

Resplandor divino: Una aproximación histórico-técnica a los bordados de la colección textil del Museo Histórico Dominicano

Daniela Castillo Silva^{*}
Verónica Menares Veloso^{**}

RESUMEN: El Museo Histórico Dominicano reúne un extraordinario conjunto de 483 textiles litúrgicos pertenecientes a la Orden de Predicadores de Chile. Este artículo ofrece una mirada técnica e histórica a dicha colección, enfocándose en la presencia central que dentro de ella tiene el arte del bordado. Recurriendo a ejemplos, se repasa el surgimiento, desarrollo y persistencia de esta labor, se identifican las principales técnicas utilizadas dentro de esta tipología de vestuario y se analiza la importancia del bordado como medio de representación y transmisión simbólica de la doctrina cristiana. Por último, se plantea que las piezas de esta colección son representativas de una tradición que se ha mantenido prácticamente invariable por largos siglos.

PALABRAS CLAVE: bordado, vestuario litúrgico, patrimonio religioso, simbolismo cristiano

ABSTRACT: The Museo Histórico Dominicano holds an extraordinary set of 483 liturgical textiles belonging to the Dominican Order of Chile. This article provides a technical and historical view of this collection, focusing on the central presence that the art of embroidery has within it. Drawing on examples, we review the emergence, development and persistence of this work, identify the main techniques used within this typology of clothing and discuss the importance of embroidery as a means of representation and symbolic transmission of Christian doctrine. Finally, it is argued that the pieces of this collection are representative of a tradition that has remained virtually unchanged for long centuries.

KEYWORDS: embroidery, liturgical costumes, religious heritage, christian symbolism

^{*} Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, de amplia trayectoria en investigación y registro de bienes patrimoniales.

^{**} Conservadora-restauradora y máster en Patrimonio Mundial y Proyectos Culturales para el Desarrollo. Posee amplia experiencia en investigación y manejo de colecciones patrimoniales.

Cómo citar este artículo (APA)

Castillo, D. y Menares, V. (2017). *Resplandor divino: Una aproximación histórico-técnica a los bordados de la colección textil del Museo Histórico Dominicano*. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación DIBAM. <http://www.museodominico.cl/620/w3-article-81135.html>

Existen algunos objetos de carácter utilitario que, al entrar en desuso –y en virtud de su historia y/o calidad técnica y estética–, adquieren valor patrimonial, como evidencias de construcciones identitarias, religiosas y sociales, a la vez que muestras de evolución y perfección técnica. Ejemplo de ello es la colección de textiles litúrgicos que conserva el Museo Histórico Dominicano (MHD), la cual reúne un conjunto de objetos que, de cumplir una función específica dentro del contexto ritual de la liturgia, pasaron a convertirse en piezas dignas de exhibición. Junto con admirar su profunda belleza estética, el observador contemporáneo puede descubrir en ellas la particular forma en que se transmitían los mensajes del culto y acceder a un testimonio histórico de la construcción social de la fe.

Este artículo busca contribuir a la puesta en valor de las colecciones de textiles litúrgicos en el país, concentrándose específicamente en aquella perteneciente al acervo que la Orden de Predicadores de Chile traspasó en comodato a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos en 1998¹. Se abordarán desde la perspectiva histórica y técnica las características que hacen de dicho conjunto una muestra representativa de la persistencia del lenguaje simbólico que la religión católica utilizó por largos siglos para llevar a cabo su misión evangelizadora; una tradición que perduró hasta 1965, cuando –por disposición establecida en el Concilio Vaticano II²– la tipología de piezas que el museo resguarda entró en desuso.

Utilizados en el contexto ritual del servicio católico –ya como vestimenta, ya como ornamentos–, los textiles litúrgicos a los que hacemos referencia corresponden a prendas sujetas a normas bastante rígidas, que se mantuvieron invariables durante siglos. Su estética respondía a la utilización de materiales nobles y de un repertorio de elementos simbólicos que, en conjunto, conferirían al culto la teatralidad necesaria para reforzar el mensaje divino: colores escogidos según lo establecido en el calendario litúrgico³ (rojo, blanco, verde,

¹ El comodato por cincuenta años establecido entre la Orden de Predicadores de Chile y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos desde el año 1998 contempla un total de 1622 objetos de diversas tipologías, entre las que se cuentan 483 piezas textiles.

² Entre las reformas a la liturgia que introdujo este cónclave, se encuentra la modificación formal y material de las prendas utilizadas por los oficiantes. En el capítulo de la constitución conciliar *Sacrosanctum Concilium* titulado «El arte y los objetos sagrados», se afirma que «La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo con el correr del tiempo» (Concilio Vaticano II, 1965, §7.122). Más adelante, se aconseja «promover y favorecer un arte auténticamente sacro», que busque «más una noble belleza que la mera suntuosidad», lo que se debe aplicar también a las vestiduras y ornamentos (§7.124).

³ El calendario litúrgico es la organización de los tiempos y solemnidades de la Iglesia en el curso del año.

morado o violeta, negro, dorado, rosado y celeste); cortes destinados a ocultar la corporeidad humana (holgados y de peso considerable por el uso de telas robustas como terciopelos, damascos, brocados y tisúes, dispuestas en capas de forro, entretela y tela); y ornamentos que añadían estructura, simbolismo, brillo y color, generalmente bajo la forma de exquisitos bordados elaborados con hilos de seda, oro y plata.

La elección de estos materiales, además de dar esplendor y realce a las piezas litúrgicas, buscaba generar una atmósfera etérea, en concordancia con la ambientación del espacio donde –por definición– serían vistas y empleadas: el templo. Al interior de este, «los efectos lumínicos jugaron un importante rol en la percepción del espectador, favorecieron la dirección de la atención de los fieles, incidían en su estado de ánimo, propiciando sentimientos positivos, la contemplación y la sensación de un acercamiento real al acto sagrado» (Victorio, 2011, p. 320). Las vestiduras de los oficiantes, por tanto, debían estar concebidas para interactuar con este elemento, y nada resultaba más apropiado a tal propósito que «el brillo natural de la seda y la reflexión de la luz sobre los hilos de oro y plata, las lentejuelas y gemas de cristal de colores», cuya combinación producía un «efecto de conjunto» (Victorio, 2011, p. 320) que deslumbraba a los fieles. Ángela Herrera (2009), de hecho, 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» (p. 49).

Además de contribuir a crear una atmósfera propicia al culto, los bordados tenían la función de comunicar a los asistentes determinados mensajes y conceptos –en ocasiones, de gran abstracción–, los cuales se representaban por medio de imágenes.

Por todo lo anterior, aquellos elementos que decoran la indumentaria religiosa revisten gran interés, tanto desde la perspectiva funcional como patrimonial. Es por ello que el presente documento se propone analizar desde un punto de vista formal y técnico el uso del bordado como técnica suplementaria de ornamentación en los textiles litúrgicos del Museo Histórico Dominicano. De manera preliminar, se presenta un resumen histórico del surgimiento, desarrollo y persistencia de esta labor, a fin de situar la colección en su contexto. A continuación, revisamos las principales técnicas de bordado empleadas dentro de esta tipología de vestuario, recurriendo a piezas de la colección como ejemplos.

Breve reseña histórica: surgimiento y evolución de la técnica

El bordado es «el arte de aplicar, mediante hilo y aguja, una ornamentación a la superficie de una pieza o trozo de tela tejida, por lo general llamada “fondo”. No es una parte integral del tejido» (Staniland, 2000, p. 4), sino una «técnica decorativa superestructural» (Victorio, 201, p. 93), que desde tiempos inmemoriales ha cumplido una función principal en el adorno del vestuario, los accesorios personales y el mobiliario secular y eclesiástico.

Según Staniland (2000, p. 4), «los bordados eran muy apreciados y valorados en la Edad Media, especialmente como símbolo de riqueza, posición social y poder». El cronista de Carlomagno (c. 742-814), por ejemplo, relataba que este «se presentaba en las grandes solemnidades con túnica bordada de oro, sandalias cubiertas de piedras preciosas, manto con broche de oro y diadema resplandeciente de oro y pedrería. [...] tanto él como los emperadores siguieron colmando a los templos de ricos presentes en tejidos y bordados» (Villanueva, 1935, p. 51).

Con el paso de los siglos, las técnicas fueron evolucionando, «sin que sepamos muy bien dónde iban ocurriendo los cambios, llegando finalmente a constituir parte del repertorio europeo de tipos de bordados, cada uno con su propio nombre. La movilidad de buenos bordadores que en el siglo XIII sabemos viajaban de país en país, así como el transporte de los bordados mismos, influyeron sin duda en la difusión de técnicas y estilos» (Staniland, 2000, p. 5). Para entonces, el bordar se igualaba al arte de pintar, por lo cual no es de extrañarse que muchos pintores se dedicaran a bosquejar los diseños y cartones que luego serían traspasados al arte de la aguja. Uno de ellos fue Rafael Sanzio, quien creó para el rey Francisco I de Francia un medallón bordado que se conserva en el Museo Cluny de París (Andueza, 2003, p. 294).

Entrado el siglo XV, en Europa se comenzó a desarrollar la técnica del bordado matizado. Sin embargo, el principal hito de ese siglo ocurrió en 1433, cuando en Sevilla se conformaron los primeros gremios de bordadores de los cuales existe registro (Fernández, 1982, p. 21). Junto con ellos se establecieron los primeros reglamentos y ordenanzas destinados a proteger la industria local, que prohibían la importación de prendas bordadas. La documentación histórica de estas corporaciones proporciona valiosos antecedentes sobre el desarrollo del oficio en el Imperio español: por ejemplo, hacia 1516, cualquier artesano sevillano que deseara abrir un nuevo estudio de bordado debía rendir antes un examen –una medida destinada a asegurar que las piezas fabricadas en esa ciudad cumplieran determinados estándares de calidad–. Los talleres

requerían de artesanos que manejaran la técnica a la perfección para lograr que las obras lucieran pulcras y homogéneas. En su ejecución intervenían varios especialistas, además de cordoneros, sederos, batihojas⁴ y tejedores, quienes debían ocuparse de su tarea sin interferir en las responsabilidades de los demás trabajadores: el bordador, por ejemplo, «solo *borda*, sin intervenir en la elaboración del tejido sea este brocado, terciopelo, o simple tafetán; como tampoco en las labores de exorno⁵, obras de *pasamanería* realizadas por *cordoneros*» (Romero, 1987, p. 107).

Por el volumen de los encargos que realizaban, la Iglesia y sus cofradías fueron grandes clientes de los talleres de bordadores. Históricamente, estos estaban a cargo de un maestro bordador de sexo masculino y tenían carácter familiar: recientes investigaciones dan cuenta de dinastías de bordadores en las que se sucedían padres, hijos y nietos. El papel de la mujer en estos obradores no se encuentra documentado de forma explícita, aunque se sabe que tuvieron un papel activo, como miembros de las familias que los manejaban. Solo cuando sus maridos fallecían podían ellas quedar a la cabeza y ocuparse de las tareas más importantes referidas a la confección y decoración de los ornamentos sagrados⁶.

En el siglo XVI cobró gran difusión el bordado superpuesto o de aplicación, técnica que consiste en la colocación, mediante costuras, de trozos de tela previamente bordados sobre un textil de soporte –tafetán, raso o terciopelo, por ejemplo–, los que posteriormente se perfilan con un cordón realizado en un material fino para darles una mejor terminación. También fue en este siglo que el bordado en seda hizo su entrada en los dos grandes centros de poder de la América española: el Virreinato de Nueva España y el Virreinato del Perú.

Como es sabido, estos territorios concentraron la introducción, flujo e intercambio de las costumbres, estilos, tecnologías, materiales y tradiciones procedentes de la metrópoli. La propagación de la doctrina cristiana mediante la evangelización trajo consigo el ingreso de la técnica del bordado litúrgico; según fuentes documentales, a comienzos del siglo XVI ya había frailes enseñando la labor a los indígenas de las provincias novohispanas. Es aquí donde surge un dato de relevancia en torno al papel que le habría cabido a la orden dominica en la introducción de la técnica en América: se dice que fue el obispo Julián Garcés, un sacerdote dominico, quien «encomendó a

⁴ Artesano laminador de plata y oro.

⁵ Labor concerniente al acto de adornar, embellecer.

⁶ Sobre el trabajo de las mujeres en estos talleres, consultar Ágreda (2000).

un lego italiano [...] la enseñanza del bordado [...]. Se instruyó a indígenas, españoles y, más tarde, a mestizos, aun mulatos, formando el gremio en 1546» (Ameralla, 2007, p. 38). Las identidades de los miembros de dicha corporación quedaron registradas en una nómina que se conserva hasta hoy y, en algunos casos, también en las prendas que ellos confeccionaron y «firmaron» bordando sus nombres (Victorio, 2011). Esto ha permitido establecer vínculos entre determinadas obras y los registros contenidos en los Archivos de Cabildo de la Catedral Metropolitana de México⁷.

En cuanto al Virreinato del Perú, el Archivo General de la Nación conserva valiosos protocolos notariales en los que se mencionan los exámenes a los que debían someterse en Lima los candidatos a bordadores, bajo la atenta vigilancia de maestros del oficio y veedores del gremio (Victorio, 2011, p. 101). En este caso, sin embargo, los registros no son tan específicos como para poder identificar a los artistas que se dedicaron a dicha labor.

Durante los siglos XVIII y XIX, el bordado se consolidó en Europa y América como la técnica suplementaria preferida para decorar el vestuario de hombres y mujeres. En el caso de las clases de poder, dichos ornamentos se realizaban con materiales semipreciosos como oro, plata y seda, y a menudo incorporaban detalles en pedrería. La presencia de la técnica en la indumentaria de esta época se puede apreciar, por ejemplo, en piezas de la colección textil del Museo Histórico Nacional tales como un chaleco de hombre confeccionado en raso color marfil (nº MHN 3-10003) y un ridículo perteneciente a doña Javiera Carrera (nº MHN 3-29843). El primero luce una serie de motivos fitomorfos bordados en hilo de oro y seda, prueba de que «En Chile durante el siglo XVIII, los caballeros seguían de cerca la moda europea» (*La razón del Bicentenario*, 2010, p. 78). La cartera (c. 1820), «confeccionada en terciopelo de seda color morado, bordado por ambas caras con motivos fitomorfos con hilos metálicos», es una muestra representativa de la «moda durante el periodo posterior a la Colonia, cuando la influencia francesa se hace presente en el vestuario femenino» (*La razón del Bicentenario*, 2010, p. 77).

Persistencia de la tradición: los bordados de la colección en su contexto

Como se vislumbró con anterioridad, las grandes urbes latinoamericanas contaban con los recursos económicos y técnicos que les permitían adquirir

⁷ Disponibles en el Centro de Estudios de Historia de México (<http://www.cehm.org.mx>).

piezas desde Europa o, bien, con materiales idóneos para la manufactura propia. En el caso de Chile, si bien el acceso a estos insumos fue menor debido al aislamiento relativo del territorio en su contexto de Capitanía General, la necesidad de ornamentación del culto católico del siglo XVI –que perduraría hasta la entrada en vigor del Concilio Vaticano II– determinó que el país no quedara ajeno al goce estético y simbólico de piezas de incalculable valor. Ahora bien, no muchas de ellas han sobrevivido al devenir del tiempo: hoy podemos visualizar solo pequeños fragmentos del esplendor técnico de los primeros años de la Conquista y de la Colonia en colecciones como la del Museo del Carmen de Maipú, y piezas representativas de la tipología –pero de data muy posterior– en colecciones como la del Museo Histórico Dominicano o el Museo La Merced. La técnica perdura también en algunas vestimentas de imágenes de culto activo, como es el caso del Cristo de Mayo⁸ que resguarda la iglesia de los Agustinos.

La colección textil del MHD comprende 483 piezas litúrgicas, cuya procedencia y data –salvo contadas excepciones– no se conocen a ciencia cierta. A diferencia de lo que sucedía con las obras de arte que comisionaba la Iglesia –para las cuales normalmente existe un registro del taller o artista a quien se hizo el encargo, firmas de autor o, en última instancia, particularidades de la técnica o el estilo que entregan indicios de su filiación–, las piezas textiles solían ser consideradas como objetos puramente utilitarios y su origen rara vez se encuentra documentado. Con todo, es posible presumir que fueron elaboradas entre el siglo XIX y la primera mitad del XX, de acuerdo con algunas anotaciones del *Libro III de cargo i data 1837-1853* del convento de la Recoleta Dominica⁹ donde se consigna la compra de materiales para la elaboración de vestimentas litúrgicas, como por ejemplo «Unos cortes p[ar]a casullas y puntas p[ar]a alvas» (febrero de 1842).

En lo que se refiere al lugar de origen, este consta solo respecto de dos trajes de la colección: el primero es el Conjunto Inaugural, del cual se sabe que fue encargado en 1882, presumiblemente a la ciudad francesa de Lyon, por las hermanas Tránsito y Rosalía Valdés, quienes donaron estas vestimentas y ornamentos para la celebración de la primera misa efectuada en la iglesia Recoleta Dominica (25 de noviembre de ese año); el segundo corresponde al

⁸ La imagen del Cristo de la Agonía, conocida popularmente como «Cristo de Mayo», data de 1613.

⁹ El volumen mencionado se conserva en la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica y es el único que se pudo consultar para esta investigación.

conjunto con n° de inventario 97.0093, del que solo se sabe que fue traído de Italia. No se descarta que alguna de las restantes piezas de la colección pueda haber sido fabricada en Chile.

Como veremos, bordados como los que se aprecian en la colección del MHD han permanecido prácticamente inalterables en lo técnico y material hasta el día de hoy (cuando se trata de piezas de menor coste o que no responden a estilos regionales), pues la maestría en la ejecución depende del perfeccionamiento del proceso mediante la práctica reiterada. Los diseños tampoco han variado demasiado, salvo en aquellas ocasiones en las que, por motivos expresivos, se incluyeron elementos locales, como una estrategia para atraer o acercar a los fieles.

Tanta es la persistencia de esta tradición, que en países como España y Perú siguen existiendo numerosos talleres dedicados al oficio del bordado, enfocados principalmente a la producción de vestimenta y ornamentación para las cofradías religiosas que mantienen la devoción a los santos patronos. Un ejemplo elocuente de cómo influye el fervor religioso en la demanda de indumentaria decorada con ricos bordados lo constituye el Señor de los Temblores, antigua imagen cusqueña cuyo guardarropa atesora más de 300 finas prendas, la más antigua de ellas datada en el siglo XVIII.

Los bordados de la colección del MHD: repertorio técnico

Ya considerado el contexto histórico y las implicancias geográficas, puntualizaremos los aspectos técnicos que definen las tipologías de bordados que se identifican en la colección que inspira el presente artículo.

En términos históricos, las técnicas de bordado empleadas en los textiles litúrgicos del MHD provienen de las tradiciones de ornamentación textil europea y oriental, utilizadas aproximadamente entre los siglos IV y XVIII en la elaboración de piezas de contexto devocional y militar, así como en prendas civiles reservadas para el atavío de la alta sociedad. En este sentido, la colección se puede considerar como un conjunto representativo de técnicas de larga data, lo que sustenta su valoración patrimonial en el ámbito nacional —añadida al valor estético que ciertamente posee—.

De las 455 piezas que se encuentran disponibles para consulta en la plataforma Surdoc, 110 presentan algún tipo de bordado, conforme a la siguiente distribución: 36 casullas, 6 dalmáticas, 5 capas pluviales, 15 estolas, 13 manípulos, 4 alzacuellos, 2 humerales, 6 bolsas de corporales, 1 frontal de altar, 3 paños de altar, 10 cubrecáliz, 1 manutergio y 8 cubrecozones. Se

trata fundamentalmente de piezas decoradas con bordados en altorrelieve confeccionados a mano, utilizando diversos puntos y técnicas que otorgan texturas, brillo y color al diseño. Asociadas a los bordados, también se observan inclusiones de piezas metálicas como lentejuelas, las que muchas veces lucen un adorno central o delimitan el decorado. A continuación, presentamos una caracterización técnica y un breve análisis de algunos de los más interesantes diseños presentes en la colección, desde los puntos de vista simbólico e iconográfico.

Las casullas n° 97.0093.a y n° 97.0008.a exhiben algunas de las más ricas y variadas decoraciones bordadas con hilo de oro, entre las cuales destacan representaciones de motivos fitomorfos como claveles y rosas (fig. 1), delicadamente ejecutadas usando distintos tipos de puntadas. El bordado con hilo de oro –también llamado «bordado de oro»– es una técnica en la que se emplean hebras de dicho material (o, en su defecto, de plata) para crear diseños planos o en relieve, con la particularidad de que los hilos metálicos nunca atraviesan la tela que sirve como soporte. En el bordado plano, como



Figura 1. A la izquierda, clavel elaborado con la técnica de bordado plano. A la derecha, rosa bordada en relieve; las puntadas faltantes en uno de los pétalos dejan ver la cartulina utilizada para dar volumen a la figura. Detalles de las casullas n° inv. 97.0093.a y n° inv. 97.0008.a, respectivamente, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Verónica Menares.

es el caso del referido clavel, el hilo se sujeta sobre la tela mediante pequeñas puntadas de hilo de seda o algodón, el cual se ha acondicionado previamente con cera de abeja para facilitar su deslizamiento entre las fibras y el hilo de metal. Para trabajos en relieve, se coloca lo que se denomina «cartulina amarilla de oro» o, bien, un trozo de fieltro sobre la tela en la posición donde se bordará el diseño, a fin de otorgarle volumen, como se aprecia en el ejemplo de la rosa. La técnica comprende una serie de variaciones dadas por las diferentes maneras de disponer las puntadas de seda o «pasadas»: el posicionamiento de cada puntada y la presión que se ejerza determinarán el diseño de la superficie decorada, pudiendo ir desde los motivos geométricos hasta los más complejos diseños, como es el caso de estas piezas. A menudo –y tal como se aprecia en varias piezas de la colección–, este tipo de decoración base se enriquece con la aplicación de una rejilla bordada sobre el bordado mismo, con la aplicación de lentejuelas y canutillos (fig. 2).

Aunque la técnica de bordado con hilo de oro está presente en un alto porcentaje de las piezas bordadas de la colección, vale la pena detenerse en el ya mencionado Conjunto Inaugural (n° 97.0101), atavío de extraordinaria belleza respecto del cual, afortunadamente, contamos con mayor información e interesantes estudios técnicos. En la confección de los bordados de oro de este conjunto se utilizaron distintos tipos de hilos metálicos para conseguir variados efectos, texturas y volúmenes: un estudio efectuado por la conservadora Carolina Rubio (2016) identificó ocho tipos de hilos entorchados



Figura 2. A la izquierda, rejilla simple sobre los pétalos de una rosa bordada en relieve. A la derecha, rejilla confeccionada en punto rococó con hilo entorchado cuadrangular; se aprecia, además, la inclusión de lentejuelas en el diseño. Detalles de la casulla n° inv. 97.0093.a y la dalmática n° inv. 97.0101.e., respectivamente, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Jorge Osorio.

en las decoraciones, algunos de los cuales también pudieron ser reconocidos para la presente investigación en otras piezas de la colección mediante el uso de microscopio USB (fig. 3).



Figura 3. (a) Cordero bordado con diversos tipos de hilo metálico entorchado. Las imágenes de microscopía USB muestran (b) hilo cuadrangular y (c) hilo en forma de laminilla. Detalles de la casulla n° inv. 97.0008.a, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Verónica Menares.

Además de los bordados con hilos de oro, las piezas del Conjunto Inaugural –como la casulla n° 97.0101.a, su ejemplar más representativo– hacen gala de espléndidos bordados matizados, ejecutados con hilo de seda en diversos colores. El empleo de esta técnica –específicamente, de la variante denominada «pintado a la aguja»– en ciertos detalles y elementos de realce de la abstracción fitomorfa y, con especial maestría, en la representación de la paloma –símbolo del Espíritu Santo–, confiere a las figuras una sensación de volumen y realismo. Dicho efecto se ve potenciado por el marco dorado, confeccionado con la técnica del bordado en oro plano (fig. 4).

Otra pieza que resulta interesante destacar es la casulla n° 97.0076.a. Confeccionada en terciopelo de seda rojo, se encuentra decorada casi en su totalidad con la técnica del bordado de realce, un tipo de bordado en relieve sumamente recurrente en la colección del MHD (frecuencia que resulta coherente con el hecho de que se trata de una de las elecciones más tradicionales para la representación de motivos vegetales, tan populares en



Figura 4. Paloma elaborada con técnica de bordado al matiz en hilo de seda, detalles con punto rococó y delineado en hilo de oro. Al fondo, triángulo en hilo metálico con técnica de bordado plano. Detalle de la casulla n° inv. 97.0101.a, Museo Histórico Dominicano. Fotografía de Verónica Menares.

la simbología católica). En este caso, los hilos metálicos se enrollan sobre un soporte rígido –generalmente de cartulina amarilla de oro– preformado con el diseño deseado, que luego se fija a la tela mediante la aplicación de puntadas en su contorno (fig. 5).

La capa pluvial n° 97.0093.k sobresale como una de las piezas más grandiosas en lo que a calidad técnica se refiere. Además de bordados con hilos



Figura 5. Motivos fitomorfos confeccionados con técnica de bordado en realce sobre terciopelo de seda rojo. Detalle de casulla n° inv. 97.0076.a, Museo Histórico Dominicano. Fotografía de Jorge Osorio.

metálicos, tanto planos como en relieve, la prenda –elaborada en tela tisú de seda blanca–, presenta decoraciones elaboradas con punto *bullion knot* o «rococó» –que también aparece a menudo en las piezas de la colección– en la representación del trigo y de otros motivos florales (fig. 6). Se ejecuta enrollando reiteradamente el hilo alrededor de la aguja –dándole entre cinco y ocho vueltas– antes de que esta traspase totalmente la tela desde el reverso, para luego cerrar la puntada atravesando la aguja de vuelta hacia la cara posterior del

soporte. La pulcritud del resultado —que debe asemejar una suerte de gusano— dependerá de que tanto la presión ejercida al momento de pasar el hilo como la distancia entre los puntos donde se inserta la aguja sean homogéneas.

Una técnica que aparece de manera preponderante en las piezas de la colección es la del delineado, utilizada preferentemente en las líneas finas que conectan

distintos motivos y en los bordes de los diseños. Para ejecutarla, se coloca un cordón de oro —por lo general, entorchado— describiendo la forma deseada o delineando el contorno de los motivos; a continuación, este se fija con puntadas que pueden o no estar visibles, dependiendo del efecto que se quiera lograr. Una variación de la técnica consiste en la utilización de delgados cordones de terciopelo en lugar de cordones de oro.

Ahora bien, la colección del MHD también incluye notables ejemplos de piezas decoradas casi exclusivamente con hilos de seda, cuyo uso confiere color y sutileza a los diseños naturalistas —los cuales usualmente se complementan con la adhesión de galones, agremas¹⁰ y cordones—. Tal es el caso de la casulla n° 98.0106, donde priman los bordados elaborados con hilos de seda en punto cadeneta (fig. 7). Este popular punto —muy similar al punto homónimo que se emplea en el ganchillo o «crochet»— se caracteriza por su gran versatilidad, que permite utilizarlo como elemento de realce decorativo para perfilar o rellenar diversos motivos iconográficos, los que adquieren volumen gracias al juego de puntadas de diversos colores.



Figura 6. Espigas de trigo bordadas con punto *bullion knot* o rococó. Detalle de capa pluvial n° inv. 97.0093.k, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Jorge Osorio.

Restauración y reciclaje de época: el esfuerzo por la continuidad de la obra

Tan costosa inversión en tiempo y materiales realizada para producir bordados del tipo de los que engalanan las vestimentas de esta colección, obligaba

¹⁰ Cintas de pasamanería utilizadas como adorno.

a extremar esfuerzos por prolongar su vida útil. Aun cuando su uso estaba limitado únicamente a los oficiantes del rito y solo en ocasiones específicas (determinadas por el calendario litúrgico en función de su color), muchas veces los soportes envejecían a mayor velocidad que los decorados mismos, dada su naturaleza orgánica y su vulnerabilidad a la abrasión y a los factores ambientales. Por este motivo, no era raro que existieran piezas muy deterioradas en su soporte de tela —con rasgados, faltantes, abrasiones y decolorados, entre otros daños—, pero que conservaran en buenas condiciones sus bordados, especialmente aquellos confeccionados con hilos metálicos, más durables debido a su composición inorgánica. Dadas estas circunstancias, una solución factible para asegurar la continuidad de tan magnífico trabajo fue la reutilización de los decorados en nuevos soportes.

Al menos desde el siglo XVIII se conoce el empleo de la técnica denominada «pasado»¹¹, una «estrategia empleada tradicionalmente, a lo largo del tiempo, para recuperar los bordados de las prendas que se encontraban deterioradas por el uso continuo» (Victorio, 2011, p. 125), atendiendo a que la «mayor preocupación de las autoridades religiosas era que los ornamentos presentaran el decoro y la limpieza apropiados para ser exhibidos ante la comunidad de fieles» (Ágreda, 1998, p. 386). Para ejecutarla, era necesario seguir con suma prolijidad una serie de pasos, que incluían:

limpiar cuidadosamente la pieza, realizar el calco para guardar el diseño y la distribución de los bordados, eliminar el forro y la entretela, recortar cuidadosamente todos los motivos bordados, reservar los hilos sueltos, preparar el nuevo soporte y la entretela de acuerdo a las características de la prenda, asegurar el nuevo soporte y la entretela en el bastidor, pasar el diseño mediante el picado y el estarcido al nuevo soporte, situar las piezas recortadas en el sitio que les corresponde de acuerdo al diseño, fijar los motivos con hilo de seda, perfilar los motivos con hilo de oro fino y pasadas de seda (*couching stitch*), asegurar los remates y colocar el forro. (Fernández, 1982, pp. 115-117).

Si bien esta técnica permite reutilizar o reciclar los elementos decorativos, por el otro lado presenta la desventaja de que impide conservar ciertos componentes originales de las piezas, portadores de valiosa información histórica relativa a su factura: al perderse las telas, entretelas y forros, se vuelve difícil —si no imposible— recuperar datos sobre calidades, colores y texturas que ayuden a conocer la estética de la prenda en su estado inicial.

¹¹ No se pudo encontrar referencias sobre el origen de esta técnica, solo su constatación histórica a partir del siglo XVIII.



Figura 7. Decoración bordada sobre la parte posterior de una casulla. La flor representada en cada uno de los extremos de la cruz es la pasiflora, flor nativa americana que por sus elementos morfológicos fue adoptada como símbolo de la pasión de Cristo. A la der., detalle de hoja bordada en punto cadeneta con hilos de seda. Casulla n° inv. 98.0106, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Jorge Osorio.

Dentro de la colección del MHD se pudo identificar solo una casulla que presenta huellas de una intervención de este tipo, correspondiente a la pieza n° 97.0065.a. La decoración, bordada en hilos metálicos, se traspasó de manera un tanto desprolija –probablemente por manos inexpertas– a la prenda, cuyo soporte también muestra signos de deterioro en la actualidad (fig. 8). Tal como la mayoría de las vestimentas de la colección, la casulla en cuestión no cuenta con documentación alguna que permita establecer el contexto original de su elaboración, ni menos la data de la reparación; tampoco si la pieza fue intervenida en Chile. Lo que sí podemos concluir es que esta pieza, en algún momento de su historia, fue considerada digna de preservación, ya por su extraordinaria belleza técnica, por el reconocimiento otorgado al trabajo puesto en ella o por su valor monetario.

Comentarios finales: un patrimonio con mucho que contar

Todo objeto creado por el hombre nos habla de un contexto histórico particular: aquellos objetos que hoy nos admiran por su ostentación, por ejemplo,

en su tiempo sirvieron como signo inequívoco de la elevada jerarquía de quien los poseía. En el caso de la indumentaria —sea esta laica o religiosa—, la combinación de las formas, los materiales y, por sobre todo, la decoración y la calidad técnica, configuran un lenguaje visual cuidadosamente escogido para responder a las necesidades expresivas de una determinada coyuntura social.

Desde una perspectiva centrada en los planos técnico y estético, la colección textil del Museo Histórico Dominicano ofrece una muestra ejemplar de la diversidad y riqueza del arte del bordado, puesto al servicio del rito cristiano. Las piezas que la conforman dan cuenta de la penetración de técnicas propias de la tradición europea que arribaron al Nuevo Continente de la mano de los conquistadores españoles y, sobre todo, de las órdenes religiosas.

La divulgación de la doctrina católica en estas tierras lejanas se apoyó fuertemente en la visualidad, valiéndose de técnicas que permitieran plasmar de manera concreta y ostensible algo tan intangible como la fe. El bordado demostró ser un recurso ideal para este propósito: la sublime belleza de los diseños, la exaltación de las formas por medio del brillo, el uso de metales



Figura 8. Delantero de casulla donde se detectó el empleo de la técnica denominada «pasado», utilizada tradicionalmente para aplicar un ornamento extraído de una pieza sobre otra nueva. A la derecha, detalle del bordado reutilizado; en el borde derecho y entre los pétalos de la flor se advierten vestigios del antiguo soporte. Casulla n° inv. 97.0065.a, Museo Histórico Dominicano. Fotografías de Jorge Osorio.

preciosos como el oro y la plata —símbolos universales de poder, casi siempre ligado a lo divino—, los colores vibrantes y las texturas satinadas se conjugaron para dar vida a un copioso repertorio iconográfico poblado de flores y hojas estilizadas, monogramas marianos y cristianos, corderos y palomas, cruces y volutas decorativas. Dichos motivos logran su cometido gracias a la magistral ejecución de la técnica.

La mirada plasmada en este documento es solo una de muchas posibles, especialmente considerando que aún queda mucho por descubrir sobre este acervo. Nueva información histórica podría obtenerse, por ejemplo, de los documentos y libros de cuentas que los sacerdotes dominicos conservan en el archivo de la orden y que quizá contengan interesantes datos relativos al contexto y origen de las colecciones. Desde la perspectiva técnica y material, con el devenir de los años y la asignación de fondos destinados a análisis científicos, la tecnología podría abrir nuevas puertas para la investigación de este tipo de piezas, para así llegar a conocer los secretos de su historia y comprenderlos a cabalidad en su condición de objetos patrimoniales.

Referencias

- Ágreda Pino, A. (1998). Aportaciones al estudio del patrimonio artístico textil en Aragón. Los ornamentos de la catedral de San Salvador de Zaragoza. *Artigrama*, (13), 383-396.
- Ágreda Pino, A. (2000). El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII. *Artigrama*, (15), 293-312.
- Andueza Pérez, A. (2003). El arte del bordado en Navarra en los siglos XVI y XVIII: Andrés de Salinas. *Archivo Español de Arte*, 76(303), 287-300.
- Armella de Aspe, V. (2007). *Hilos de cielo. Las vestiduras litúrgicas de la catedral Metropolitana de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Cruz de Amenábar, I. (1996). *El traje. Transformaciones de una segunda piel*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Espinoza, F. y Grüzmacher, M. (2002). *Manual de conservación preventiva de textiles*. Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil.
- Espinoza, F. y Pizarro, P. C. (1998). Conservación y restauración del vestuario y ornamentos religiosos del padre Alberto Hurtado, S. J. *Boletín Informativo Centro Nacional de Conservación Textil*, (3), 35-42.
- Exhiben sudarios del Señor de los Temblores en Municipalidad del Cusco*. (9 de abril de 2017). Recuperado de <http://rpp.pe/peru/cusco/exhiben-sudarios-del-senor-de-los-temblores-a-portas-del-lunes-santo-noticia-1042795>

- Ginsburg, M. (1993). *La historia de los textiles*. Madrid: Editorial Libsa.
- Grönwoldt, R. (1993). *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*. München: Hirmer.
- Grüzmacher, M. (1990). El textil, complemento de la imaginería religiosa. *Boletín Informativo Comité Nacional de Conservación Textil*, (1), 17-18.
- Herrera Paredes, A. (2009). *Puntadas de oro y luz. Vestimentas y ornamentos litúrgicos de la parroquia del Salvador del Mundo, Matriz de Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- [Pablo VI]. *Constitución Sacrosanctum Concilium: Sobre la Sagrada Liturgia*. http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- Patrimonio textil chileno*. (2002). Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil.
- La razón del bicentenario*. (2010). Santiago: Museo Histórico Nacional.
- Romero Ortega, F. (1989). La manga bordada del corpus de la catedral de Toledo. *Arte, individuo y sociedad*, (2), 107-146.
- Rubio González, C. (2016). Técnicas y materiales de los hilos entorchados de la colección inaugural de 1882 del Museo Histórico Dominic. *Conserva*, (20), 71-85.
- Staniland, K. (2000). *Bordadores. Artesanos medievales*. Madrid: Akal.
- Tesoros de la catedral del Cusco*. (2013). Arzobispado de Cusco, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Telefónica del Perú.
- Textiles*. (2014-2017). [Guatemala]. Recuperado de <http://catedralbicentaria.org/nuestra-catedral/arte/textiles>
- Victorio Cánovas, E. (2004). *Vestimenta para la gloria del Señor*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Victorio Cánovas, E. (2011). *Los ornamentos litúrgicos: Programa iconográfico y discurso. Las casullas peruanas del siglo XVIII en la catedral de Lima*. Lima, Perú.
- Villanueva, A. (1935). *Los ornamentos sagrados en España. Su evolución histórica y artística*. Barcelona - Buenos Aires: Labor.
- Villanueva Morte, C. (2004). Aproximación al estudio de las artes textiles en la capital de Segorbe (siglos XVI-XVIII). *Studium. Revista de humanidades*, (10), 221-251.
- La virgen de la Esperanza lucirá el manto de malla de la Macarena*. (2017). Recuperado de <http://www.granpoderymacarenademadrid.org/noticias/392-la-virgen-de-la-esperanza-lucira-el-manto-de-malla-de-la-macarena>