

# Las manufacturas sederas sevillanas: una aproximación a las telas brocadas de los siglos XVII y XVIII

Sevillan sederas manufactures: an approach to the  
brocked fabrics of the 17th and 18th centuries

JESÚS PÉREZ MORERA

Universidad de La Laguna. España  
ORCID: 0000-0002-0275-0759  
jperezmo@ull.edu.es

## Resumen:

La catalogación del tejido brocado o espolinado constituye una tarea que apenas se ha abordado debidamente a causa de su complejidad y dificultad intrínseca. A partir de las noticias de archivo y de la identificación de telas de seguro origen y datación, conservadas fundamentalmente en las Islas Canarias, pero también en México y en la Península Ibérica, perseguimos definir las características técnicas y decorativas de los tejidos ricos fabricados en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII como base para futuras catalogaciones.

## Palabras clave:

Brocado; sedas labradas; ornamentos de iglesia; Sevilla.

## Abstract:

Cataloguing brocade or spline fabric is a task that has hardly been addressed properly due to its inherent complexity and difficulty. Taking into account archive news and the origin and dating of the fabrics, preserved mainly in the Canary Islands, but also in Mexico and the Iberian Peninsula, we aim to define the technical and ecorative characteristics of the rich fabrics manufactured in Seville during the 17th and 18th centuries as a basis for future cataloging.

## Keywords:

Brocade; silks; church ornaments; Seville.

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2021.

Fecha de aceptación: 6 de marzo de 2022.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Pérez Morera, Jesús (2022): "Las manufacturas sederas sevillanas: una aproximación a las telas brocadas de los siglos XVII y XVIII". En: *Laboratorio de Arte*, 34, pp. 37-66.

© 2022 Jesús Pérez Morera. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

Si bien los trabajos sobre los bordados y bordadores sevillanos son suficientemente conocidos y existe una bibliografía específica desde temprana fecha, no sucede lo mismo en el caso de los tejidos brocados fabricados en sus telares desde finales de la Edad Media. Su desaparición, imputable a diversas causas (conflictos bélicos, incautaciones, destrucciones provocadas por el paso del tiempo, cambios de moda, etc.), unido a la dificultad de documentar o identificar su producción y las características de sus creaciones, hacen que prácticamente no se haya catalogado nada de un arte espléndido que destacó durante los siglos XVII y XVIII, cuando sus tejidos de Iglesia fueron considerados como los más ricos y suntuosos, gozando de la preferencia de los principales templos y santuarios como forma de mostrar su importancia, grandeza y magnificencia.

Heredera de las sederías hispanomusulmanas, las manufacturas sevillanas florecieron desde el reinado de Juan II, en la primera mitad del siglo XV, época en la que se llegaron a contar 13.000 telares de los distintos géneros de seda, incluidos los tejidos de plata y oro, para cuyo comercio existía, al igual que en Granada, una alcaicería. Sus sederos y maniobreros se concentraban en los barrios de San Lorenzo, San Vicente y la Alameda Vieja o de Hércules. El fabricante Diego de Escacena, en la representación que hizo en 1746, afirmaba que las fábricas españolas, y en particular las de Sevilla, “habían sido emulación de toda Europa”. Por entonces, el alcalde mayor del arte de la seda instaba a prohibir su extracción y que no se admitiesen tejidos extranjeros de menos ley que los naturales, “ni en ancho, ni en colores, ni en calidad de las telas”, razones por la que se vendían a menos precio<sup>1</sup>. Esta fue la causa de su decadencia imparable, sobre todo desde mediados del siglo XVIII cuando las más ligeras y brillantes sedas francesas de glasé, tisú o lampazo desplazaron definitivamente a los pesados y pasados de moda géneros españoles. Realizados con todo primor y ricamente entretejidos con hilos de oro, plata y sedas, el costo de estos ornamentos no era ni mucho menos menor, de modo que podían llegar a superar con creces a las obras de talla y ebanistería e incluso a las de plata. Sirva de ejemplo el terno rico realizado en 1702 para solemnizar la víspera y festividad del Cristo de La Laguna, cuyo costo alcanzó casi los 9.000 reales, superando en más de tres mil al del frontal de plata fabricado en la misma época para el día del Jueves Santo<sup>2</sup>.

Como gran plaza mercantil del comercio ultramarino, en Sevilla –y después en Cádiz–, cuyo puerto canalizaba y monopolizaba el tráfico y la exportación a las colonias americanas, se adquirirían tanto los géneros ricos producidos en sus telares como las sedas y textiles procedentes del resto de la Península Ibérica, en especial de Toledo, Granada y Valencia, y de otras partes del Viejo Mundo, particularmente de Génova y Lyon, para su embarque a las Indias. Tela blanca de Milán “con labores grandes”

1. Garzón Pareja, 1972: 74-77.

2. Rodríguez Morales, 2016: 134.

se compró en 1659 para un vestido de la Virgen de la Antigua de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria y 13 varas de “lama de Nápoles” trajo en diciembre de 1676 desde Cádiz el racionero don Jacinto de Mendoza<sup>3</sup>. Aprovechando la partida del navío del mercader inglés José Lambel desde el puerto de Garachico “a las costas de Ytalia para traer mercaderías a estas islas”, en 1648 los capitulares mandaron traer 64 varas y media de tela blanca, “la más rica y mejor que se hallare”, la misma cantidad de tela colorada de labores y 56 varas y media de “tela morada de labores de oro buena”, efectos que, hacían hincapié, debían de ser ligeros por el clima caluroso del archipiélago<sup>4</sup>. El encargo no llegó a materializarse y se hizo finalmente en los telares de Sevilla.

De la ciudad del Guadalquivir también llegaban, en grandes cantidades, sedas más económicas fabricadas en otros centros próximos, como el tafetán, el brocatel y el damasco de Granada o los damascos de Valencia. Estos y otros tejidos de seda más corrientes y de menor precio podían adquirirse directamente en las tiendas: la persiana, la “capichola de Sevilla”, frecuentemente mencionada, el tafetán doblete, el terciopelo o el raso ordinario. El terciopelo y sobre todo el damasco que “se texe en Valencia” se consideraban los mejores y eran los más solicitados<sup>5</sup>.

## Agentes y comerciantes

Para canalizar los encargos solicitados a Sevilla, las iglesias y comitentes de las islas Canarias se valieron en un primer momento de clérigos y eclesiásticos y más tarde de corresponsales y agentes comerciales establecidos allí o en Cádiz. La catedral de Las Palmas se sirvió así del licenciado Diego Martínez de Salazar, beneficiado de Santa Ana de Triana, que en 1603 envió un lote de ornamentos; del padre Juan Bautista Moreto Manrique, monje en la cartuja de las Cuevas (1654); de Juan Antonio Galeas, prior de la colegial de San Salvador de Sevilla; o Diego de Ágreda (1671-1673). Sobresalen los vinculados a la catedral de Sevilla, prebendados de origen canario o que trabajan a su servicio, como el músico Jerónimo de Medina, que remitió un palio rico en 1615; el canónigo Juan Manuel Suárez; el licenciado Juan Álvarez de Castro, capellán de los Reyes Nuevos; o el palmero don Conrado Brier y Monteverde, canónigo de la sede hispalense. Álvarez de Castro se ocupó no solo de mandar tejer la tela para un terno rico para el santuario del Cristo de La Laguna, sino que supervisó su corte y confección (fig. 1.2). Don Conrado Brier envió por su parte, además de la tela para un terno rico, un molde de casulla como las que se usaban en la catedral

3. Archivo de la Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria (ACSA), Contaduría, libro de cuentas particulares (1596-1675), ff. 236v y 285r.

4. ACSA, Contaduría, libro copiator de cartas (1638-1655), 1/4/1648, ff. 331r-332r.

5. Pérez Morera, 2002: 299; 2019: 698.



Figura 1. Telas de oro: 1) Catedral de Las Palmas, terno morado de tela pasada, Sevilla hacia 1648; 2) Santuario del Cristo de La Laguna, terno de tela encarnada de oro y plata, Sevilla, 1702.

metropolitana. El establecimiento en la ciudad del Guadalquivir de su paisano y pariente, don Pedro Massieu y Monteverde (1673-1755), del que conservamos sus apuntes contables y su valiosa correspondencia, abrió una nueva vía para estas fecundas relaciones. Desde su privilegiada posición como oidor decano de la Real Audiencia, actuó como catalizador de los pedidos de la burguesía, el clero y la aristocracia canaria. Al respecto, el canónigo Fernando Martínez Monteverde le pedía, en abril de 1748, que le hiciese el favor de “mandar llamar a D. Diego Escasena y encargarle me compre a su gusto y buena dirección 13 varas de damasco carmesí de ramos largos y tinta que llaman en cochinilla de Valencia para colcha y cinco varas y quarta de el tisú que por mano de vuestra merced vino para Nuestra Señora de la Antigua o tela que llaman al modo de aquella para vna casulla mía”<sup>6</sup>.

Para él trabajó el agente comercial Bernardo García de Azcárate, que se ocupó de supervisar y concertar los encargos con maestros y talleres de escultura, fundición, cerámica, tejidos o bordados. Tras la muerte del oidor, continuó prestando sus servicios a la casa Tello de Eslava y Massieu, así como a las distintas ramas

6. Archivo General de La Palma, Archivo Lugo-Viña y Massieu (ALVM), cartas a don Pedro Massieu y Monteverde, Las Palmas de Gran Canaria, 30/4/1748.





Figura 2. Telas moradas de oro 1) Catedral de Las Palmas, ¿Sevilla? siglo XVIII; 2) Catedral de Las Palmas, terno confeccionado, como la casulla anterior, con los vestidos de la Virgen de la Antigua, ¿Sevilla? siglo XVIII.

familiares de los Massieu en las Islas Canarias y a una larga serie de clientes residentes en La Palma y Tenerife<sup>7</sup>. En Cádiz actuaron sucesivamente como agentes y corresponsales don Manuel Álvarez, su sobrino don José Retortillo Álvarez –futuro conde de Torres– y don Antonio María Picardo, a los que los canónigos canarienses hicieron toda clase de encargos, desde aceite y santos óleos, “añalejos” (calendarios eclesiásticos), “ojos de cristal” para imaginería, libros de oro, galones, ediciones impresas, damascos y toda clase de ornamentos.

### Características técnicas

La tasa general de las mercancías que se vendían en Sevilla, promulgada en 1627, constituye una referencia explícita para conocer la clase, la calidad y el precio de los tejidos que se producían o se podían adquirir en la ciudad. En ella se distinguen con claridad las manufacturas de seda que se fabricaban en Sevilla de las procedentes de Toledo, Granada y Valencia. En relación a los demás centros productores, las “telas

7. Pérez Morera, 2015: 88-107.



Figura 3. Terno rico de tela blanca de oro, Sevilla, 1725-1726, Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

ricas” hispalenses alcanzaban mayor valor. De sus telares salían “espolines” (de nácar, con estrellas de oro y plata, con flores de oro y plata falsa hilada con lama y de oro y plata encarnada), “lamas” (de colores con listas de plata, de colores y lisas de plata, de oro llanas y de nácar, oro y plata lisas), “telas” (de colores con liga, de oro y plata falsa ordinaria, de oro y plata falsa hilada, de plata y oro doble, de oro y plata de lama y listada de oro y plata fina perfilada de colores) y la “tela fina que llaman tabí o espolín”. La más cara de todas era la “tela de oro rico sobre raso”, tasada a 17 ducados y medio la vara<sup>8</sup>.

Tal y como refleja la documentación tanto en Canarias como en América<sup>9</sup>, los telares sevillanos de esta época se especializaron en realizar ricas sedas brocadas con pesados y costosos entorchados de brillos metálicos cuyos hilos pasaban del haz al envés. Expresiones tales como se “mandó texer o de Sevilla” o de la “fábrica de Sevilla”, además

de noticias precisas sobre la necesidad de armar telares nuevos con el fin de cumplimentar los encargos, no dejan duda alguna sobre su elaboración en la ciudad del Guadalquivir. Para el terno blanco de primera clase (fig. 3), los capitulares de la catedral de Las Palmas mandaron comprar, en 1725, 103 varas de “tela blanca de Seuilla de plata y oro, fondo en damasco, la mejor que se pudiese hallar y discurrir”, cuyo precio se aproximara más o menos a los 12 pesos escudos la vara y que debía de ser especialmente rica, “vien quajada y sin flores de zeda, aunque tenga algunos perfiles mezclados con el oro, de suerte que no desdiga a la mayor grauedad y decencia que se quiere”. El encargo quedó a la dirección del canónigo Conrado Monteverde y Brier, que se vio precisado a mandar “armar telar para su fábrica”, visto que el terno que por entonces se estaba tejiendo para la catedral de México tampoco había resultado de su

8. Biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 115/221, *Tassa general de los precios a que se an de vender las mercaderías en esta ciudad de Seuilla y su tierra...*, Sevilla, 1627, pp. 15-16.

9. Con “sarga de Sevilla”, se hicieron poco después de 1712 un terno blanco y otro morado para la catedral de Puebla; y de “lama” o “sarga de Sevilla” era un terno blanco de los expolios de don Benito Crespo de Solís (†1737), obispo de la misma sede. Otro terno completo de “brocato o sarga de Seuilla blanco de oro” constituía el primer ornamento de la capilla de Aránzazu de la ciudad de México en 1699.

agrado “por las flores encarnadas y ramos verdes que tiene”<sup>10</sup>. Fallecido Monteverde, los capitulares recurrieron un año después a su pariente, el también canario Pedro Massieu y Monteverde, para un nuevo pedido: 32 varas de tela morada “bien quajada de oro”, de 9 o 10 pesos la vara. Como en la vez anterior, por lo poco habitual del color en los tejidos profanos, se le dio facultad para que dispusiese la preparación de un nuevo telar o bien, por lo gravoso que sería, que se tejiese la tela “a continuación de otra de diferente color con que se escusa el costo de formar de nuevo el dibujo y sólo se añade el de yngerir la zeda morada”. Tan complacidos quedaron con lo lindo y precioso del resultado, que, tras recibirla y examinarla en cabildo, se apresuraron a escribir al oidor Massieu para que diese orden de “mandar texer al mismo maestro diez y ocho varas más sin diferencia de la primera tela, que no dejaría de quedarse con muestra”<sup>11</sup>.

Como se ve, una de las principales características de estos tejidos “bien cuajados de oro” era su singularidad y su elevadísimo costo, que obligaba a montar telares especiales y a emplear casi en exclusiva hilos de oro y plata, de ahí que el calificativo de “tela rica” con el que comúnmente son mencionados sea el más adecuado. Junto al abundante empleo de hilos metálicos, la calidad de los tintes (como la grana cochinilla, venida a través del comercio con las colonias de ultramar) también caracterizaba las sedas brocadas sevillanas, caso de los tejidos morados o carmesíes, específicamente denominados como “tela de carmesí y oro cochinilla”, a 80 reales (1653); terciopelo violado, tinto en cochinilla (1671); o tela de oro con fondo morado, tinta en grana, de 12 a 14 pesos vara (1751). En estos tejidos macizos con rameados en oro y plata, la seda de color se usa, sin matizar, para definir los perfiles o contornos de hojas, flores y frutos (fig. 6). Por lo común, las composiciones descansan sobre fondos también labrados, perfilados o sombreados, de raso o adamascados (fig. 6). Algunos pedidos especificaban así que la tela de plata y oro o los ramos de hilo de oro y plata se destacasen sobre el “fondo de damasco carmesí” (1702) o sobre el “fondo en damasco” (1725).

Se trata de géneros como la “lama”, el “brocato o sarga de Seuilla” o la simple y más generalizada “tela”, “tela rica” o “tela de oro rico sobre raso” –como se dice en la tasación de 1627–, todos ellos incluidos dentro de la familia de los brocados, nombre con el que se conoce a las telas labradas con flores y dibujos, que constituían las creaciones más preciadas y de uso más restringido. A diferencia del sentido general que hoy le damos, con el nombre de “tela” se conocía, en los siglos XVI, XVII y XVIII, a una manufactura particularmente costosa, entretejida con fibras de plata y oro<sup>12</sup>.

10. ACSA, Contaduría, libro copiador de cartas (1720-1744), Las Palmas de Gran Canaria, 5/3/1725, 24/4/1725, 3/8/1725, 3/12/1725, 15/2/1726.

11. ACSA, Contaduría, libro copiador de cartas (1720-1744), Las Palmas de Gran Canaria, 30/9/1726 y 13/7/1728.

12. Bernis, 2001: 277.

Sinónimo de brocado y de tisú, los ternos ricos de brocados figuran indistintamente como de tela en distintos colores e hilos de oro y plata. Con múltiples variantes, la documentación menciona obras elaboradas únicamente en sedas de colores, pero, por lo general, fabricadas con hilos metálicos de oro, plata y sedas de variado cromatismo que formaban dibujos briscados y motivos florales: tela morada (1650), tela morada de oro (1650, 1689) o tela pasada de oro antigua (1765); tela blanca y morada (1651); tela de carmesí y oro cochinilla o tela encarnada (1653); tela blanca o de brocado blanco (1653); tela pasada violada de plata (1671), tela pasada de primavera (1671), tela de primavera rica (1673) o “tela blanca pasada de flores muy buena” (1673), tela pasada de oro y plata (1725); tela rica con “fondo de damasco carmesí y ramos de hilo de oro y plata” (1702); “tela blanca de Seuilla de plata y oro, fondo en damasco” (1725), o tela blanca rica (1726), mencionada después como tisú de oro rico (1765); “tela morada bien quajada de oro” (1726), conocida asimismo como persiana de oro (1765); blanca con el fondo de damasco (1728), tela de oro y plata con fondo blanco, color de porcelana (1751). Una de las más citadas y demandadas fue la tela morada con ramos de oro, descrita de igual modo bajo diversas nominaciones: tela de oro con fondo morado, tinta en grana (1751), también llamada lampazo; o bien “tela de oro, fondo violado, color tinta en grana, fábrica de Sevilla” (1758). Similar a la sarga o verguilla, la “tela pasada” recibía tal nombre porque en ella la seda pasaba al envés en las flores o labores.

Junto a la tela aparecen otras variedades semejantes, como el brocado de diferentes colores (1671), lampazo blanco sencillo (1715), lama encarnada (1715), raso de oro (1718). Aunque el término no tiene un significado técnico preciso, con el nombre de brocado se distinguía específicamente a una tela preciosa, en la que la mezcla de seda, oro y plata y la superposición de distintas tramas de colores variados producían un efecto de bajorrelieve. De especial riqueza fueron “los brocados” de oro y plata que se fabricaron en el siglo XVII. El tisú (del francés *tissu*, derivado del latín *texere*) era un género similar de tela rica, obrada o decorada con sedas de múltiples colores, brillos y matices entretejidas o no con hilos de oro y plata, en la que el fondo se diferenciaba mucho del dibujo. De forma parecida al bordado, el metal o las sedas creaban en el haz toda clase de flores, ramilletes, animales o figuras briscadas. Los tejidos con efectos y brillos metálicos, fabricados con hilos de oro y plata, plata sobredorada e incluso cobre, se conocían específicamente con el nombre de “lama” o “lamé”, por estar elaborados con láminas u hojuelas de metal. Podían realizarse exclusivamente en metal –algunos eran verdaderas telas de oro o plata– o combinados con sedas polícromas, como era el caso del tisú o del brocado. La hojilla de oro y plata planteó, no obstante, problemas de conservación, de modo que a mediados del siglo XVIII (1758, 1765) se pedía género más flexible, “dable y sin ojilla” por su mayor duración.



La “persiana” era una seda de flores y motivos exóticos con matices y vivos colores, generalmente sin hilos metálicos, elaborada en origen en Persia, de la que toma su nombre. Se trataba de un género mucho más ligero, floreado y de menor precio que las costosas telas y brocados de oro y plata. A 8 y 12 reales la vara se pagaba la “persiana con flores de seda y colores” (1756) y la “persiana de seda o la “persiana con barías flores y matices” (1780). A don Pedro Massieu le solicitó su hermano, don Nicolás Massieu y Monteverde, que comprase en 1733 seis varas de persiana, “fondo blanco y ramos violados y de otros colores graues”, a propósito para “chupa y orillas de las mangas de la casaca, para usar en las fiestas públicas” y para la anunciada visita del obispo. Años después, en 1746, su sobrino, Nicolás Massieu Salgado volvía a encargarle que un mozo de su casa adquiriese en las tiendas de Sevilla 26 varas “de persiana nácar o raso de flores del mismo color, de



Figura 4. ¿Diego Escacena? Terno rico de persiana morada de oro, Sevilla, 1728, Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

calidad ordinaria que no excediese su costo a 12 reales plata la vara”<sup>13</sup>. Mucho más costosa era la persiana “con flores de oro” o con “grandes flores de oro y seda” o con “flores de plata y sedas” empleada en el siglo XVIII para ornamentos muy ricos, como prueban las relaciones de la catedral de México. Es el caso del terno morado que se hizo en 1728 para la catedral de Las Palmas con la tela “quajada de oro” fabricada en Sevilla y enviada por el mismo caballero, denominado en los inventarios siguientes como “persiana de oro” (1765, 1785, 1830). Ofrece densas y tupidas unidades decorativas vegetales y florales de gran tamaño integradas por tramas romboidales o enrejados, hojas, frutos, tallos en roleo, hileras de pepitas de carácter menudo y fino que cubren por completo toda su superficie (fig. 4).

13. Archivo Lugo Viña y Massieu, Tenerife (ALVMT), Cartas de don Nicolás Massieu y Monteverde a su hermano don Pedro, Santa Cruz de La Palma, 3/6/1733 y 22/6/1733; y Cartas del teniente coronel don Nicolás Massieu Salgado a su tío don Pedro Massieu, Santa Cruz de La Palma, 18/4/1746.

## Diseños y estilos

Una de las características de los brocados sevillanos fue el carácter ex profeso o exclusivo de sus telas ricas, que requerían montar telares nuevos o especiales para fabricarlas. Se crearon así composiciones singulares para clientes particulares, de modo que, en el caso de los costosos ternos de Iglesia o vestidos de imágenes, tejidos para determinadas advocaciones religiosas de Cristo o de la Virgen, su decoración incluye motivos y símbolos sagrados alusivos a su uso y a su destino, rítmicamente intercalados entre la decoración (fig. 5). También se hicieron representaciones o figuras sacras exclusivamente obradas en el telar, como la lámina de la Concepción con la que el oidor Pedro Massieu obsequió a su hermana María, enviada en 1738 para su oratorio, “primorosa toda ella y con la novedad no vista de ser texida en telar y estar su guarnición dispuesta con mucho arte y primor”<sup>14</sup>.

Esta particularidad de los tejedores sevillanos en cuanto a las características y la originalidad de sus diseños puede rastrearse en la correspondencia epistolar. Es el caso de la tela para unas basquiñas de calle que el coronel don Felipe Manuel Massieu solicitó a Sevilla para sus hijas, que el tratante Bernardo García de Azcárate mandó tejer, en junio de 1764, después de que su prima hermana, la sevillana doña Manuela Massieu, hija del citado oidor y esposa de don Alonso Tello de Es-lava, eligiese el color. Aunque dio palabra de dar acabada la tela para el día 20 del mes siguiente, el maestro fabricante suspendió su ejecución al no encontrar seda aparente para teñirla de aquel color, aguardando a que viniese de Valencia, “pues la que ay oy en esta ciudad es mala y cara, que a llegado a valer de 95 a 100 rreales libra”. Recibida a fines de octubre, el resto de aquel año se pasó en “proporcionarla y teñirla y armar el telar”<sup>15</sup>. El retraso se vio compensado por la singularidad del diseño y, como ponderaba el mencionado García de Azcárate, resultó del agrado de todos los que lo vieron “y vien pueden estar creídos que es la primera tela que se a tejido de este dibujo desde que ay telares, pues a sido vna ydea nueva de vn fabricante curioso de esta ciudad. Salieron 55 varas en la pieza y para darle las aguas fue preziso partirla en dos pedazos y aunque pidió vuestra merced 49 ½ varas, no e querido que se corten las que sobran porque no se desgrazien las basquiñas, pues será la estima que no se corten, de manera que vengan yguales los ramos en los paños aunque se desperdizie alguna tela”<sup>16</sup>.

14. ALVMT, Cartas de doña María Josefa Massieu a su hermano don Pedro, Santa Cruz de La Palma, 13/10/1738.

15. ALVMT, Cartas de Azcárate, n.º 14, Sevilla, 6/6/1764; y n.º 15, Sevilla, 10/8/1764.

16. ALVMT, Cartas de Azcárate, n.º 16, Sevilla, 5/2/1765; y Pérez Morera, 2015: 104.



Figura 5. Anagramas y símbolos de la S/clavo, corazón traspasado, nombre de María y escudo del Carmelo: 1 y 3) Santuario del Cristo, La Laguna; 2) Catedral, La Laguna; 4 y 6) Santa Clara, La Laguna; 5) Cofradía del Rosario, Santa Cruz de La Palma.

### Composiciones y motivos decorativos

A partir de las noticias de archivo hemos logrado documentar y catalogar un conjunto lo suficientemente representativo para seguir la evolución del diseño textil hispalense desde aproximadamente 1650 hasta 1750. Los más antiguos de ellos muestran acusadas geometrificaciones en forma de óvalos o piñas que integran apretadas redes romboidales (fig. 1.1). Los damascos del siglo XVII presentan tallos de perfiles rectilíneos y angulares intercalados con granadas que se distribuyen en sembrado a derecha e izquierda consecutivamente, al modo de los denominados “damascos de España” o “de Granada”<sup>17</sup>, caso del palio de damasco carmesí que llegó hacia 1660 de

17. Pérez Morera, 2002: 291-294; 2015: 73-76.

Sevilla para el santuario de las Nieves. De manera arcaizante, las tramas romboidales (que encierran ramos o piñas), características de los diseños gótico-renacentistas, perviven tardíamente en los tejidos ricos sevillanos, como se ve en el terno rojo del santuario del Cristo de La Laguna (1702), con “fondo de damasco carmesí y ramos de hilo de oro y plata, y con escudos grandes y pequeños de las armas de la esclauitud S” (signo: clavo) (fig. 1.2); en el estandarte de tela pasada de la cofradía del Rosario de Santa Cruz de La Palma (1724) o en el traje rojo que la Virgen de los Remedios, patrona de la catedral de La Laguna, estrenó en 1737 (fig. 7.8). El grupo más numeroso data de las primeras décadas del siglo XVIII. De contrastado colorido, estas telas brillantes, definidas por su estilo bizarro o extravagante y las modas chinescas o turquescas, perduraron hasta fecha tardía. Con dibujos totalmente asimétricos, mezclan elementos irreales y abstracciones extravagantes por su sentido seminaturalista, figuras oblongas, curvilíneas o en diagonal, templetos y arquitecturas orientales, con frutos y bulbos, claveles, clavellinas y crisantemos, rameados exóticos, volutas de oro y formas encrespadas y acaracoladas. A estas composiciones responden, por ejemplo, una casulla de la iglesia de San Lorenzo, el cuerpo de un terno de imaginería de la parroquia de la Magdalena<sup>18</sup> y un manto de las imágenes de Santa Justa y Rufina de la iglesia del Sagrario de Sevilla, y un juego de diez casullas blancas del monasterio de Guadalupe en Cáceres<sup>19</sup>. Los damascos coetáneos o los fondos adamascados se organizan de manera similar. Son también típicos los contornos de hojas o roleos recorridos por cuentas de perlas. Entre los motivos que, en este momento, integran las unidades decorativas cabe destacar:

*Anagramas y emblemas religiosos.* La antigua tradición de decorar los tejidos con símbolos alusivos a sus poseedores y destinatarios se mantuvo en las manufacturas sevillanas hasta el siglo XVIII. Es el caso del jeroglífico con la S y el clavo entrelazados, marca con la que se tatuaba a los esclavos en la mejilla y signo adoptado como su emblema por las cofradías sacramentales y otras hermandades y esclavitudes cristológicas; un corazón traspasado bajo corona, el escudo del carmelo, el anagrama con el Nombre de María, racimos de uvas o el ostensorio eucarístico (figs. 5, 8.1 y 8.2).

*Motivos florales.* La variedad de motivos florales incluye finos tallos en roleo y ramilletes con flores que tienden a la pequeña escala: margaritas, claveles, crisantemos, cálices florales, capullos y espigas que destacan sobre los fondos adamascados a la manera de “las persianas”. Lejos del sentido pictórico de los espolinados florales del “Gran Siglo”, contornos y nervios se perfilan con un solo color, plano y sin matizar, a la manera de las telas de la China (fig. 7).

18. Turmo, 1955: 115 y 130.

19. García, 2006: 119.



*Frutos y bulbos.* Formas bulbosas inidentificables o agallonadas, capullos, granadas, cerradas o mostrando su interior, piñas, racimos de uvas y tallos granulados (figs. 7.6-5.11 y 8.4).

*Abstracciones asimétricas.* Figuras biomorfas con formas arriñonadas, jarrones o con bocas de ánforas de las que surgen flores y tallos, definidas por lados con escotaduras cóncavas o por hojas o tallos en roleo (figs. 6.3-6.5).

*Cuernos y hojas encrespadas.* Volutas de oro provistas de hojas, rameados con hojas encrespadas entretejidas en oro y plata, eses lanceoladas o cuernos formados por hileras de palmetas decrecientes o flores superpuestas (figs. 6.1, 6.2, 6.6 y 6.7).

*Pájaros.* Parejas de aves en perfil y espaldadas, posadas sobre ramajes, aparecen en las dalmáticas que pertenecieron al terno de damasco carmesí donado a la parroquia de La Victoria de Acentejo por el doctor Baltasar Pérez Calzadilla, que realizó números encargos al oidor Massieu y Monteverde (fig. 6.9). Resultan prácticamente idénticos a los de la cenefa central de una casulla del Museo de Arte Sacro de Icod, sobre fondo de damasco verde, plenamente representativa del estilo bizarro y orientalizante dominante en las primeras décadas del siglo XVIII (fig. 6.8).

*Arquitecturas orientales.* Balaustradas y torres terminadas en templetes y cúpulas gallonadas, con figuras humanas en sus ventanas y banderas ondeantes, se ven en la casulla del Museo de Arte Sacro de Icod (fig. 6.8), junto a los mencionados pájaros en perfil; mientras que un guion de la parroquia de Agüímes y un paño de altar de la catedral de Las Palmas muestran Kioscos y templetes con celosías coronados por hojas, acompañados de otros motivos típicos de los tejidos sevillanos de este periodo (granadas, flores sin matizar, clavellinas, cuernos formados por hileras de hojas).

Con estas características es posible atribuir a los telares sevillanos una serie de obras dispersas por Canarias, México y la Península Ibérica, como la capa de tela morada con volutas de oro de la escultura vestidera de San Pedro dormido perteneciente al paso de la Oración en el Huerto (Santa Clara de La Laguna; fig. 6.1); un paño de hombros del santuario de las Nieves; y un vestido rojo de la patrona de la isla de La Palma (fig. 7.7); el vestido rojo de la Virgen Difunta de la iglesia de la Concepción de La Orotava; un traje morado de la Virgen del Sagrario de la catedral de Cuenca (fig. 6.11); o el terno verde de tela de oro y plata de la catedral de Puebla de los Ángeles (México), forrado en tafetán verde de Granada y confeccionado en 1731 por mano del canónigo don Juan Francisco de Vergalla<sup>20</sup>. Con fondo adamascado, entretejido con sedas brillantes combinadas con entorchados metálicos, presenta hojas plumeadas, ces vegetales, ramilletes, clavellinas, granadas y bulbos que se distribuyen de manera totalmente asimétrica (fig. 6.6).

20. Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla de los Ángeles, Inventarios, libro inventario 1712, 4/7/1731, f. 132r.





Figura 6. Tejidos de estilo bizarro con flores, figuras biomorfas, jarrones, cuernos y hojas en-crespadas, pájaros y arquitecturas orientales y capullos con racimos: 1) Santa Clara, La Laguna; 2) Santuario de las Nieves, Santa Cruz de La Palma; 3) Orden Tercera, Santa Cruz de La Palma; 4) El Salvador, Santa Cruz de La Palma; 5 y 10) Santa Clara, La Laguna; 6) Catedral, Puebla de los Ángeles; 7) Iglesia de la Concepción, La Orotava; 8) Museo de Arte Sacro, Icod de los Vinos; 9) La Victoria de Acentejo; 11) Catedral, Cuenca.

## Fabricantes y tejedores: el maestro don Diego Escacena

Las noticias existentes permiten conocer los nombres de algunos de los tejedores o fabricantes activos en Sevilla en el siglo XVIII. El más importante de ellos fue el maestro don Diego Escacena que, como alcalde del arte mayor de la seda, dirigió en 1746 una representación al rey sobre el resurgimiento del oficio, firmada por él, tres veedores y otras 34 personas más. Garzón Pareja duda sobre si tales firmantes eran realmente maestros tejedores o fabricantes o bien comerciantes mayoristas que hacían trabajar para ellos a los primeros<sup>21</sup>. Escacena sirvió de forma continuada al oidor don Pedro Massieu, quien le hizo numerosos encargos desde al menos 1725 hasta 1740. Las referencias documentales dejan entrever que se trataba de un maestro tejedor, al que periódicamente hacía llegar diferentes cantidades de dinero por las telas que le “mandó fabricar para el culto diuino” o por la “tela que hace”. A cuenta de lo primero, le dio, a lo largo de los meses de agosto, septiembre, noviembre y diciembre de 1725, diversas sumas por las que entregó 12 varas y media de tela blanca, a 5 pesos la vara, 50 varas de tela blanca y 10 de tela azul, ambas a 4 pesos. En 1726 realizó otras 11 varas de tela azul, a 8 pesos, para un manto para la Inmaculada Concepción que se venera en el convento franciscano de Santa Cruz de La Palma; y en 1728 otras 10 varas de tela blanca de oro para un vestido que aún se conserva (figs. 7.6 y 7.11)<sup>22</sup>. Apremiado por su cliente, en junio de este último año se comprometió a hacer lo posible para que pudiese ser estrenado en su festividad del 8 de diciembre siguiente<sup>23</sup>. Dada la relación de confianza y satisfacción que mantuvo con él, cabe suponer que los demás tejidos que llegaron por mano de don Pedro Massieu son obra de Escacena, caso del terno violado rico de persiana de oro que en la misma fecha realizó para los capitulares de la catedral de Las Palmas (fig. 4), quienes le dieron orden, en septiembre de 1726, para que mandase armar nuevo telar con el objeto de tejer las 32 varas de tela morada bien “quajada de oro” que necesitó. Anterior a él, es la tela del manto de la Virgen del Carmen del convento de Santa Clara de La Laguna, remitida por Massieu en 1718, de estilo semejante al traje de la Inmaculada (figs. 6.5 y 6.10).

## Auge y decadencia de las telas ricas de Sevilla

A mediados del siglo XVIII, las manufacturas sevillanas muestran signos de agotamiento a juzgar por los encargos, que, a partir de ese momento, se

21. Garzón Pareja, 1972: 74.

22. ALVMT, borrador de partidas de encargos hechos a don Pedro Massieu (1723), ff. 17v y 32v.

23. ALVMT, Cartas de don Pedro Massieu y Monteverde a su hermano don Juan, Sevilla, 20/6/1728.





Figura 7. Motivos florales y frutos bulbosos: 1) Catedral, Las Palmas; 2 y 8) Catedral, La Laguna; 3) Cofradía del Rosario, Santa Cruz de La Palma; 4) Catedral, La Laguna; 5) Santa Clara, La Laguna; 6 y 11) San Francisco, Santa Cruz de La Palma; 7) Santuario de las Nieves, Santa Cruz de La Palma; 9) Catedral, Las Palmas; 10) Catedral, Puebla de los Ángeles.

dirigen a otros centros a la cabeza de la producción y de la moda, en primer lugar a Lyon, que adquirió fama y reputación universal. Las ligeras y brillantes creaciones francesas de glase, lampazo o tisú sustituyeron a las telas de oro y plata producidas hasta entonces en Sevilla; mientras que las sederías valencianas fueron las preferidas en el caso de los terciopelos y damascos.

Las cartas de encargo dirigidas por los canónigos de la catedral de Las Palmas a sus proveedores reflejan esa situación. En 1751 solicitaron al oidor Massieu se sirviese de “mandar se fabrique en essa ciudad la tela de oro y plata con fondo blanco color de porcelana” para un “baldoquín”, así como 36 varas de tela violada, tinta en grana, con ramos de oro y plata para un vestido de la Virgen de la Antigua, a precio entre 16 y 20 pesos la primera y de 12 a 14 pesos la segunda. En 1754 autorizaron al comerciante don José Retortillo, vecino de Cádiz, para que les remitiese 650 varas de terciopelo para la colgadura de la capilla mayor “de color carmesí cochinilla y no de otro y que su tejido sea de tres pelos y de la mejor calidad, satisfacción y lucimiento”, en atención a “que en Sevilla se puede tejer mui bueno”. En esa fecha, comunicaron a don Pedro Massieu que, si por sus muchas “ocupaciones y envarazos” no hubiese mandado “texer la tela que se le encargó”, lo suspendiese, requiriendo a Retortillo el tejido para dos ternos de la mejor calidad: 120 varas para uno de “damasco blanco del mejor y más fuerte para la duración” y otras 96 varas “de tela de oro carmesí que sea apretada y de duración sin ojilla, lantejuela ni otra cosa que ceda y hilo de oro”. Y advertían que, “si con estas circunstancias conciderare vuestra merced el que se pueda conseguir en León de Francia”, la pudiese hacer venir de allí, “aunque me persuado también que en Sevilla se podrá texer de la calidad y satisfacción que se requiere las telas para ternos, pues aquella Santa Yglesia creo manda texer en la misma ciudad lo que necesita”. Por carta fechada en enero de 1755, Retortillo informaba que el terciopelo carmesí para la colgadura no se podía tejer en Sevilla por haberse extinguido las fábricas de este género, ante lo que los capitulares resolvieron no solo comprar el terciopelo carmesí de la fábrica de Valencia, a 4 pesos la vara sobre medio real más o menos de diferencia, sino que, en marzo de 1755, pidieron una nueva pieza de damasco blanco de 80 o 100 varas para hacer casullas para las capillas de la iglesia, “respecto de que el damasco que se texe en Valencia se considera que es el mejor”. En noviembre del mismo año, se estaba finalizando en esta última ciudad el damasco y el terciopelo, mientras que se aguardaba con brevedad la llegada de Lyon de la tela de oro encarnada para el terno, todo lo cual se enviaría junto a fines de 1755. Una vez recibido, el cabildo comunicó a Retortillo haber quedado “muy gustosso con la calidad de los géneros, pues así el tersiopelo como la tela de oro, damasco, galones i demás

menudencias an salido muy buenas i a toda su sastisfacción con que se conoce el particular i esmero que vuestra merced [*ha*] puesto en esto”<sup>24</sup>.

## Ternos y paramentos litúrgicos

Desde principios del siglo XVII y hasta bien avanzado el siglo XVIII, los “ternos ricos” o de “tela rica” fabricados en Sevilla fueron apreciados, en el caso de las Islas Canarias, como los más suntuosos, de modo que sus telares fueron los preferidos para encargar los mejores géneros con los que confeccionar los ornamentos que daban la mayor magnificencia al culto divino. El doctor Cristóbal Viera, beneficiado mayor de la parroquia de los Remedios de La Laguna, dejó en 1619 a su iglesia un terno blanco con sus collares y bordones que le había costado más de cien ducados, según la cuenta que le envió de Sevilla su sobrino Pedro de Carminatis, a la sazón estudiante en dicha ciudad<sup>25</sup>. Ese mismo año, don Claudio y don Jerónimo Grimón se comprometieron a traer un terno con cenefas de tela encarnada y cuerpo de damasco blanco para su capilla de San Jorge del convento de San Agustín de La Laguna, “en el qual an de benir estanpadas y puestas las armas del apellido de los caballeros Grimones”. Se acordó que se compraría a satisfacción y voluntad del mercader Antonio de Villalpando, sobre quien librarían letra de cambio de dos mil reales, y de un religioso que la comunidad enviaría a Sevilla al efecto<sup>26</sup>. Otro terno entero de “damasco morado tinta en grana” hizo traer en 1684 el padre Sanavia para el convento franciscano de La Laguna, con un velo a juego para el Santísimo Cristo<sup>27</sup>.

A Sevilla se solicitaba no solo el género. Con frecuencia, su hechura, corte y confección también fue realizada allí. Valiéndose de los eclesiásticos canarios establecidos en la ciudad o en su sede catedralicia, los ornamentos llegaban a su destino enteramente terminados para su uso. Es el caso del terno rico del santuario del Cristo de La Laguna (figs. 1.2, 5.1 y 5.3), enviado “hecho y acabado de todo primor” por el capellán real don Juan Álvarez de Castro, “haciendo limosna de la hechura y remitiendo todo lo que sobró de tela de hilo de oro y plata de cuchillexo, tafetán y seda carmecí, que importó mucha cantidad”<sup>28</sup>. En 1685 se encargó de elegir la tela y “fabricar” otro

24. ACSA, Contaduría, libro copiadador de cartas (1744-1768), cartas al oidor Massieu, Las Palmas de Gran Canaria, 5/3/1751 y 27/8/1754; y cartas a don José Retortillo, Las Palmas de Gran Canaria, 19/8/1754, 26/1/1755, 29/11/1755 y 16/9/1756.

25. Archivo Histórico Diocesano de Tenerife, protocolo de capellanías de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, n.º 8, copia del testamento y codicilo del doctor Cristóbal Viera, f. 268r.

26. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Delegación Provincial de Hacienda, Conventos, 827. Escritura otorgada ante Esteban de Mederos el 6/3/1619.

27. Rodríguez Morales, 2016: 65-66 y 134.

28. Rodríguez Morales, 2016: 65.



terno para la catedral de Las Palmas “conforme lo que vsa la Santa Ygleçia de Seuilla”, con la salvedad de algunos reparos que los capitulares canarienses objetaron respecto a los paños de atril, las bolsas para el epistolario y los collares, cordones y borlas del diácono y subdiácono, que se diseñaron “a la manera que los vsamos en esta Santa Ygleçia”, con un botoncillo corredizo que ajustaba al cuello los dos cordones del collar<sup>29</sup>. Con posterioridad, en 1725, dieron instrucciones a don Conrado Monteverde, canónigo hispalense de origen isleño, para que, tal y como fuese saliendo el género del telar y para ganar tiempo, “se vayan haciendo las piessas que cupieren” para un terno blanco rico, de suerte “que se haga como vuestra merced dispusiere en conformidad de lo que practica esa Santa Yglessia en la hechura, galones y fluecos, puntillas, borlas y todo lo demás que se neçessitare para que no solo quede bueno, si también sobresaliente como se desea”. Con ese objeto, se le facilitaron por carta las medidas de cada una de las piezas que deberían confeccionarse, siguiéndose en todo la forma que se practicaba en la catedral metropolitana, modelo para la de Canarias en esta como en otras tantas cosas. El cajón en el que vino embalado el pedido incluía, además de la tela y complementos de hilanza, flecos, cuchillejo y puntilla de oro fino, un molde para la casulla “como las de la Santa Yglesia de Seuilla”<sup>30</sup>.

El conjunto de ornamentos litúrgicos sevillanos más antiguo y completo que se ha conservado en las islas es el de la catedral de Las Palmas. Un importante grupo de paramentos fue realizado y enviado entre 1648 y 1650 coincidiendo con la peste que asoló la ciudad de Sevilla, circunstancia por la que fue necesario hacer una información especial por la “seguridad de los ornamentos”. Para su compra y fabricación, se hicieron, a partir de 1648, sucesivas remesas de dinero en diferentes letras. Según la cuenta rendida, su importe sumó la elevada cantidad de 57.828 reales que entraron en poder de Juan Olarte y compañía, mercader de la plata en Sevilla. Por orden del tesorero Francisco Betancor, Olarte entregó 31.272 reales de plata doble al bachiller don Hernando de Armas Cabrejas, capellán de Su Majestad, “para yr gastando en los ornamentos” y otros 611 al licenciado Diego de Ágreda para acabar de pagar a los oficiales que los hicieron. Todo ello fue entregado por el tesorero al mayordomo de fábrica en julio de 1650. Su memoria incluía un terno rico de tela blanca bordado que había dejado el deán Tomás Girón, otro terno de tela blanca con sus flores de oro guarnecido de fleco, romano de oro y seda carmesí y un tercer terno de tela morada forrado en tafetán del mismo color con su fleco de oro y seda morada e hilo de oro. Un año después, el racionero Blas Marrero dio cuenta de las telas que había comprado en Sevilla para la catedral: 54 varas de tela blanca y morada, a 85 reales

29. ACSA, Contaduría, libro copiador de cartas (1685), Las Palmas de Gran Canaria, 18/9/1685, f. 1r.

30. ACSA, Contaduría, libro 2º de cuentas particulares, 30/4/1726, f. 110r.

la vara, y 13 varas de terciopelo morado, a 61 reales, gastos que incluían el costo de cuatro pesos de plata que dio a los oficiales que “texieron la tela”. Por orden del deán y cabildo, don Juan Antonio Galeas, prior de la colegial de San Salvador de Sevilla, remitió, en junio de 1653: un terno de tela encarnada con pasamano ancho de oro; otro de brocado con franja o pasamano de oro ancho que había llevado 44 varas de tela blanca, a 77 reales cada una; uno de damasco blanco de Granada con cenefa de tela blanca y fleco de oro y seda y otro de damasco negro de Sevilla con cenefas de brocatel carmesí y amarillo de Granada<sup>31</sup>. De ellos ha pervivido el terno morado que en 1650 recibieron los capitulares de manos del tesorero Francisco de Betancor. Toda su superficie se halla cubierta por una trama tupida y compacta formada por óvalos o piñas labradas en hilo de oro integradas por ces y motivos vegetales geometrizados (fig. 1.1). Figura en los inventarios de 1689 y 1702 como un terno de tela morada de oro y, a partir de 1765 y en las siguientes relaciones de 1785, 1815 y 1830, como un “terno de tela pasada de oro antigua con su romanillo de oro forrado en tafetán morado”.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y durante la primera mitad de la centuria siguiente, se siguieron importando telas y ornamentos de Sevilla en todos los colores litúrgicos y para todas las ceremonias de la sede canariense. En 1675-1676 llegó el “cajón de telas” que remitió de Sevilla el licenciado don Diego de Ágreda, cuyo contenido fue entregado a María Rodríguez, costurera de la iglesia. Con ellas se hicieron un dosel de primavera de terciopelo morado para el altar mayor, un respaldo, un palio blanco, un paño de púlpito, una manga de cruz y un terno de tela forrado en tafetán pajizo<sup>32</sup>. Una década después, en febrero de 1685, los capitulares confiaron al licenciado Juan Álvarez de Castro “la fábrica” de 102 varas de tela pasada blanca para un terno pontifical “que se mandó hacer a Seuilla”. A su gusto quedó la elección del brocado y la confección del ornamento. Su costo, junto con siete blandones nuevos de plata con pies triangulados fabricados igualmente en Sevilla bajo su supervisión, importó 36.215 reales, incluyendo 660 reales del seguro a 2% y 42 reales del corretaje y pólizas, además de 200 pesos de regalo para que en nombre del cabildo los gastase en los “pollos que quisiere”<sup>33</sup>. El mismo capellán real recibió encargos similares de otros templos del archipiélago. Por mano del comerciante francés Bernardo de Fau, se le encomendó en 1702 un terno destinado exclusivamente a las solemnidades de

31. ACSA, Contaduría, libro de cuentas particulares (1596-1675), ff. 157r-159r, 250r-252v; y 260r-261r; e Inventarios, libro del tesoro (1639-1653), f. 249r.

32. ACSA, Contaduría, libro de cuentas particulares (1596-1675), ff. 358v-360r; libro copiador de cartas (1656-1675), cartas a don Diego de Ágreda, Las Palmas de Gran Canaria, 19/9/1671; 17/6/1673 y 15/9/1673.

33. ACSA, Contaduría, libro copiador de cartas (1685), 18/9/1685 y 5/12/1685, ff. 1r y 7r; e Inventarios, libro del tesoro (1639-1653), adiciones al inventario, 11/11/1686.

la víspera y la fiesta del Santísimo Cristo de La Laguna. Realizado en tela rica con fondo de damasco carmesí, se halla labrado y decorado con ramos de oro y plata que alternan con motivos alegóricos, tejidos ex profeso en el telar, que reproducen, a dos escalas, grande y pequeña, el jeroglífico de la “S” y el “clavo” entrelazados (figs. 1.2, 5.1 y 5.3). Un año después se hizo un velo a juego para el nicho con lo que había sobrado y con más tela que se mandó a buscar a Sevilla<sup>34</sup>. Dos nuevos ternos ricos, que también se conservan, se tejieron décadas más tarde para la catedral de Las Palmas. En marzo de 1725, el cabildo determinó, en atención a la falta que tenía la iglesia de un terno blanco para las festividades de primera clase, por hallarse muy deteriorado el mejor que había, y ante la inminente llegada del obispo electo, escribir al canónigo don Conrado Monteverde para que, conociendo su cariño y afecto, comprase 103 varas de tela blanca de Sevilla de plata y oro, fondo en damasco: “la mejor que se pudiese hallar y discurrir, de presio de 12 pesos excudos la vara um peso más o menos vien quajada y sin flores de zeda, aunque tenga algunos perfiles mesclados con el oro, de suerte que no desdiga a la mayor grauedad y decencia que se quiere en dicha tela, todo lo que se deja a la diressión y buen gusto de vuestra merced y si fuere presiso para esto armar telar lo pueda vuestra merced mandar así, teniendo siempre presente la mayor breuedad que se encarga a vuestra merced, pues si estuviera aquí para el Corpus logrará el cauido muchísimo gusto”<sup>35</sup>.

En una segunda carta, fechada el 24 de abril siguiente, daban libertad a don Conrado Monteverde para que pudiese mandar tejer la tela a mayor precio, de 13 a 14 pesos escudos la vara, para que fuese “lo mejor y más primoroso que puidere”, con la salvedad que tanto el galón como el hilo de oro que se emplease en las borlas “no sea de essa ciudad sino de Flandes, Francia o Ytalia”<sup>36</sup>. A partir de ese momento, su paisano don Pedro Massieu, oidor de la Real Audiencia de Sevilla, tomó definitivamente el relevo en la tramitación de los encargos, de modo que en 1725 el beneficiado de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, don Ignacio Logman, le remitió 200 pesos en letra a cargo del comerciante Francisco del Arco. Según sus apuntes contables, pagó la misma cantidad al maestro tejedor por 50 varas de tela blanca y 10 de azul “que le mandé fabricar para el culto diuino”, así como 117 pesos al maestro cordonero que hizo los flecos y borlas de oro y a “don Gregorio” por 132 varas de galón de oro. El prebendado don José Tobar y Sotelo también mantuvo cuentas con Massieu, que en 1726 le hizo llegar otros pedidos en el mismo “cajón

34. Rodríguez Morales, 2016: 134.

35. ACSA, Contaduría, libro copiador de cartas (1720-1744), 5/3/1725.

36. Para hacer frente a su pago, el doctor don Domingo Pantaleón, hacedor en Tenerife, remitió a Cádiz 6662 reales en moneda mexicana en el navío de Tristán, a manos del comerciante don Juan Pincquet, puestos a disposición del doctor Conrado Monteverde, a quien don Francisco del Arco libró una letra por los 1200 pesos escudos de plata.

en que va el terno para su iglesia<sup>37</sup>. El oidor gestionó seguramente otro encargo de uno de sus parientes: el teniente coronel don Gerónimo de Ponte y Grimaldi Fonte y Pagés (1685-1765), que donó en 1719-1720 el rico terno blanco de tisú, de estilo bizarro o extravagante, de la parroquia de la Concepción de La Orotava (fig. 6.7)<sup>38</sup>. Flores, tallos y hojarascas de gran tamaño, en composiciones simétricas y estilizadas, con originales aves afrontadas, muestran dos dalmáticas de la iglesia de la Victoria de Acentejo (fig. 6.9), regalo del canónigo Baltasar Pérez Calzadilla, que a lo largo de su vida realizó numerosos pedidos a Sevilla a través del mismo oidor<sup>39</sup>. A ellos hay que añadir tres casullas más, también con formas características del estilo bizarro, relacionadas con don Pedro Massieu: la de tela violada con ramos de oro que envió como presente al santuario de la patrona de su isla natal en 1746 (fig. 6.2)<sup>40</sup>; la casulla con rameados sobre raso rojo adamascado de la Orden Tercera de Santa Cruz de La Palma (fig. 6.3), hermandad a la que surtió con telas, damascos y demás géneros textiles; y una casulla muy semejante que posee su parroquia de bautismo, la iglesia de El Salvador (fig. 6.4).

### Piezas procesionales: palios, guiones y estandartes

Desde el siglo XVI fue una constante encargar a Sevilla las piezas procesionales y cofradieras que se consideraban indispensables en cualquier iglesia parroquial: palios, guiones y estandartes. La catedral de Las Palmas dio ejemplo a las demás. En 1622 el sacristán mayor recibió un palio rico de tela con su guion bordado que, con sus varas de plata, envió de Sevilla, en sus cajones, el canónigo Juan Manuel Suárez por orden del cabildo<sup>41</sup>. Un siglo más tarde se volvía a repetir la misma operación y, en 1715, el deán José Benito de Loreto hizo entrega de “un paleo y guión que se trajo de Sevilla, los cuales tienen estas señas: el guión es bordado de varios colores de seda y de hilo de plata y oro, diujado por una parte la Cena y por otro un cordero”<sup>42</sup>. De lampazo blanco sencillo, con “caideras” de la misma tela y fleco de oro largo, el palio fue confeccionado, ya en la isla, por la religiosa clarisa San Nicolás García. En 1611 consta que se estaba haciendo en Sevilla, por orden del padre Matías del Castillo, un

37. ALVMT, borrador de partidas de encargos hechos a don Pedro Massieu (1723), noviembre de 1725, ff. 20r-21r; y febrero de 1726, f. 21v.

38. Pérez Morera, 2017: 81-82.

39. Pérez Morera, 2012: 117-119.

40. Archivo Parroquial del santuario de Nuestra Señora de las Nieves, Santa Cruz de La Palma (APSN), legajo 89, libro de visitas (1681-1872), adiciones al inventario, f. 37v; y ALVMT, Cartas del coronel don Felipe Manuel Massieu a su tío don Pedro Massieu, Santa Cruz de La Palma, 28/5/1746.

41. ACSA, Inventarios, libro del tesoro (1533), adiciones al inventario, 23/8/1623, f. 139r.

42. ACSA, Inventarios, libro del tesoro de la sacristía mayor (1689), adiciones al inventario, 6/7/1715, f. 181r.



Figura 8. Medallones tejidos para estandartes: 1) Cofradía del Rosario, Sevilla, 1724, iglesia de Santo Domingo, Santa Cruz de La Palma; 2) Cofradía del Santísimo, Sevilla, hacia 1720, iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife; 3 y 4) Detalles.

palio de terciopelo carmesí para la parroquia de Telde<sup>43</sup>. Adquirido en España entre 1614 y 1616, el de la iglesia de Tijarafe aún existe<sup>44</sup>. Presenta bordados sobrepuestos en seda amarilla y blanca y cordoncillo sobre terciopelo carmesí. Con flecos de oro y alamares y forrado en tafetán carmesí, el del santuario de las Nieves, elaborado con los característicos “damascos de España”, vino de Sevilla hacia 1660 junto con un guion bordado, todo por un importe de 2000 reales<sup>45</sup>.

43. Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Telde, Cofradías, II.2.1, libro 1º de cuentas de la cofradía del Santísimo Sacramento (1544-1718), 14/9/1611.

44. Pérez Morera, 2002: 278.

45. APSN, legajo 72, libro 2º de cuentas de fábrica (1646-1802), 10/11/1664, f. 63v.



A ellos hay que añadir los estandartes con las insignias de las cofradías y hermandades a las que pertenecían. De tisú de oro y plata con borlas y cordones de seda y oro era el que remitió hacia 1720 el canónigo Conrado Monteverde al mismo santuario de las Nieves<sup>46</sup>. Tanto el de la cofradía del Rosario, también en Santa Cruz de La Palma, como el de la hermandad del Santísimo de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife muestran medallones elípticos fabricados enteramente en el telar con símbolos alusivos: el anagrama del Nombre de María coronado y rodeado por una orla floral (fig. 8.1) y una custodia de templete con columnas salomónicas entre querubines y racimos de uvas y los típicos frutos bulboso y tallos en roleo en la cenefa (figs. 8.2-8.4). Donación del oidor don Pedro Massieu y Monteverde, que pagó por él 84 pesos, el primero de ellos, de tela pasada de oro y plata con motivos organizados dentro de una trama romboidal, llegó de Sevilla en mayo de 1724 con sus cordones y borlas<sup>47</sup>. De 1729 es el estandarte de damasco carmesí de la cofradía del Niño Jesús de la parroquia de Tacoronte<sup>48</sup>. No consta que sea sevillano y su escudo, bordado con el anagrama “IHS” en el medallón central, pudo haber sido obrado en algún convento de clausura de la isla, aunque el damasco carmesí, de estilo bizarro, encaja con los diseños hispalenses de ese momento. Con “tela passada violada de plata” (combinada con terciopelo violado tinto en grana), “tela passada de primavera, la más rica que se hallare”, y “tela rica”, encargadas ex profeso a los telares sevillanos, se hicieron igualmente doseles, baldoquines y velos para el altar mayor de la catedral de Las Palmas en 1671 o para el nicho del Cristo de La Laguna en 1703 (fig. 1.2).

## Vestidos de imágenes

Al igual que sucede con los ternos y ornamentos ricos, las telas en oro, plata y sedas fabricadas o adquiridas en Sevilla fueron las preferidas, hasta bien avanzado el siglo XVIII, para confeccionar con ellas los mantos, trajes y túnicas de las esculturas vestideras de la Virgen María o Jesús Nazareno más significadas de las islas, cuyos costosos vestuarios contribuían de forma esencial a la magnificencia de su imagen. Ya a finales del siglo XVI consta que Diego Manuel Bocarro de Almeida, caballero principal y noble vecino de Sevilla, remitió a la Virgen de Candelaria una lámpara grande de plata de 600 ducados y un terno de brocado amarillo “muy rico, con su cenefa de oro”, a juego con un vestido para la santa imagen, todo ello costado con

46. APSN, legajo 72, libro 2º de cuentas de fábrica (1646-1802), 15/7/1733, f. 156v.

47. Archivo de la Hermandad del Rosario, Santa Cruz de La Palma, libro de cuentas (1639-1725), inventario de alhajas, 19/6/1725; y ALVMT, borrador de partidas de encargos hechos a don Pedro Massieu (1723), f. 4v.

48. Pérez Morera, 2002: 278.

las ganancias de las “naos y haciendas que a Indias enviaba”, aseguradas bajo su divina protección<sup>49</sup>.

El suntuoso culto que los canónigos de la catedral de Las Palmas tributaron a la Virgen de la Antigua es el ejemplo mejor documentado. A principios de 1610, el deán don Francisco Mexía le obsequió, tras su regreso de la Península, un traje de riquísima tela de oro, confeccionado con 28 varas del mismo género que había adquirido en Sevilla doña Elvira, esposa del oidor Milla<sup>50</sup>. En 1659, el chantre Francisco Betancor rendía cuenta ante el cabildo del costo de un nuevo vestido hecho ese año con 30 varas de “tela blanca con labores grandes de Milán”, a 68 reales la vara, 30 varas de tafetán carmesí nácar y 40 varas de guarnición ancha de oro, la tela comprada a José Velázquez y el tafetán y la guarnición a Jacinto Vela; todo ello supervisado por fray Alonso de San José, sacristán de San Albertos de Sevilla, “que asistió a la compra de lo dicho para que fuese bueno y esquisito”. En mayo de 1682 llegaban a manos de los capitulares otros dos trajes de tela rica para Nuestra Señora de la Antigua, con sus guarniciones, remitidos por el capitán Joan Jácome Porrat, comerciante y residente en Cádiz, por un costo de 5674 reales<sup>51</sup>. Una década después, en 1695, el cabildo eclesiástico encargó al capellán real Juan Álvarez de Castro 14 varas de tela morada para un vestido destinado a su nicho, de la labor y flores que estimase, no excediendo de cuatro escudos la vara<sup>52</sup>. Según el inventario de 1720, la imagen poseía un vestido de tela morado, otro de tela blanco para el nicho, hecho de un antiguo manto grande que usaba en la calle, uno de tela encarnado para la octava de Pentecostés, otro de tela morada para la calle en las rogativas y uno “entero fondo blanco riquísimo de tela de oro de la nueva moda que sirue día de la Asunción”, estrenado el año anterior<sup>53</sup>.

En 1751, los prebendados facultaban al oidor don Pedro Massieu y Monteverde para que mandase “fabricar en essa ciudad” las varas “de tela de oro con fondo morado tinta en grana para vn vestido de N<sup>a</sup> Sra. de la Antigua de esta Santa Yglesia de 12 a 14 pesos vara, que sea de buen gusto”, con su punta de oro correspondiente y el forro de tafetán doblete. En 1758, volvían encargar, esta vez al comerciante José Retortillo, otras 36 varas de tela de oro, fondo violado y tinta en grana, fábrica de Sevilla y sin hojilla, al mismo precio y con idéntico fin; 30 varas de punta de oro; 36 varas de tafetán doblete violado para forro y 3 reales de encaje fino de hilo de tres dedos y

49. Pérez Morera, 2018: 173-174 y 187.

50. Biblioteca de la Universidad de La Laguna, Archivo Personal Miguel Tarquis (APMT), caja 33, carpeta 3, José Feo y Ramos: apuntes para la historia de la catedral de Canarias, 10/9/1925.

51. ACSA, Contaduría, libro de cuentas particulares (1596-1675), ff. 236v y 285v.

52. APMT, caja 33, carpeta 3, José Feo y Ramos: apuntes para la historia de la catedral de Canarias, 13/10/1925.

53. ACSA, Inventarios, libro inventario del sagrario y capillas (1681), 20/6/1720, f. 173r.

medio de ancho, 4 varas de cinta violada de oro<sup>54</sup>. Tras la entronización de la nueva escultura de talla completa del imaginero José Luján Pérez en 1811, los antiguos vestidos de la Virgen de la Antigua fueron reconvertidos en ornamentos para el culto. A partir de un traje de lampazo violado, en 1826 la costurera doña Teresa Zapata se encargó de hacer un terno rico que aún se conserva, con rameados en oro y plata propios de mediados del siglo XVIII (fig. 2.2). Con anterioridad, en 1778, se habían hecho dos casullas con el sobrante del segundo vestido de la antigua imagen<sup>55</sup>. Otra casulla de tela morada con galón de oro se hizo de un pedazo de manto, forrada con el tafetán morado tomado de las tunicelas que se sacaron de la sacristía mayor para quemar. De tela morada de oro es una casulla que coincide con estas características y que pudo haberse realizado con algunos de estos mantos o vestidos violados. Gruesos tallos ondulantes y sarmientos con racimos, hojas de vid y contornos con hileras de cuentas lo recorren verticalmente en líneas verticales y sinuosas (fig. 2.1).

No menos suntuoso era el camarín de la titular de la antigua parroquia de la Villa de Abajo de la ciudad de La Laguna, hoy iglesia catedral, objeto de la devoción y los obsequios de los capitanes generales de las Islas. El conde don Antonio de Eril mostró así su liberalidad con la donación, entre 1689 y 1697, de dos ropas o galas enteras “de tela costosa para la Santísima Ymagen de Nuestra Señora de los Remedios, patrona de dicha yglesia, perfectas y acabadas con guarnicionex y encajez de plata y oro”, cuyo valor alcanzaba los mil escudos. Su sucesor, el capitán general don Agustín Robles y Lorenzana ofreció a la Virgen en 1705 otro “riquísimo bestido entero del más rico tisú que a entrado en estas Yslas, que dezía costó la bara a trescientos rreales, costeando sus adornos, flecos y galones de mucho costo”. En 1737 la imagen estrenó una “gala de lampazo azul, manto y túnica encarnada”, cuya tela muestra los diseños característicos de las décadas de 1720-1730. Sus rameados en oro perfilados con un solo color (azul) y sin matizar, organizados dentro de redes romboidales lanceoladas, con flores y frutos exóticos, granadas y formas bulbosas (figs. 7.2 y 7.8), coinciden con otros tejidos sevillanos de ese estilo<sup>56</sup>. Aunque menos numeroso, el ropero de la Virgen del Carmen de la misma iglesia no le iba a la zaga en suntuosidad. Con una “mui costosa gala de tela de oro con fondo y perfiles pardos” procesionó en 1749. Sus formas acaracoladas en oro, intercaladas en sembrado con hojas granuladas, resultan igualmente representativas de los tejidos ricos, “bien cuajados de oro” fabricados en Sevilla desde el siglo XVII.

54. ACSA, Contaduría, libro copiadador de cartas (1744-1768), 5/3/1751 y 15/8/1758.

55. ACSA, Inventarios, libro del tesoro de la sacristía mayor (1765), f. 97r; y Contaduría, libro de cuentas de mayordomía de fábrica (1769-1813), f. 100r; y libro de cuentas de mayordomía de fábrica (1818-1829), f. 37r.

56. Pérez Morera, 2013: 57-59.

Desde principios del siglo XVIII, el palmero Pedro Massieu y Monteverde, oidor de la Real Audiencia de Sevilla, se ocupó de canalizar hacia las islas los diferentes tejidos encargados para distintas imágenes. En muy buen estado se conserva el que mandó tejer para el capitán Gonzalo Machado, regidor de Tenerife, con el que mantuvo estrechas relaciones comerciales, para la Virgen del Carmen del monasterio de Santa Clara de La Laguna, cuya antigua escultura vestidera, entronizada desde en 1659, había desaparecido en el incendio de 1697. Se trata de un manto de raso blanco de oro con el anagrama de María, jarrones exóticos, formas encrespadas de lados y escotaduras cóncavas y cuernos de oro que se combinan con claveles, cálices florales cargados de granas y finos tallos y ramilletes labrados en vivos coloridos planos y sin matizar, que se distribuyen sobre los fondos adamascados (figs. 5.5 y 5.10). Tejidas por el maestro Escacena en 1718, las nueve varas y media de raso de oro que llevó el traje y las doce varas del manto importaron 143 pesos escudos<sup>57</sup>.

Entre 1726 y 1728, Massieu gestionó la hechura de un conjunto similar para la Inmaculada Concepción de la capilla de la Vera Cruz del convento franciscano de Santa Cruz de La Palma, imagen que gozaba de especial afecto en el seno de su familia. Doña Ángela de Monteverde, madre de los hermanos Massieu y Monteverde y camarera de la Virgen, encargó a su hijo, en 1725, un manto de tela azul, que fue confeccionado con 11 varas que el maestro Diego Escacena empezó al año siguiente. Tres años después, don Pedro Massieu ajustaba con él la cuenta por el costo de 10 varas de tela para el vestido que había mandado hacer su hermano primogénito don Juan Massieu, recluso en el convento tras asesinar al amante de su esposa. Por carta escrita el mismo mes, indicaba que ya había apremiado al mismo maestro para lograr que estuviese para su festividad<sup>58</sup>. A día de hoy se conserva únicamente el vestido. Forrado en tafetán blanco, está compuesto por una saya plisada, mangas y peto de tela con ramazón de oro sobre raso blanco, con hojas y frutos bulbosos tejidos en oro y perfilados en seda verde y roja, intercalados con tallos, flores, capullos, girasoles y racimos en sedas sin matizar (figs. 7.6 y 7.11). De tela de oro con fondo azul era el manto, que en 1831 se encontraba a medio uso.

Décadas después, el prior del convento dominico de Santa Cruz de La Palma, fray Matías Méndez, solicitaba a Sevilla la tela para un vestido destinado a la Virgen del Rosario. Con ese fin, puso, en 1744, 100 pesos en poder del coronel don Felipe Manuel Massieu, quien dio orden de librarlos en Cádiz al comerciante Pedro Vienne. El pedido, junto con la punta de oro para guarnecer el manto, fue enviado un año después por su tío. Para simular el efecto de una tela de mayor riqueza, los pliegues del traje fueron

57. ALVMT, libro de cuentas de don Pedro Massieu y Monteverde (1712), abril de 1718, f. 36v.

58. ALVMT, borrador de partidas de encargos hechos a don Pedro Massieu (1723), noviembre de 1725, f. 21v; y Cartas de don Pedro Massieu y Monteverde a su hermano don Juan, Sevilla, 20/6/1728.

dispuestos de modo que los ramos de oro quedasen realzados a la vista, lucida solución celebrada por todos los que se hallaron presentes a su estreno, como se congratulaba el coronel Massieu en junio de 1746: “El gusto que tuve con verle puesto a la Virgen del Rosario su vestido nuevo no se lo puedo ponderar a vuestra merced porque el lucimiento era igual así fuese una tela de muchísimo costo. Y aunque algunos sujetos estauan con la desazón de que dicho género tenía mui cepearados los ramos de oro, como estos fueron incorporados al compás de los pliegues del vestido quedaron en tan buena proporción que gustó a todos y yo no pude menos que darle a frai Mathías ese día vn abraso mui apretado, así por conocer el gusto que le asistía como también para manifestar el mío, que a la verdad era grande porque el manto que la señora tenía estaba mui indecente”<sup>59</sup>.

Uno de los géneros más solicitados fue la tela morada con ramos de oro, demandada para las ceremonias y procesiones de la Semana Santa, el periodo cuaresmal, actos penitenciales o rogativas públicas. De ese color, eran las galas que la Virgen de la Antigua vestía para salir a la calle con motivo de tales usos litúrgicos. Por encargo de Gonzalo Machado, don Pedro Massieu mandó tejer en 1723 las varas necesarias para un vestido morado, a 7 u 8 pesos cada una, para lo cual le remitió 60 pesos. Y ese mismo año, otras 5 varas y media para el padre fray Luis Tomás Leal, a 4 pesos. Su hermana, doña María Massieu y Monteverde, le pidió en 1746 más tela morada de oro para hacer una túnica a la imagen de Nuestro Señor del paso del Martes Santo de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, con el deseo de vérsela puesta en la Semana Santa del año siguiente. Interceptado por los corsarios ingleses, el envío nunca llegó a su destino, con obvia pesadumbre para su donante, que ansiaba cumplir con aquella fervorosa intención antes de morir. Movido por ello, volvió formular el encargo en los mismos términos de calidad, cantidad y costo, esperando recibirlo a la mayor brevedad en la primera embarcación de Cádiz, para probar la nueva túnica en su nicho antes del Martes Santo<sup>60</sup>. Con bastante pena para todos, después de cinco meses en cama quedó ciega, de modo que ya le faltaba la vista cuando, pasada la Semana Santa de 1748, se recibió la tela<sup>61</sup>, calificada por su sobrino Felipe Manuel como muy bonita<sup>62</sup>. Tres años más tarde, los capitulares de la catedral de Las Palmas requerían a don Pedro Massieu una tela de oro, fondo en grana y tinta en grana, para un vestido que se deseaba hacer

59. ALVMT, Cartas del coronel don Felipe Manuel Massieu a su tío don Pedro Massieu, Santa Cruz de La Palma, 8/2/1744; 19/10/1745; y 28/6/1746.

60. ALVMT, Cartas de doña María Josefa Massieu y Monteverde a su hermano don Pedro, Santa Cruz de La Palma, 14/12/1746; 6/8/1747; y 3/2/1748.

61. ALVMT, Cartas de don Nicolás Massieu Salgado a su tío don Pedro Massieu, Santa Cruz de La Palma, 11/9/1747.

62. ALVMT, Cartas del coronel don Felipe Manuel Massieu a su tío don Pedro Massieu, Santa Cruz de La Palma, 30/9/1748.



a la Virgen de la Antigua, “haviendo visto la túnica de V. S. ymbió para Jesús Nazareno de La Palma”. De esta clase de tela es la túnica de lampazo violado del Nazareno de la iglesia de Los Llanos de Aridane. De hacia 1740-1750, presenta ramajes arborescentes y grandes flores exóticas de oro entorchado que se ordenan en líneas verticales ondulantes sobre fondos con labras florales.

A mediados del mismo siglo, los cambios de estilo abocaban a nuevas formas. Ello queda bien reflejado en un nuevo pedido realizado por la familia Massieu: la escultura del Cristo de las Tres Caídas que doña María Massieu y Monteverde encargó a su hermano don Pedro para la ermita que consagró a su culto, firmada por el imaginero Hita y Castillo en 1752. Aconsejada por él, la túnica no sería ahora de tela brocada sino de terciopelo liso carmesí con guarniciones bordadas. En carta fechada el 30 de octubre de 1753, manifestaba así su complacencia “en lo que vuestra merced me dize de ser mejor de terciopelo, bordada o galoneada, que de tela de lampazo, la túnica del Señor Nazareno y me sienta mejor por ser más particular del pazo, más graue y propia”. Las telas con ricos dibujos entretejidos, al menos para las imágenes de la Pasión, ya habían pasado de moda.

## Bibliografía

- Bernis, Carmen (2001): *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Madrid: Ediciones El Viso.
- Díaz Alcaide, María Dolores (1996): “El arte textil en Sevilla. Siglos XVI al XVIII”. En: *Espacio y Tiempo*, 10, pp. 49-64.
- Díaz Alcaide, María Dolores (1992): *Estudio técnico de los tejidos artísticos sevillanos. Su estado de conservación y condiciones óptimas de mantenimiento*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- García Rodríguez, Sebastián (2006): *Los Bordados de Guadalupe. Estudio histórico-artístico*. Sevilla: Ediciones Guadalupe.
- Garzón Pareja, Manuel (1972): *La industria sedera en España. El arte de la seda de Granada*. Granada: Archivo de la Real Chancillería.
- Pérez Morera, Jesús (2002): “El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)”. En: *Revista de Historia Canaria*, 184, pp. 275-316.
- Pérez Morera, Jesús (2012): “Dalmáticas”. En: Armas Núñez, Jonás (coord.): *El prestigio de una familia. Patrimonio y memoria de los Calzadilla en la Victoria de Acentejo*. Tenerife: Ediciones La Victoria de Acentejo, pp. 117-119.
- Pérez Morera, Jesús (2013): “Piedad suntuaria: el vestuario y el joyero del simulacro mariano”. En: Lorenzo, Juan Alejandro/Lima (coord.): *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. Tenerife: Gobierno de Canarias, pp. 56-65.

- Pérez Morera, Jesús (2015): “El comercio artístico entre Sevilla y Canarias a través del tratante García de Azcárate y el escultor Hita del Castillo”. En: *Atrio*, 21, pp. 88-107.
- Pérez Morera, Jesús (2017): “Textil”. En: Padrón, Adolfo R/Rodríguez (coord.): *El tesoro. Catálogo del Museo Sacro de la Parroquia de Ntra. Sra. de La Concepción de La Orotava*. Tenerife: Gobierno de Canarias.
- Pérez Morera, Jesús (2018): “Oro, plata y gemas. El tesoro y el joyero de la Virgen de Candelaria”. En: Rodríguez, Carlos/Morales (coord.): *Imagen y reliquia. Estudios sobre la antigua imagen de la Virgen de Candelaria*. Tenerife: Ayuntamiento de La Laguna.
- Pérez Morera, Jesús (2019): “El tejido brocado en el México virreinal: telas ricas españolas, italianas y francesas”. En: *Vegueta*, 19, pp. 685-731.
- Rodríguez Morales, Carlos (2016): *Todo es de plata. Las alhajas del Cristo de La Laguna*. La Laguna: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- Turmo, Isabel (1955): *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII)*. Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.