

LAS ARTES TEXTILES EN LAS CEREMONIAS PÚBLICAS DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN LA EDAD MODERNA

ANA MARÍA ÁGREDA PINO *

Resumen

Las artes textiles jugaron un papel importante en las ceremonias públicas que tuvieron lugar en la ciudad de Zaragoza en la Edad Moderna. En esta época se confeccionaron paños fúnebres para las exequias reales y otras piezas textiles que se utilizaron con motivo de la llegada de los reyes a la capital o para conmemorar su proclamación. Todas estas piezas fueron costeadas por el Concejo y destacaron por guardar correspondencia con el lujo y riqueza desplegados en estas festividades, y por haber sido realizadas por algunos de los más importantes bordadores de la ciudad.

Les arts textiles ont joué un rôle très important dans les cérémonies publiques célébrées à la ville de Saragosse au cours de l'âge moderne. À cette époque, on a confectionné des étoffes funèbres pour les obseques royales et des autres pièces utilisées pour l'arrivée des rois à la capital o pour commémorer sa proclamation. Toutes ces pièces ont été defrayés pour le conseil municipal et se sont détachés pour se correspondre avec le luxe et la richesse dépliés dans ces festivités et pour avoir été réalisés par plusieurs des plus importants brodeurs de la ville.

* * * * *

El Concejo de la ciudad de Zaragoza financió la realización de obras de bordado ligadas a la ornamentación de piezas litúrgicas. Estas prendas litúrgicas tuvieron un destino diverso. Muchas de ellas se utilizaron en las ceremonias religiosas que tenían lugar en la capilla de las Casas de la Ciudad. Por otro lado, el propio Concejo hizo donaciones de ornamentos a ciertas instituciones religiosas o a imágenes sagradas que contaban con una especial devoción entre los habitantes de la ciudad¹.

* Profesora Asociada de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de Teruel. Investiga sobre textiles y ornamentos en Aragón.

¹La capilla de las Casas de la Ciudad poseía una buena dotación de jocalías y ornamentos que fueron reparados conforme se iban deteriorando por el uso continuado. ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA [A.M.Z.], *Registro de Actos Comunes*, 1616, ff. 222v-223v; A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1737, f. 197v.

Entre las donaciones y aportaciones de dinero que el Concejo realizó para equipar algunas imágenes sagradas de especial devoción popular, destacan las 30 libras jaquesas que aportó para concluir un dosel de plata que se estaba confeccionando para la imagen de Nuestra Señora de Magallón. A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1686, f. 338r. En 1752, de nuevo los regidores de la ciudad pagaron 220 libras al bordador José Gualba por un manto y una capa que había realizado para la imagen de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja. A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1752, f. 367r.

Competencia del Concejo de la capital aragonesa fue también el costear la confección y ornamentación bordada de diversas piezas que se utilizaban en las festividades más importantes de la ciudad. Para realizar y decorar estas piezas, el Concejo contó con el concurso de los más destacados bordadores de Zaragoza en diferentes épocas.

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de algunas de estas piezas. Se trata de proporcionar una visión sobre la función de las artes textiles en las ceremonias y festividades públicas de la ciudad. Estas festividades han sido analizadas desde perspectivas diferentes, pero nunca se han abordado teniendo en cuenta el papel que cumplían las artes textiles dentro del aparato ornamental y significativo². Para realizar este estudio contamos con los datos que proporciona la documentación municipal, fuente de gran interés para desentrañar, no sólo las características de estas obras y su uso y financiación, sino también para conocer las formas de encargo y los artistas dedicados a su realización y ornamentación³.

La fiesta y el ceremonial en la ciudad. Consideraciones generales

Como ya se ha comentado en las líneas superiores, la fiesta, especialmente en época barroca, ha sido analizada por autores diferentes con enfoques así mismo plurales. De estas fuentes bibliográficas pueden extraerse una serie de ideas que sirven para contextualizar el papel que el tejido, y de forma especial el arte del bordado, cumplió en ese complejo entramado de las festividades que tenían lugar en la ciudad.

²En concreto hay que reseñar la amplia bibliografía que sobre la arquitectura efímera utilizada en estas fiestas es posible encontrar en la actualidad. Juan Delgado señalaba ya en 1985 la abundancia de textos sobre el tema y a la vez su carácter disperso, así como la carencia de obras de conjunto. Cfr. DELGADO CASADO, J. Fuentes bibliográficas para el estudio del arte efímero zaragozano. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1985, n.º XXII, pp. 27-38. El propio Juan Delgado recoge la gran variedad de puntos de acercamiento y análisis sobre el particular, desde los estudios de conjunto acerca de la monarquía y la Corte, pasando por los textos sobre el arte y la cultura del Barroco. El estado de la cuestión realizado por este autor resulta de gran interés para obtener información de las fuentes adecuadas de consulta.

³Es conveniente recordar que existen textos contemporáneos a las propias celebraciones y festividades, en los que se recogían puntualmente, y con todo detalle, los sucesos, decoraciones y el engalanamiento de la ciudad con motivo de las mismas. Juan Delgado incluye en su estudio algunos de estos libros en los que quedan plasmados los aspectos reseñados. Cfr. DELGADO CASADO, J. op. cit., pp. 31-38. Sin embargo, en este artículo se toma como fuente fundamental la documentación municipal por ser la que revela mayores datos y características de los encargos, artistas y decoraciones de las obras textiles y de bordado utilizadas en las festividades de la ciudad de Zaragoza. Así mismo, estas fuentes documentales aportan también una interesante información sobre el efectismo y riqueza de la obra, que en los documentos se ponderan y demandan cuando se encarga su realización.

La variedad de estas fiestas fue muy numerosa. En la nómina de las mismas pueden incluirse la dedicación y consagración de edificios y capillas; la presentación de reliquias; el traslado de imágenes religiosas; las fiestas particulares de parroquias o gremios y las festividades religiosas relevantes en el calendario litúrgico; los autos de fe; rogativas; o las beatificaciones y canonizaciones. Junto a estas fiestas de corte fundamentalmente religioso cabe incluir otras festividades relacionadas con el poder: las entradas y recibimientos de reyes con ocasión de su llegada a una ciudad; la celebración de victorias militares de importancia; las celebraciones con motivo de bodas, nacimientos o bautismos reales y los lutos y exequias realizados en los fallecimientos de la familia real⁴.

En todas estas festividades se dan unas características comunes que hay que citar, siquiera brevemente para entender la función del arte, y de las artes textiles en particular, en el conjunto de las mismas.

La fiesta se convirtió en un acontecimiento excepcional en el que se podía realizar lo que en tiempos normales no se permitía. Autores como Antonio Bonet Correa consideran que el poder, de forma alternativa, daba rienda suelta a los instintos de las masas para mantener su autoridad⁵. Por ello, la fiesta estará dirigida y controlada por esas autoridades, de forma que lo maravilloso, lo irreal actuara como válvula de escape. De este modo, no se dudaba en aunar distintas manifestaciones artísticas como la arquitectura, la escultura, la pintura, el arte textil o la música, en un todo deslumbrante al que se añadían, con frecuencia, otros efectos lumínicos y sonoros. El objetivo era buscar un asombro en los espectadores que reforzara la situación del poder. Para mantener este asombro, a lo largo del tiempo, se codificaron los lenguajes celebrativos que se repetían para garantizar la inteligibilidad de los mismos⁶. Estas pautas de comportamiento emanaban con frecuencia desde la realeza, a la que están dedicadas la mayor parte de las fiestas. Ello no es extraño si tenemos en cuenta que la figura del rey, y a la par la de los poderes locales que organizan el festejo, se veían favorecidas por la ostentación exhibida en las ceremonias⁷.

⁴Todas estas festividades y algunas más han sido mencionadas e ilustradas con ejemplos significativos por José María Díez Borque. Cfr. DIEZ BORQUE, J. M. *Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español*. En VV.AA. *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986, pp. 12-17.

⁵Cfr. BONET CORREA, A. *Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca*. En VV.AA. *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986, p. 42.

⁶Un interesante análisis de la utilización de estos lenguajes y de su uso repetido se puede encontrar en CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J. *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada. Diputación Provincial de Granada, 1995. Monografía Arte y Arqueología, pp. 9-10.

⁷Ibidem., pp. 14-15.

Teniendo en cuenta estas notas no es extraño entender el despliegue de lujo que se daba en estas festividades. Así, la visualidad se convirtió en el elemento dominante. Se buscaba la exhuberancia ornamental y colorista. Pilar Pedraza menciona, como ejemplo, la riqueza del vestido de las imágenes religiosas; la presencia de oro y pedrería; la variada policromía de los atuendos de todos aquellos que participaban en los cortejos y de la decoración de arcos, altares y otros elementos arquitectónicos⁸. En este despliegue de lujo y esplendor se situaría el que presentaban las vestiduras de los participantes ilustres en las ceremonias. Las relaciones de fiestas enumeran con gran minuciosidad los lujosos vestidos, hasta el punto de que el vestido se convirtió en un elemento central de la fiesta, para provocar y reforzar la ostentación global y distanciarse de lo cotidiano⁹.

Las artes textiles en las festividades de la ciudad de Zaragoza

La documentación municipal nos proporciona datos sobre la utilización de piezas textiles de gran riqueza decorativa, ornamentadas con labores de bordado, y costeadas por el Concejo para ser utilizadas en las ceremonias festivas de carácter diverso que tuvieron lugar en la ciudad de Zaragoza.

Algunos de estos datos son de especial interés pues aportan una importante información acerca de las características de estas piezas, su encargo, uso y artistas ocupados en su confección. Serán estas noticias las que intentaremos analizar a continuación. Mediante estos datos es posible ver la función que cumplían las piezas textiles en unas festividades públicas, en las que, como ya se ha mencionado en el comentario general, se mantuvieron unos usos semejantes, dentro de un ritual idéntico y permanente a lo largo de varios siglos. Así mismo, en el uso de estas prendas queda reflejada la riqueza desplegada en las mismas, mediante el empleo de los materiales de mayor calidad, de forma que el conjunto diera una cumplida imagen de la generosidad y esplendor del Concejo.

Las noticias documentales son especialmente prolijas sobre la utilización de piezas bordadas en las exequias celebradas con motivo del fallecimiento de los monarcas, o en la llegada a la ciudad de los reyes o sus familiares.

⁸Cfr. PEDRAZA, P. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento, 1982. Publicaciones del Archivo Municipal de Valencia. Serie Tercera. Estudios Monográficos, 15, pp. 22-23 y 25.

⁹Cfr. DíEZ BORQUE, J. M., op. cit., p. 24.

Cuando se producía el fallecimiento de los reyes o príncipes, se celebraban en las villas y ciudades de los diferentes reinos, las solemnes exequias fúnebres, en las que se rivalizaba por mostrar el lujo y ostentosa de que era capaz el municipio. En Zaragoza, cuando fallecían los reyes o primogénitos, se erigían dos túmulos funerarios, uno en la plaza del Mercado, y un segundo en la catedral de San Salvador, bajo el cimborrio de la misma¹⁰. Las honras fúnebres de reyes y príncipes herederos se realizaban de la forma más solemne. Comenzaban las exequias el primer día por la tarde y continuaban al día siguiente, hasta mediodía en la catedral zaragozana. En otras defunciones de reinas y personalidades importantes, las honras se reducían a las celebraciones que tenían lugar en la catedral de la ciudad¹¹.

En la parte baja de estos túmulos funerarios se colocaba un cenotafio cubierto con un paño ricamente labrado y decorado con labores diversas. Este paño fúnebre era entregado posteriormente a la catedral de la Seo¹². De estas entregas hay varias noticias, que revelan, como, en ocasiones, las donaciones a la Seo acontecían con demora, al tiempo que ponen manifiesto las formas de adquisición y realización de estos paños y la influencia que la crisis del textil tuvo en su hechura y calidad.

El 5 de octubre de 1556, don Carlos Torrellas, jurado primero, informaba al Concejo de la necesidad de dar a la Seo «*un paño de brocado por la muerte de la Reina doña Joana*» según se había acordado el año anterior¹³. Años después, en 1563, el Concejo nombraba a diferentes personas para que preguntaran a peritos bordadores acerca del valor de un paño encargado al bordador Agustín Álvarez para las exequias del rey Carlos I¹⁴. En 1602, el Concejo buscaba con afán un tejido adecuado para la confección del paño fúnebre que se había ofrecido a los canónigos de la Seo en 1598 con motivo de la defunción del rey Felipe II. Finalmente, la última noticia de gran interés que nos ha llegado sobre el encargo de paños fúnebres para exequias reales data del año 1714, fecha en la que se encargó al bordador José del Río un paño para las exequias de la reina María Luisa Gabriela de Saboya¹⁵.

¹⁰Ha sido Juan Francisco Esteban Lorente el que se ha ocupado de estudiar con profundidad el ceremonial y significado de estas exequias fúnebres, y en especial los capelardentes que se erigieron cuando acontecía una muerte real. Cfr. ESTEBAN LORENTE, J. F. Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales. *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 1973, pp. 36-37 y 54-56.

¹¹Ibidem., pp. 54-54.

¹²Esta práctica fue ya señalada por Juan Francisco Esteban. Ibidem., p. 36.

¹³A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1556, f. 332v.

¹⁴A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1563, ff. 53r-54r.

¹⁵A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 82, número 1.

Si en las exequias fúnebres las piezas encargadas a los bordadores para su ornamentación y embellecimiento fueron exclusivamente paños fúnebres, en otro tipo de ceremonias la variedad de los trabajos que corrieron a cargo de estos profesionales fue mucho mayor. Entre estos trabajos hay que enumerar el paño bordado para el recibimiento de Felipe II, y las almohadas que habrían de situarse bajo el dosel dispuesto para que el monarca presenciara, en la plaza del Mercado, el desfile de los gremios de la ciudad¹⁶. A estas obras cabe sumar las labores bordadas en casacas y otras prendas que los jurados vestían en ocasiones de especial importancia. Estas labores corrieron a cargo del bordador Francisco Lizuain, quien ornamentó el atuendo de los jurados de la ciudad para los actos conmemorativos de la proclamación de Carlos IV¹⁷. Ya a principios del siglo XIX hay nuevas noticias de trabajos bordados de carácter diferente para conmemorar la llegada a la ciudad del rey Carlos IV. En este caso se pagó a dos bordadores, Joaquín Ximénez y José Lizuain, al primero por bordar dos camisones para los gigantes, y al segundo por decorar unos manifiestos¹⁸.

Forma y características de los encargos

En todos los casos fue el Concejo el encargado de costear estas obras que tuvieron un importante papel en el ceremonial llevado a cabo en la ciudad. Los paños funerarios, como ya se ha indicado, se donaban a la Seo, y tal como también se ha subrayado con anterioridad, estas donaciones tuvieron lugar de forma frecuente con cierto retraso respecto a la fecha inicial de celebración de las exequias fúnebres. Hay que pensar, por lo tanto, que fue la catedral la que, en varias ocasiones, cedió paños funerarios que poseía y que habían sido utilizados con anterioridad, en los actos que se organizaban por el fallecimiento de reyes y personalidades allegadas. Esta práctica tendría lugar cuando el Concejo no podía asumir de inmediato la tarea de mandar confeccionar y pagar un paño adecuado.

Estos paños presentaban en todos los casos unas características similares. A lo largo de los siglos XVI y XVII, se realizaron con un tejido de gran riqueza decorativa y material. En la documentación este tejido se denomina *brocado*. El brocado es una tela de seda decorada en su tejido con hilos de oro y plata. Este tejido gozó de gran estimación desde

¹⁶A.M.Z., *Serie Facticia*, 1563, ff. 52r-54r.

¹⁷A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 3-17.

¹⁸A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 4-1.

el siglo XV, y fue considerado como una de las telas más lujosas, sobre todo en el siglo XVI. Se convirtió en un signo externo de riqueza y poder económico, debido a la belleza y al coste de los materiales utilizados en su fabricación. Buena muestra de su alto precio y estimación, así como de su extensión, son las sucesivas pragmáticas que promulgaron distintos monarcas intentando moderar y frenar las masivas importaciones de esta tela, que ocasionaban una importante salida de capitales desde la Península¹⁹. No mencionan los documentos qué características decorativas concretas presentaban estos brocados, sin embargo, no resulta descabellado pensar que se adaptarían perfectamente a las modas imperantes en la época.

El Concejo se encargaba de adquirir la pieza de tejido necesario para la confección de paño funerario. De la riqueza y lujo de estas telas dan buena idea las nutridas sumas que se invirtieron en la adquisición de las mismas. Así, por ejemplo, en 1556, en la reunión del Concejo se exponía que Jerónimo Duarte y Martín de Gurrea, consejeros de la ciudad, designados para que se hicieran con un tejido de calidad, habían comprado un brocado muy fino por una cantidad de 20 ducados la vara²⁰.

Durante el siglo XVII la base de los paños fúnebres siguió confeccionándose con brocado. En la compra de estas telas durante esta centuria queda reflejada la crisis del sector textil en la ciudad de Zaragoza y en el resto de la Península Ibérica. En 1602, en la reunión del Concejo de la ciudad se trató sobre la imposibilidad de hallar en la capital aragonesa un brocado adecuado, así como de los altos precios, que por una pieza no demasiado notable, demandaba un mercader²¹.

¹⁹Los Reyes Católicos comenzaron la promulgación de distintas Pragmáticas en las que se prohibía la entrada en el Reino de paños de brocado o de cualquier tipo de vestidura confeccionada con estos tejidos. Sin embargo, estas normas no consiguieron frenar las adquisiciones, de forma que a lo largo del siglo XVI se mantuvo su uso continuado y su demanda acentuada a pesar de las diferentes Pragmáticas promulgadas por los reyes para atajar el problema. Sobre esta cuestión, y en especial sobre el lujo en el vestir al que fue tan proclive la sociedad española y que trajo consigo tan enormes desembolsos en la compra de tejidos ricos, se recomienda la consulta de ÁVILA, A. Oro y tejidos en los fondos pictóricos del Renacimiento español. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, volumen 1, 1989, pp. 103-104.

²⁰A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1556, f. 332v.

²¹A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1602, f. 216r. En la Ordenanzas del oficio de los veleros, velluteros y tafetaneros fechadas en 1617, quedan recogidas, entre otras variedades textiles que elaboraban los miembros del mismo, el brocado. A.M.Z., *Cuadernillo suelto*, A/00297, pp. 18-19 y 33. Sin embargo, las noticias que demuestran la progresiva crisis del sector textil sedero, que se fue acentuando a lo largo del siglo XVII, son muy abundantes. Las medidas que adoptaron las autoridades para reactivar el sector y el progresivo aumento de las importaciones de tejidos desde el exterior, como consecuencia de la mala calidad de las telas producidas en la ciudad, quedan recogidas en un documento del año 1675. A.M.Z., «Estatuto político y foral sobre los tegidos, de lana, y seda: fabricados, fuera, del presente Reino, de Aragon: socorro de las necesidades publicas, que ha descubierto la luz natural, de la razon; y ha mandado publicar la Imperial Ciudad de Zaragoza, en 4 de Abril deste Año 1675», *Serie Facticia*, caja 19, número 21.

Estos paños funerarios recibían su propia ornamentación bordada. Esta decoración, al igual que las características textiles a las que se ha aludido, no experimentaron notables variaciones en los siglos que aquí se estudian. Para realizar estas decoraciones el Concejo contrató a diferentes artistas, que trazaron, con el hilo y la aguja, un tipo de motivos básicamente semejantes. En los distintos paños fúnebres se bordaron siempre escudos heráldicos alusivos al monarca fallecido y otros representativos, a su vez, de la ciudad de Zaragoza. Completaba esta decoración heráldica otra ornamentación cuyo carácter no queda especificado en la documentación²².

El documento que mayores datos revela sobre las características decorativas de estas piezas, es el compromiso asumido por el bordador José del Río, en virtud del cual, éste se obligaba a bordar el paño fúnebre para las exequias de la reina María Luisa Gabriela de Saboya²³. En el compromiso quedaban perfectamente especificados los materiales, medidas y técnicas que habían de utilizarse para el bordado de la pieza.

La ornamentación quedaba reducida a la plasmación, con el hilo y la aguja, de los escudos reales, las armas de la casa de Saboya y las de la ciudad, con todos los detalles complementarios propios de los mismos. Los bordados se habían de realizar mediante la técnica del bordado de aplicación. Siguiendo esta técnica, los motivos, dibujados previamente sobre el papel, se traspasaban a un tejido de calidad y se recortaban con posterioridad. Después, una vez reforzados los recortes, se aplicaban sobre la tela de la base de la pieza, se fijaban con puntadas de hilo y se contorneaban con hebras metálicas y de seda. En el caso del paño de la reina María Luisa Gabriela de Saboya los recortes se realizaron en tela de plata que se perfiló con hilos de seda y de oro. En algunas zonas de los escudos de la ciudad de Zaragoza se utilizó el tabí, tela de seda, gruesa y prensada, cuya superficie presentaba ondas.

Los tipos de hebra de metal noble se especifican con detalle. Se habían de emplear torzales de oro, es decir un hilo compuesto por un alma de seda recubierto con una lámina metálica, en las zonas más estrechas del bordado. En los motivos que presentaban un mayor espaciamiento, y que podían, por ello, recibir un mayor resalte, se utilizarían para perfilar las trenzas de oro, compuestas por dos torzales unidos. Así mismo, en algunas labores, el artista se comprometía a utilizar el bordado en realce, para dotarlas de relieve y de mayor relevancia respecto a la base del tejido.

²² Así, en 1563, se habla de «otras bordaduras». A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1563, f. 53r.

²³ A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 82, número 1.

Todos estos aspectos técnicos son semejantes a los que de forma habitual concurren en la ornamentación de prendas religiosas. Idénticos procedimientos técnicos se utilizan en similares funciones y para los mismos fines. Así, el bordado de aplicación cumplía en este paño un papel fundamentalmente decorativo, propio de unos motivos de carácter plano en los que no era necesario obtener una plasmación pictórica más acabada. El contorneo de las piezas aplicadas y el trazado con el hilo y la aguja de ciertas decoraciones complementarias, servían para completar la representación final de los motivos heráldicos. En los ornamentos sagrados este tipo de técnica se reservaba a la plasmación de decoraciones que servían para añadir riqueza al conjunto, y en las que los efectos de profundidad se conseguían mediante el trazado, sobre la base aplicada, de todo tipo de detalles con las hebras de seda y de oro.

Si los aspectos técnicos guardan una total identidad con los presentes en la ornamentación bordada de las prendas litúrgicas, también las condiciones que quedan recogidas en el documento firmado por José del Río, se corresponden con las que, de modo general, se incluyen en los contratos de ornamentos sagrados. En el documento quedan perfectamente recogidos, con total detalle y minuciosidad, todos los aspectos relativos a la obra encargada. En primer lugar, se describen con sumo cuidado todos los escudos heráldicos que habían de desplegarse sobre el campo del paño. En esa descripción se incluyen incluso las medidas que estas armas debían de presentar una vez concluidas. Como ocurría en los contratos de piezas litúrgicas, las labores de bordado que José del Río debía realizar en el paño fúnebre, tenían que adaptarse a un modelo o muestra previa. Gracias a este diseño preliminar, el Concejo se aseguraba que la obra terminada se acomodaría a las características y pautas que se le habían dado al artista al encargarle el trabajo. No se especifica sin embargo en el documento si era el cliente el que había aportado el diseño, o si éste había sido ideado por el propio José del Río.

Por otro lado, también se incluyen en esta relación de condiciones, la fecha de terminación del trabajo, y el concurso final de personas expertas en el arte del bordado que reconocerían la obra y expondrían su criterio sobre la adecuación del trabajo y la calidad de las labores bordadas. Finalmente, se detallaba en el documento la remuneración que el bordador había de percibir. Las cantidades se abonarían por cada escudo bordado, y en las mismas quedaba englobado el precio de los materiales. A tenor de este dato parece evidente que el propio bordador era el encargado de adquirir y aportar los materiales necesarios para la realización de las labores sobre el paño. Esta práctica, parece que fue la más habitual en este tipo de trabajos, de tal forma que ya en 1563,

cuando se encargó a Agustín Álvarez la decoración de unos paños de brocado para las exequias fúnebres del rey Carlos I y para las festividades del recibimiento de Felipe II, los pagos al artista se hicieron «*por el oro, plata, seda y hechura de los atouques para los paños de brocado que la ciudad ha mandado hazer...*»²⁴. El hecho de que fuera el bordador el que asumía la responsabilidad de poner todos los materiales de la obra explica el cuidado con el que quedaban señalados tanto el tipo y características de los mismos, como la forma en la que habían de ser utilizados²⁵.

En cuanto a las piezas que se encargaban a los bordadores para conmemorar la proclamación o llegada a la ciudad de los reyes, hay que decir que, como sucedía cuando se confeccionaban paños funerarios, el Concejo corría con los gastos de los materiales de base. Quedan abundantes datos de la compra a distintos comerciantes de los tejidos necesarios para la confección de las prendas que con posterioridad los bordadores decoraban de forma diversa. Así, en 1789, se compraron a José y Rita Estrén la tela de oro, los galones de seda y de oro y plata finos y falsos utilizados para la realización de las vestiduras de los jurados²⁶.

Los tipos de tejidos utilizados en estos casos no difieren en exceso de los que se escogieron para realizar los paños funerarios. Las diferencias cronológicas impusieron la lógica diversidad que la evolución de la moda, de tanta influencia en el campo textil, determinó en cada momento. Durante el siglo XVI, las telas utilizadas en mayor medida fueron brocados²⁷. En el siglo XVIII se emplearon telas de oro, cuyas características más concretas no se especifican en la documentación. En algunos casos, no obstante, si se hacen puntualizaciones que permiten identificar los tejidos. Así, en 1791²⁸, hay constancia del empleo de glase de oro, tejido que presenta una superficie regular y que se caracteri-

²⁴A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1563, f. 53r. En este mismo documento se especifican otras cuestiones que aclaran la forma de proceder con los encargos y con los pagos cuando los trabajos se concluían. Así, el trabajo de Agustín Álvarez fue supervisado por otros bordadores que lo valoraron y determinaron las cantidades que habían de abonársele.

²⁵En el contrato de obras litúrgicas, también, por lo general, era el bordador el que corría con los gastos de adquisición de los materiales imprescindibles para la realización de las labores decorativas. Por esta razón, tanto en el documento que aquí se estudia, como en los contratos de ornamentos sagrados mencionados, se especifican con tanto detalle la calidad de piezas textiles y de los hilos, de tal forma que todos ellos fuesen los más adecuados para realzar la vistosidad y la riqueza de la obra encargada. Un análisis de estos contratos de prendas litúrgicas se puede encontrar en ÁGRED A PINO, A. *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*. Tesis doctoral dirigida por la Dra María Isabel «Ivoro Zamora, junio 1997, pp. 104-126.

²⁶A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 3-17.

²⁷A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1563, ff. 52r-54r.

²⁸A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 3-30.

za por su ligamento de tafetán. Las telas usadas en el siglo XVIII presentan dos similitudes, su ligereza, rasgo habitual en las piezas textiles de esta centuria, y el empleo de hebras metálicas. Este último punto coincide con lo que ocurre en los tejidos del siglo XVI. Todos ellos presentan hebras de metales nobles en su tisaje. La búsqueda de riqueza y de lujo, es una vez más el aspecto más potenciado.

Si el tejido corría por cuenta del Concejo, los materiales necesarios para las labores de bordado fueron aportados por el bordador encargado de su trazado. Para reforzar esta idea hay que recordar de nuevo los dos paños bordados por Agustín Álvarez, uno de ellos para el recibimiento del rey Felipe II. Las remuneraciones se le hicieron al artista por el trabajo realizado y por las hebras de plata, oro y seda utilizadas²⁹. Como apoyo de esta afirmación puede citarse, así mismo, la relación de gastos realizados por el Concejo para la proclamación de Carlos IV. En esa relación se incluyen con todo detalle las partidas desembolsadas, a excepción de las materias utilizadas para bordar³⁰.

Como conclusión de este apartado hay que subrayar la importancia que el arte textil y del bordado jugó en estas ceremonias públicas. Dentro de este afán de mostrar un lujo y una riqueza que reforzaran el poder de las autoridades que organizaban las festividades conmemorativas, se utilizaron las telas más ricas y los materiales de bordado de mejor calidad. La presencia de las hebras metálicas en el tisaje de los tejidos y en la ornamentación de los mismos así lo prueba. El tejido y el bordado ocuparon un lugar destacado dentro de una integración de las artes propia de estas festividades, con la que se buscaba obtener una visión ostentosa y provocar el asombro de los espectadores. Así mismo, la continuidad del lenguaje, que ya se subrayó anteriormente, aparece también en los elementos textiles que formaban parte de las festividades. En este sentido destaca el mantenimiento de unos mismos repertorios básicamente heráldicos en la decoración de los paños fúnebres. No se dan en estas piezas alusiones a la muerte que si aparecen normalmente en los paños utilizados por instituciones religiosas y cofradías.

Mención aparte merece el lujo desplegado en los atuendos que los jurados de la ciudad llevaban en estas fiestas. Este lujo es una nota más de una característica muy subrayada en la sociedad española, el gusto por llevar vestiduras de extraordinaria riqueza³¹. Esta inclinación se mantuvo a lo largo de los siglos y de nada sirvieron los intentos de mo-

²⁹ A.M.Z., *Serie Facticia*, 1563, ff. 53r-54r.

³⁰ A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 3-17 y 3-30.

³¹ Así, ya en el siglo XV, viajeros como Münzer subrayaban que el pueblo español era muy presuntuoso en el vestir. El gusto por la posesión de tejidos de calidad se extendió incluso al interior de las viviendas. Cfr. ÁVILA, A. op. cit., pp. 103 y 110.

deración que los reyes intentaban imponer mediante la promulgación de Pragmáticas que regulasen los excesos en los atuendos, particularmente la utilización de metales preciosos y adornos superfluos³². Estas normativas no se cumplieron, y la desobediencia comenzaba en las propias ceremonias auspiciadas por la realeza, ya fueran actos conmemorativos de su proclamación o de su visita a diferentes ciudades, o exequias realizadas en sus fallecimientos. En esta línea, Jose María Díez Borque, señala, que en ese afán de suntuosidad, y alejamiento de la fiesta con respecto a la realidad cotidiana, se llegó incluso a no aplicar las leyes suntuarias, permitiendo el uso de sedas, oro, plata o bordados en estas ceremonias³³.

Los artistas

Para bordar todas estas prendas, el Concejo contrató a los más importantes bordadores de cada época que vivían y trabajaban en la ciudad de Zaragoza. En 1563, fue Agustín Álvarez el encargado de decorar los paños confeccionados para las exequias fúnebres de Carlos I y para el recibimiento de Felipe II en su visita a la ciudad³⁴. Por esas fechas, Agustín Álvarez era el bordador más prestigioso de Zaragoza. En 1539 este artista fue nombrado bordador de la catedral zaragozana, y, a partir de esa fecha, están documentados numerosos trabajos para instituciones eclesiásticas, entre las que cabe incluir la iglesia del Santo Sepulcro de Calatayud, cofradías, y altas personalidades eclesiásticas como don Pedro de Luna, obispo de Tarazona, lo que demuestra la fama alcanzada por este artista. En esta relación de encargos, y coincidiendo con la etapa de mayor auge de su taller, se situaría el que le hizo el Concejo para bordar los paños reseñados. La demanda de sus servicios vendría condicionada por el deseo de contar con el mejor profesional para ornamentar unas piezas de tanta importancia para la ciudad³⁵.

³²Así en la Pragmática promulgada en 1723 por Felipe IV se ordenaba que «ninguna persona; hombre, ni muger, de qualquiera grado, y calidad que sea, pueda vestir, ni traer en ningun genero de vestido, brocado, tela de oro, ni de plata, ni seda, que tenga fondo, ni mezcla de oro, ni plata, ni bordado, ni puntas, ni pasamanos, ni galon, ni cordon, ni pespunte, ni botones, ni cintas de oro, ni de plata, tirado, ni ningun otro genero de cosa en que aya oro, plata ni otro genero de guarnicion de ella...».

³³Cfr. DIEZ BORQUE, J. M., op. cit., p. 24.

³⁴A.M.Z., *Registro de Actos Comunes*, 1563, ff. 53r-54r.

³⁵Las referencias sobre la biografía personal y profesional de este artista pueden consultarse en ÁGREDA PINO, A. El arte del bordado en Zaragoza en el siglo XVI: Agustín Álvarez. *Revista Artigrama*, 1994-95, número 11, pp. 389-406. Como simple nota complementaria de la información vertida en el texto, cabe señalar que la abundancia e importancia de los trabajos acometi-

En los primeros años del siglo XVIII fue José del Río el responsable de ornamentar adecuadamente el paño fúnebre de doña María Luisa Gabriela de Saboya. Juan Francisco Esteban identifica a este bordador con José Berni del Río. Este mismo autor revela datos sobre la participación este profesional de la aguja en la decoración de distintos paños fúnebres. En 1696, José del Río, o Berni del Río bordó el paño de la reina madre doña María Ana. En 1700 hizo lo propio para el capelardante del rey Carlos II. Años después, en 1711, José del Río, junto a Agustín Molina, y José Oibayzeta, confeccionó y bordó el paño fúnebre de los delfines de Francia³⁶. Estas noticias apuntan hacia José del Río como el bordador que trabajó de una forma continuada y con mayor asiduidad en este tipo de obras. El Concejo contó con su participación en estos trabajos durante al menos dieciocho años en todas las ocasiones en las que fue necesario decorar paños de carácter funerario. José Berni del Río era hijo del también bordador Francisco Berni del Río y de Juana López³⁷. Pocas noticias se conocen sobre la vida de este bordador, de todas ellas, merece la pena destacar su matrimonio con Teresa Vallés con la que tuvo tres hijos³⁸.

Además de Agustín Álvarez y José Berni del Río, también Manuel Lizuain participó en este tipo de empresas y bordó el paño fúnebre para las exequias del rey de Francia Luis XIV³⁹. Manuel Lizuain fue el iniciador de una importante dinastía de bordadores que alcanzaron un notable renombre a lo largo del siglo XVIII. Fue su hijo Francisco el que continuó la vinculación iniciada por su padre con el Concejo de la ciudad. Sin embargo, sus trabajos con la aguja no se centraron en la ornamentación de paños funerarios, sino en el bordado de otras piezas de carácter muy distinto. Como se ha señalado en las líneas superiores, los bordados realizados por este artista sirvieron para decorar el atuendo de los jurados y otras prendas con motivo de la proclamación del rey Carlos IV⁴⁰. Como ya ocurriera con los demás bordadores que trabajaron para el Concejo, también Francisco Lizuain se distinguió por ser uno de los profesionales más destacados de su época y el que acu-

dos por Agustín Álvarez tuvo su reflejo en el gran número de aprendices que entraron en su taller, y a la par, en la holgada situación económica de la que disfrutó él y sus descendientes, que constituyeron una de las más destacadas sagas de bordadores que vivieron en Zaragoza en la Edad Moderna.

³⁶ Cfr. ESTEBAN LORENTE, J. F. op. cit., pp. 49-52.

³⁷ Cfr. BRUÑÉN, A. I. CALVO, M.L. SENAC, M. I. *Las Artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1987. Arte en Aragón en el siglo XVII, 2, p. 331.

³⁸ *Ibidem.*, p. 331.

³⁹ Cfr. ESTEBAN LORENTE, J. F., op. cit., p. 53.

⁴⁰ A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 3-17.

muló mayores y más relevantes encargos⁴¹. Ya en el siglo XIX, en 1803, otro miembro de la familia Lizuain, José, nieto de Manuel e hijo de Francisco, fue el encargado de bordar unos manifiestos que se hicieron con motivo de la llegada a la ciudad del rey Carlos IV⁴². José Lizuain fue uno de los artistas de la aguja que mayor consideración y admiración alcanzó entre sus conciudadanos. Basta con citar en este punto la crónica que de su muerte hizo en 1829 el alguacil de Zaragoza, Faustino Casamayor: «*Este día murio de 58 años Don Josef Lizuian, natural de esta ciudad, famoso Bordador, como lo acreditan sus obras por todo el Reino, y los ricos Ternos que tanto realzan las sacristias de ambos Santos Templos de la Seo y del Pilar, y los excelentes Mantos de Nuestra Señora, y seran un recuerdo de su sobresaliente merito*»⁴³.

Finalmente el último bordador que trabajó para el Concejo en prendas que habían de utilizarse en ceremonias públicas, fue Joaquín Ximénez, quien bordó, en 1803, dos camisones para los gigantes que se sacaron para celebrar la llegada de los reyes a Zaragoza⁴⁴.

⁴¹ Así lo demuestra el hecho de que sus utilidades registradas para la contribución fueran muy elevadas en relación con las de otros colegas profesionales. A.M.Z., *Cabreo de Industrias*, 1772, f. 38r; 1773, f. 50r; 1774, f. 26r; 1775, f. 59r; 1776, f. 52r; 1777, f. 54r; 1778, f. 49r; 1779, f. 50r; 1781, f. 59r; 1782, f. 54r; 1783, f. 52r; 1784, f. 54r; 1785, f. 59r; 1786, f. 56r; 1787, f. 59r; 1788, f. 60r; 1789, f. 57r; 1790, f. 65r; 1791, f. 55r; 1792, f. 57r.

⁴² A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 4-1.

⁴³ Cfr. SAN VICENTE PINO, A. *Años Artísticos de Zaragoza (1782-1833)*, sacados de los *Años Políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*. Zaragoza: iberCaja, 1991, p. 134.

⁴⁴ A.M.Z., *Serie Facticia*, caja 66, número 4-1.