Esta capucha desaparecería al perder su función cuando comenzó a decorarse la pieza con suntuosos bordados, que harían rígido el capuchón y por tanto inservible, derivando en el siglo XIV al modelo actual, sustituyéndose la capucha por el habitual capillo<sup>5</sup>. Su uso es muy variado aunque lo más común es usarla en la administración de algunos sacramentos y en

5. RIGHETTI (1955), pp. 554-557.

procesiones y actos solemnes. Suele mostrar decoración bordada en las vistas delanteras (fimbras) y el apéndice trasero donde se coloca algún elemento alegórico o escena religiosa relacionada con la festividad litúrgica con la que la prenda haya de usarse.

La casulla deriva de la antigua pénula romana y aunque ha sufrido distintas evoluciones con el paso de los siglos, podemos distinguir entre casullas góticas, que son amplias y caen cubriendo los brazos y llega casi hasta el suelo, y el modelo italiano<sup>6</sup> o “de guitarra” que se hará popular en España y en Italia encontrándose también modelos en Francia. Es la vestimenta que han de vestir los oficiantes del altar y por ello siempre fue realizada en telas de incontestable calidad y belleza. Esta pieza puede decorarse de diversas formas, aunque lo habitual es una franja vertical delantera y otra trasera que puede sustituirse por un diseño cruciforme.

De entre todos los ornamentos comercializados, cobran importancia, por numerosos, aquellos que pertenecen al denominado estilo francés, que van a tener en común ciertas características formales y estilísticas más o menos evidentes que vamos a enumerar para que en casos futuros el historiador interesado en las artes decorativas sepa rastrear la posible ascendencia litúrgica de una pieza que a priori no lo parezca.

a) La mayoría de las piezas ofertadas en el mercado del arte suelen tener como técnica predominante la denominada *cartulina* consistente en forrar un alma de cartón a partir de pasadas horizontales de hilo hasta cubrir totalmente la plantilla. A esta técnica le acompañará la técnica del bordado de *canutillo*, consistente en enhebrar pequeños hilos de oro huecos tejiendo piezas con ellos. Se combinan mates y brillos.

b) Una tela de base muy común será el tisú de oro, material muy costoso y valorado, que presentará diversas costuras para conformar la pieza final, puesto que la tela se realizaba a mano con un ancho que obligaba a realizar uniones. Esta tela de tisú de oro constituye un aspecto que hace fácilmente distinguible las piezas al mostrar un aspecto visual entre un dorado tenue y un tono mostaza.

c) Los motivos ornamentales serán habitualmente de ascendencia eucarística, por lo que una nueva pieza puede estar plagada de referencias iconográficas sacramentales tales como: uvas, vides, hojas de parra o espigas. En los capillos es habitual encontrar anagramas tanto marianos (A.M.) como cristológicos (JHS) o alegorías sacramentales. Entre ellas las más usuales son los conocidos animales

6. Ídem, pp. 550-551.

eucarísticos que constituyen un *alter ego* de Dios, cordero y pelícano<sup>7</sup>, junto con el arca de la alianza, las tablas de la ley, el cáliz o el triángulo ojo de Dios.

d) Los diseños suelen variar muy poco, combinándose elementos básicos para crear composiciones distintas. Es frecuente encontrar flores bordadas representando rosas, lirios, cardos y combinadas con grandes hojas de acanto.

e) La práctica totalidad de bordados con estas características responde a los procedimientos y técnicas propias del bordado francés, por lo que hemos de tener en cuenta su posible procedencia o su relación con las manufacturas francas.

Como venimos explicando todas estas piezas al caer en manos de coleccionistas y particularmente de hermandades y cofradías, va a sufrir distintos procesos de modificación para adaptarlas a fines diversos de aquellos para los que fueron creadas, por lo que vamos a tratar seguidamente de teorizar estos procedimientos para establecer así algunas pautas para su futuro estudio.

#### PROCESOS DE REUTILIZACIÓN DE LOS ORNAMENTOS LITÚRGICOS.

Para entender estas modificaciones de piezas artísticas clasificadas como “bienes de colección”, y por tanto como ya expusimos con una serie de valores intrínsecos que la hacen poseedora de cierta importancia patrimonial, hemos de recordar algunas cuestiones aproximen al lector entender el porqué de estas intervenciones en unas obras artísticas que tienen entidad, valor e importancia *per se*.

En primer lugar ejecutar hoy día una pieza de bordado es una inversión que conlleva aparejado un importante desembolso económico al ser labores que se realizan, por encargo, de manera artesanal desde su inicio hasta su fin. Los precios de talleres y artistas dedicados al bordado siempre van a superar a aquellos que puedan alcanzar los ornamentos litúrgicos en el mercado del arte, pues su hechura implica numerosas horas de trabajo, que, evidentemente, hay que pagar junto con unos materiales con altos costes de mercado. Es por ello que, al ser los ornamentos piezas realizadas con técnicas comunes y con diseños similares a los de las ejecutadas con un fin cofrade, será una tendencia muy común “reaprovechar” las piezas cultuales textiles de la liturgia, cuya función se ha ido diluyendo con el tiempo en lo que a servicio del altar se refiere, para “reciclarlas” con el nuevo fin de servir de vestimentas a imágenes religiosas.

7. GONZÁLEZ (2009).



1. San José. Anónimo. S.XVIII.  
San Fernando (Cádiz).

Esta cuestión ciertamente no es nueva. Nos constan en diversos estudios cómo ya en época barroca las propias catedrales y los gobiernos de las diócesis españolas utilizaban los ornamentos ajados por el tiempo para confeccionar piezas de menor envergadura<sup>8</sup> o, con un eficaz remiendo más vistoso que útil, enviarlos a parroquias más modestas donde continuaran ejerciendo su función litúrgica. Durante el siglo XX son muchas las piezas que en subastas, mercadillos o anticuarios se han adquirido transformándolas en nuevas piezas de ajuar<sup>9</sup>. También dentro de las mismas hermandades la sustitución de un palio o piezas como estandartes han sido siempre reutilizados para componer nuevas piezas de ajuar.

Con ello queremos poner de manifiesto que estas prácticas siempre han estado vigentes de mayor o menor manera, y que actualmente han cobrado mayor auge por el gran número de piezas que han pasado por el mercado del arte a un precio al alcance de particulares y cofradías, localizables además sin tener que recorrer de forma física diferentes establecimientos especializados. De este singular *modus operandi* distinguimos los siguientes procesos. Los hemos clasificado desde aquellos que menor daño provocan a las piezas litúrgicas hasta aquellos que la desvirtúan por completo

## Recontextualización

Definimos por recontextualización el hecho de utilizar una prenda litúrgica sin alterar su morfología ni intervenir en su estructura material. La pieza permanecerá intacta y su nuevo significado lo cobrará por la relación entre sus propias características y la

8. PÉREZ (1997).

9. Por ejemplo la saya de la Virgen de la Merced de Almería confeccionada a partir de un estandarte sacramental adquirido en un anticuario.

función que desempeña, aunque en ningún momento haya abandonado su origen y forma prístinas.

Un ejemplo ilustrativo de ello es el hecho de utilizar una capa pluvial como manto para una imagen religiosa. En Málaga ha lucido una prenda de este tipo la Virgen de la Paz del convento de la Trinidad y también pueden encuadrarse en este apartado los pluviales que luce la imagen de san José de la isla de San Fernando a modo de manto. En ninguno de los dos casos la pieza ha sido modificada en sus características formales, pero su función para con la imagen la cumplen de forma holgada al adaptarse a un nuevo fin sin perder su integridad de pieza litúrgica. (Fig. 1)

En este apartado también englobaríamos aquellas casullas que convenientemente colocadas hacen las funciones de vestido o saya en imágenes religiosas. Nos referimos nuevamente a la imagen malagueña de la paz trinitaria al tener a juego con la capa antes mencionada, una casulla que se ha utilizado durante varios cultos como saya y que también permanece inalterada (Fig. 2). Otro ejemplo lo encontramos en la Virgen de la Soledad de la hermandad de la Vera Cruz de Cádiz que cuenta en su ajuar con la trasera de una casulla blanca que se utiliza como saya para ataviar a la imagen.

Este proceso es habitual cuando han de utilizarse piezas bordadas de ajuares parroquiales o catedralicios para vestir a una imagen o preparar una escenografía para un altar o acto puntual. Se busca el efecto visual sin alterar en ningún momento la naturaleza material de la propia pieza bordada.

## Adaptación

Este proceso consiste en utilizar una pieza litúrgica bordada y desmontar las partes recamadas para, en un segundo paso, recomponer los recortes anteriores forman-



2. Virgen de la Paz. Fernando Ortiz (cabeza). S.XVIII. Convento de la Trinidad (Málaga).



3. Virgen de los Desamparados. Anónimo italiano. S.XVIII. Cádiz.

do una nueva tipología de obra textil. Si la pieza utilizada es una capa pluvial, se tiende habitualmente a descomponerla en cuatro partes: las fimbras, el capillo, y la tela sobrante que cubre la espalda del sacerdote. En el caso de las capas pluviales hay dos métodos por los cuales se forma una nueva pieza. El primero consiste en colocar las fimbras de forma horizontal y paralelas, uniéndolas mediante una costura e incorporándole en la parte superior la tela restante de la parte trasera de la capa. Este conjunto se completará utilizando el capillo como peto bordado o añadiéndolo completando el vestido. Este procedimiento es muy común y como ejemplo citaremos la saya perteneciente al patrimonio de la Virgen del Rosario Patrona de

Bornos (Cádiz) o la de la Virgen de los Desamparados, de la capital gaditana (Fig. 3).

Desmontando la capa y extrayendo las mismas piezas antes referenciadas, hay un segundo tipo de adaptación que consiste en colocar las fimbras en modo vertical, creando en el centro una zona triangular que, o bien se le añade otra pieza bordada o bien se deja lisa insertándole ahí la tela sobrante de la zona trasera. El capillo suele reconvertirse en pecho bordado. Esta adaptación es también muy numerosa pudiéndose observar en la Hermandad de los Estudiantes de Granada, contando con una pieza de terciopelo bordado en plata que se usa para el atavío de luto de la Virgen de los Remedios (Fig. 4) así como también se ha recurrido a esta solución para confeccionar el terno de cultos de la Virgen de la Esperanza de Benalmádena (Málaga).

La casulla en este apartado resulta más complejo sacarle partido de forma eficaz, siendo pocos los ejemplos que de este proceso podemos encuadrar con la tipología. Tan sólo podemos relacionar una saya negra de la Virgen de las Penas de Vélez-Málaga que fue adaptada teniendo como base una casulla. Como la forma pertenecía a la parte de la espalda y el diseño era cruciforme, se cortó en dos trozos convirtiéndola en saya mediante costura.

Ciertamente este proceso supone una alteración parcial de la estructura de la pieza original, pero no es menos cierto que es un proceso *a priori* reversible y que llegado el momento, podría volver a recomponerse la pieza en su estructura original.

## Pasado

Siendo uno de los más destructivos con la realidad material de la pieza, el pasado consiste en desligar el bordado del tejido base original para, respetando el mismo diseño lo más fielmente posible, volverlo a montar en un nuevo soporte. Ello implica tener que trabajar con la pieza en el bastidor y una vez colocado el diseño en la nueva tela de base, perfilar todo el contorno de cada una de las piezas para disimular las costuras. Esta práctica es muy habitual a la hora de trabajar con bordados deteriorados, aunque siempre se abre el debate acerca de si es mejor conservar la totalidad informacional de la pieza siguiendo un criterio conservacionista (bordado, soporte, entretelas...) o bien optar por un criterio de usabilidad para consolidar el bordado y seguir usándolo aunque ello suponga sustituir materiales originales por otros de nueva factura. Este método es muy usual en el entorno de las cofradías puesto que cuando una pieza antigua presenta rasgos de deterioro en el tejido de base, no se duda en pasar los bordados a una nueva tela.

Los casos concretos del bordado litúrgico modificados bajo este método son numerosos ya que las Hermandades van a buscar sublimar los diseños de los ornamentos a las distintas piezas de ajuar de las imágenes, adaptándolos a los tejidos del color que identifiquen a la propia hermandad o según los tonos que se usen para los tiempos del calendario litúrgico con el cual se atavían las imágenes.

Así de un tiempo a esta parte son comunes las noticias de nuevas prendas destinadas a vestir imágenes religiosas realizadas a partir de bordados que en origen conformaban una pieza litúrgica. Numerosas capas pluviales han sido pasadas a mantos, y como ejemplo podríamos poner el manto rosa de la Virgen de los Remedios de Má-



4. Virgen de los Remedios. Israel Cornejo. 2005. Granada.





5. Cristo de la Humildad. Francisco Buiza Fernández. 1981-1983. Basílica de la Victoria (Málaga). Detalle de la capa pluvial que fue pasada para confeccionar la clámide que luce la imagen.

laga, compuesto a partir de las fimbras y capillo de un pluvial o el manto negro de la de la Virgen de la Piedad, de popular hermandad del Baratillo de Sevilla. También a partir de una capa pluvial está realizada la clámide estrenada por la hermandad de la Humildad en la Semana Santa de 2014, respetando el diseño original de la prenda litúrgica pero traspasada a terciopelo burdeos (Fig. 5).

El caso de la casulla aquí será poco habitual pues su particular diseño provocará que lo pasados entronquen más con el proceso siguiente.

## Recomposición

Consistente en componer prendas destinadas al ajuar de las imágenes usando para ello una prenda de bordado litúrgico de la cual se extraerán las piezas bordadas y se utilizarán para confeccionar el nuevo elemento pero cambiando el diseño de forma total. Es muy común combinar distintas piezas y conforme a una nueva composición planteada en papel, realizar un pasado al modo anterior, esto es añadiendo un nuevo tejido de soporte y pegando en él los bordados terminándose el proceso con el perfilado perimetral de todas y cada una de las piezas utilizadas. Es una técnica que va a desvirtuar totalmente el aspecto prístino de la pieza siendo prácticamente imposible una recuperación futura del elemento litúrgico si no se documenta de forma pormenorizada todo el proceso.

Es común encontrar piezas confeccionadas a partir de estas premisas, poblándose el patrimonio de las hermandades de sayas y mantos realizados a partir de varias piezas antiguas que unidas y convenientemente rediseñadas consiguen conformar suntuosos ternos bordados.

Aquí es más complicado distinguir la aplicación de cada tipología concreta puesto que es en la combinación de varios elementos, principalmente, donde va a llevarse a

la práctica esta manera de operar pero aún así hay ejemplos donde podemos rastrear el uso principal de ornamentos puntuales para adaptarlos a su nuevo fin.

Las capas pluviales vuelven a erigirse como principales protagonistas ya que como hemos expuesto la gran cantidad de bordado y el modo de combinarse en las fimbrias y el capillo las hacen ser un buen recurso a la hora de crear con ellas nuevas piezas. Como ejemplo encontramos la saya de salida de la Virgen de los Desamparados de Nerja, una saya dorada en propiedad particular de una colección de Vélez- Málaga o una saya para la Virgen de la Caridad de la Hermandad del Baratillo (Fig. 6). También usando partes de la capa pluvial como el capillo, se han confeccionado piezas como la saya rosa de la Divina Pastora de Capuchinos (Sevilla).

Utilizándose casullas para componer nuevas piezas encontramos los ejemplos de la saya blanca estrenada por la Virgen de la Macarena en 2009; la saya celeste de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga realizada a partir de dos casullas en hilo de plata de origen francés o la saya de la Virgen de la Salud de la Hermandad de San Gonzalo de Sevilla, son ejemplos paradigmáticos de este proceso de recomposición.

## CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto hemos querido evidenciar una nueva tendencia consistente en el reaprovechamiento y reciclaje de antiguas piezas litúrgicas que por mor de las rúbricas y normas de la propia Iglesia han ido perdiendo su importancia de forma paulatina, quedando en estado de desuso, lo que les ha llevado a ir aumentando su presencia dentro de las ofertas del mercado del arte. Ello ha sido hábilmente rentabilizado por hermandades y particulares coleccionistas que, pudiendo acceder a su compra por medio de las nuevas posibilidades ofrecidas por Internet se han lanzado a la compra



6. Saya de la Virgen de la Caridad. Mariano Martín Santoja (a partir de bordados franceses del S. XIX). 2014. Sevilla.

de multitud de ejemplares para conferirles un nuevo uso como vestimenta de imágenes. Los nuevos espacios digitales, han dinamizado la compraventa de estos artículos a través de distintas plataformas – tienda online, subastas virtual y plataformas de mediación entre particulares- haciendo accesible estas piezas al gran público. Ello ha contribuido a la dispersión de buena parte de patrimonios textiles que muchos casos están siendo adquiridos para realizar nuevas piezas destinadas a los ajuares de tallas de vestir, por medio de distintos procesos de reconversión que van a alterar en mayor o menor medida la naturaleza material de las prístinas piezas litúrgicas.

Estos procesos, qué duda cabe, van a contribuir por un lado a aumentar el patrimonio textil de instituciones cofrades y de ajuares de diferentes imágenes constituyéndose por tanto como una práctica común para la mejora y “construcción” de los ternos y vestimentas de las obras de imaginería. Por otro, los diversos procedimientos anteriormente descritos, suponen la esquilmación de una importante cantidad de piezas de raigambre litúrgica que difícilmente podrán rescatarse para devolverlas a su aspecto original. Es por ello que para futuros estudios estas prácticas deberán tenerse en cuenta al analizar conjuntos textiles concretos, pues puede ser que en realidad el manto sea capa y la saya, en origen, casulla.

## BIBLIOGRAFÍA

- COCA, J. L. (1999). *Análisis de mercados financieros de bienes tangibles: el caso de la filatelia financiera*. Madrid: Universidad complutense.
- GONZÁLEZ, J. (2009). *Emblemata Eucharistica, símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad.
- PÉREZ, M. (1997). *La magnificencia del culto. Estudio histórico artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Cartagena: Real academia de Alfonso X el Sabio- Obispado.
- PRADO, A. & MERCADO, C. (2008). “El mercado del arte en la Red”. En C. PRADO, & A. VICO (coords.). *La inversión en bienes de colección* (pp. 173-189). Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- RIGHETTI, M. (1955). *Historia de la Liturgia I. Introducción general. El año litúrgico. El Breviario*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- TORRENT, J. (2009). “Conocimiento de Redes y actividad económica: un análisis de los efectos de Red en la economía del conocimiento”. *Uocpapers*, nº 8, Barcelona: Universidad Abierta de Cataluña.



## SUMARIO

Presentación	9
Inmaculada Vidal Bernabé	
<b>I. Historia, cultura y manifestaciones inmateriales</b>	
La Semana Santa y su significación artística	17
Jesús Rivas Carmona	
I Perdoni di Taranto attraverso capolavori dell'arte italiana	43
Valeriano Venneri	
<i>"A joy for ever":</i> Ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla	59
Carlos Enrique Navarro Rico	
Iconografía, patrimonio y Semana Santa. El legado de Antonio Riudavets Lledó en la provincia de Alicante	83
José Iborra Torregrosa y Fina Antón Hurtado	
Val del Omar y el Viernes Santo Murciano. Del documento histórico a la mirada artística	105
Carlos Salas González	
<b>II. Escultura</b>	
La escultura procesional vallisoletana y su influencia en Castilla y León	119
José Ignacio Hernández Redondo	
La procesión del Santo Entierro de Zaragoza: un Vía Crucis esculpado	145
Wifredo Rincón García	
Celebración y arte en la Semana Santa de Sevilla	179
Andrés Luque Teruel	
La imagen procesional barroca a la luz del Liberalismo: Bussy y Salzillo	215
José Alberto Fernández Sánchez	
Escultura pasional del siglo XX y José María Alarcón Pina	233
Antonio Bonet Salamanca	
La imaginería procesional de la Semana Santa de Toledo	261
Ignacio José García Zapata	

<b>Antonio Riudavets: un artista del siglo XIX</b>	281
Sergio Lledó Mas	
<b>José Capuz Mamano: la verdad sin adornos</b>	295
Laura Sánchez Rosique	
<b>El Santísimo Cristo de las Batallas de Ávila</b>	313
David Sánchez Sánchez	
<b>Ramón Álvarez Moretón, hacedor de una escuela de imaginería</b>	327
Antonio Zambudio Moreno	
<b>III. Artes decorativas y suntuarias</b>	
<b>Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante</b>	347
Alejandro Cañestro Donoso	
<b>Artes suntuarias en la Semana Santa de Lorca</b>	373
Cristina Gómez López	
<b>El valor de una tradición.</b>	
<b>El arte de la orfebrería en la Semana Santa de Córdoba</b>	395
Sarai Herrera Pérez	
<b>Aproximación a la renovación artística en la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX</b>	409
Antonio Morón Carmona	
<b>De capa a manto; de casulla a saya.</b>	
<b>Nuevos usos para el ornamento litúrgico en la era de Internet</b>	429
Carlos Serralvo Galán	
<b>Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Un tallista sevillano presente en la Semana Santa de la ciudad de Málaga</b>	447
José Manuel Torres Ponce	
<b>IV. Gestión del patrimonio</b>	
<b>Las cofradías y las TIC's: oportunidades para la gestión y difusión del patrimonio cultural de las hermandades</b>	467
Javier Prieto Prieto	
<b>Plan museológico alternativo del Museo de Semana Santa de Yecla</b>	489
María Soriano Prats	