

APORTACIONES AL ESTUDIO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO TEXTIL EN ARAGÓN. LOS ORNAMENTOS DE LA CATEDRAL DE SAN SALVADOR DE ZARAGOZA

ANA MARÍA ÁGREDA PINO*

1. Tipología y valoración de las artes textiles. Iniciativas emprendidas para su conocimiento y preservación

Las obras de arte textil conservadas en Aragón destacan por su singularidad, calidad y riqueza. Algunas de ellas han despertado una gran admiración entre los estudiosos que se ha visto plasmada en una abundante y exhaustiva bibliografía. Es el caso de los tapices de la catedral de San Salvador de Zaragoza, que constituyen una de las colecciones más ricas de Europa y aún del mundo. Otros campos textiles no son tan conocidos ni han suscitado tanto interés científico y bibliográfico. En este segundo grupo han de incluirse los conjuntos de ornamentos sacros utilizados en el ceremonial eclesiástico, cuyas características globales apenas han sido analizadas hasta la fecha¹.

La consideración de estas piezas litúrgicas como objetos u obras artísticas parece clara. En su hechura intervienen dos manifestaciones englobadas bajo el calificativo de artes textiles: el tejido y el bordado.

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

¹ Hace unos años comencé a realizar mi tesis doctoral centrada en el estudio de las artes textiles en Zaragoza en la Edad Moderna, en la que se han desarrollado con atención especial todos aquellos aspectos que tienen que ver con la realización y decoración de los ornamentos. Esta tesis, dirigida por la Dra M.^a Isabel Álvaro Zamora, fue presentada y defendida con el título: *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*. En la actualidad este trabajo se encuentra en prensa. Algunas de las aportaciones del estudio se fueron anticipando en distintos artículos en los que se trataron de analizar cuestiones metodológicas y dar a conocer algunas obras y artistas significativos. (ÁGREDA PINO, A. M., Estado de la cuestión, fuentes y metodología para el estudio de los ornamentos de las iglesias zaragozanas (siglo XVI). *Revista Artígrama*, 1993, núm 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, pp. 303-320; ÁGREDA PINO, A. M., El arte del bordado en Zaragoza en el siglo XVI: Agustín Álvarez, *Revista Artígrama*, 1994-95, núm 11, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, pp. 389-406; ÁGREDA PINO, A. M., Aportaciones al estudio del arte del bordado en Aragón durante el siglo XVI. El frontal de altar del Monasterio de Veruela. *Revista Turiaso*, 1995, núm XII, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, pp. 135-156; ÁGREDA PINO, A. M., El terno de Don Juan González de Munébrega. Estudio histórico-artístico. *Revista Turiaso*, 1996, núm XIII, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, pp. 95-110; ÁGREDA PINO, A. M., Las artes textiles en las ceremonias públicas de la ciudad de Zaragoza en la Edad Moderna. *Revista Artígrama*, 1996-97, núm 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, pp. 401-414).

La importancia de estos campos artísticos fue defendida hace ya algunas décadas por distintos autores. Las frases más elocuentes sobre el particular se deben a la pluma de Pedro Miguel Artiñano que resaltó la posibilidad de conocer a través del arte textil el estado productivo, industrial, intelectual, social o artístico de un pueblo en cada época².

Estas ideas apuntadas por Artiñano hallan su concreción en los ornamentos conservados en Aragón. Por una parte, están confeccionados con tejidos de seda de gran calidad y riqueza material, elaborados en los principales centros textiles europeos. No difieren estas telas de las que contemporáneamente utilizaron en sus atuendos las clases altas de la sociedad hispana y europea. Por contra, las piezas litúrgicas coinciden con estas vestiduras en el deseo de mostrar el mayor lujo, refinamiento y belleza posibles, valores que acabaron por concretarse en la asunción en la liturgia de piezas textiles adaptadas a la moda. En este sentido, cabe subrayar que estos tejidos son muestra de la capacidad industrial europea, de su progreso y cambio, y, al mismo tiempo, constituyen un reflejo de la creatividad humana, capaz de idear nuevos diseños cuyo fin último era el de satisfacer la demanda de aquellas personas que deseaban mostrar por medio del traje su poder económico y condición social. A través de estas telas pueden rastrearse, en consecuencia, los comportamientos sociales y las modas, que ya en centurias anteriores, y en especial desde el siglo XVIII, se caracterizaron por su tendencia a las transformaciones e innovaciones rápidas.

Otra de las manifestaciones artísticas que está presente en estas piezas litúrgicas, el bordado, permite el acercamiento al trabajo de una serie de artistas que se dedicaron a la decoración de los ornamentos. Los documentos proporcionan cumplidos datos acerca de la biografía personal y laboral de estos bordadores. Estas noticias revelan que, aún cuando hubo artistas foráneos que colaboraron en la ornamentación y embellecimiento de las piezas, también con relativa frecuencia los servicios de los artífices de la aguja aragoneses fueron demandados desde puntos geográficos cercanos e incluso más distantes: Navarra, Granada o el sur de Francia³. De esta forma, si Aragón fue una región receptora de teji-

²ARTIÑANO, P. M., *Tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: Artes Gráficas Mateu. Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917, p. 5.

³Esta demanda tuvo dos vertientes distintas. Por un lado, la fama de algunos de estos artistas, en especial de los zaragozanos, fue tal que desde distintas zonas geográficas llegaron muchachos que habían tenido acceso al conocimiento del oficio en sus lugares de origen, pero que deseaban perfeccionar lo aprendido en talleres de maestros afamados. Por otro, instituciones religiosas y clientes particulares de distintos lugares contrataron a bordadores aragoneses para confeccionar y bordar ornamentos distintos. Un ejemplo sobresaliente es el del bordador José Gualba que trabajó en Granada y en Estella (Navarra). EISMAN, C., *El arte del bordado en Granada*. Granada: Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, 1989, p. 139 y GARCÍA GAINZA, M. C., HEREDIA RIVAS, M. C., RIVAS CARMONA, J., y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monu-*

dos de lujo europeos, italianos y franceses, a través de los cuales penetró todo un acervo de influencias culturales, sociales y artísticas a la región, se convirtió por contra en una exportadora de obras bordadas ejecutadas por profesionales de renombre nacidos o formados en este territorio.

Todas estas cuestiones justificarían por sí mismas el interés que reviste el estudio y conservación de los ornamentos, pero aún hay otra razón de índole cultural que afianza esta necesidad. Estas piezas son el exponente de un ceremonial y de unos usos litúrgicos en su mayor parte perdidos, lo que las convierte en un privilegiado testimonio de la historia social y religiosa, en un mundo como el occidental profundamente marcado por el desarrollo de la religión cristiana.

A pesar de todos estos puntos que subrayan la trascendencia de las artes textiles para el conocimiento de la historia, las costumbres, el arte, la cultura o la religiosidad del pasado, los estudios realizados hasta la fecha sobre el tema en Aragón son muy escasos. Este panorama coincide con lo que ha acontecido en España e incluso en Europa. Para paliar estas carencias, en los últimos años se han impulsado las obras centradas en el análisis de estas manifestaciones artísticas y se han acelerado las actuaciones conducentes a la preservación de toda una serie de elementos que tienen que ver con los tejidos, especialmente de seda, considerados como parte del patrimonio cultural de la humanidad. La Dirección General para la Cultura, la Educación y el Deporte del Consejo de Europa puso en marcha un proyecto denominado *Itinerarios de la seda en Europa*, con el fin de proceder a la catalogación, análisis y mantenimiento de un patrimonio muy rico en el que se incluían tanto los tejidos conservados, como los documentos escritos, paisajes, edificios, instrumentos e incluso léxico. De forma simultánea, la UNESCO inició su *Programa Estudio Integral de las Rutas de la Seda. Rutas del Diálogo*, cuyo objetivo era el de impulsar los estudios de la seda como medio de conocer las relaciones e intercambios culturales establecidos entre Oriente y Occidente. En España, ambos programas han confluído en la Comisión Española de las Rutas de la Seda, creada en 1990, y de la que han partido iniciativas interesantes como la organización de la exposición *La seda, leyenda, poder y realidad* o el seminario *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Por medio de estas muestras y estudios que han visto la luz en sendas

publicaciones⁴, distintos autores han contribuido a afianzar los conocimientos sobre el tejido desde un punto de vista histórico y artístico.

2. Los ornamentos. Medidas de conservación en el pasado, problemática actual y propuestas de actuación

La consideración de los ornamentos como bienes culturales es reciente, de modo que, como sucede con otras obras artísticas, cuando se encargaba una pieza o conjunto de piezas litúrgicas esta valoración no estaba implícita. En origen, los clientes, ya fueran éstos particulares o instituciones religiosas, perseguían dos objetivos básicos: la adecuación de los ornamentos a la normativa eclesiástica que determinaba su forma y función en el ceremonial religioso, y el despliegue en las prendas de una serie de imágenes sagradas o de diferentes labores decorativas, bordadas o tejidas con materiales nobles. De esta forma, el ornamento se convertía en un receptáculo de figuras significativas desde el punto de vista religioso y en un reflejo de la capacidad económica del encargante, en virtud de la riqueza reflejada en la superficie textil.

De estas nociones ligadas a las piezas litúrgicas la que primaba, en especial por lo que hace referencia a las vestiduras sacerdotales, era su adaptación a la normativa eclesiástica. Ésta determinaba la forma de cada una de las prendas en función de la categoría jerárquica del clérigo que las vestía y de su papel en el ceremonial litúrgico. La mayor preocupación de las autoridades religiosas era que los ornamentos presentaran el decoro y la limpieza apropiados para ser exhibidos ante la comunidad de fieles. Los desvelos de los distintos obispos en esta materia se dejan sentir en las visitas pastorales. Los visitantes exhortaban con frecuencia a los párrocos para que mantuvieran en buen uso y con la pulcritud debida los ornamentos de las sacristías⁵.

Esta inquietud tuvo una consecuencia fundamental. Al menos desde el siglo XVI, se iniciaron una serie de labores de reparación cuyo propósito final era el de paliar los desperfectos de los ornamentos y

⁴MORRAL I ROMEU, E. y SEGURA I MAS, A., *La seda en España. Leyenda, poder y realidad*. Barcelona: Lunweng editores, 1991 y VV. AA., *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996.

⁵En algunas ocasiones se añade una apostilla que refleja el deseo de mostrar una imagen decorosa y aseada en los oficios. ARCHIVO DIOCESANO DE ZARAGOZA, [A.D.Z.], *Visita y Estado de Parroquias*, caja 11, carpeta 33, cuadernillo sin numerar. De igual modo en otros documentos, emanados de los capítulos las parroquias y destinados a recoger las medidas oportunas para la conservación de la ropa de las sacristías, se insiste en la necesidad de evitar que los ornamentos presenten roturas y desperfectos que los hagan inservibles para la celebración adecuada de la misa. ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE ZARAGOZA, [A.H.P.Z.], *Jacobo Juan de Arañón*, 1680, ff. 311v-320r.

mantenerlos en el mejor estado material posible. La atención que se puso en estos empeños tiene su razón de ser en la delicadeza de unas prendas realizadas con tejidos y decoradas con hilos de naturaleza distinta, que se deterioraban con relativa facilidad debido al uso continuado. Para reparar los daños, las parroquias contrataron a diferentes profesionales. Durante el siglo XVI, catedrales e iglesias parroquiales se hicieron con los servicios de maestros bordadores que trabajaron durante un período muy dilatado de tiempo, y por lo general a cambio de un sueldo anual en metálico o en especie, en la reparación de los tejidos y en la reposición de los fragmentos bordados de las piezas que presentaban roces o pérdidas de hilos. Uno de los contratos más interesantes, ajustado a las características apuntadas, fue el firmado por el cabildo de la catedral de San Salvador de Zaragoza y el bordador Agustín Álvarez, en 1539. En este acuerdo hay que ver alguna de las primeras actuaciones que han posibilitado la conservación de los ornamentos de La Seo cesaraugustana⁶.

Más adelante, particularmente a partir del siglo XVIII, centuria en la que el bordado se vio desplazado por la utilización exclusiva en la confección de ornamentos de tejidos labrados de gran belleza y refinamiento, los bordadores dejaron su puesto a otros profesionales textiles. En estas fechas, los sastres se ocupaban de remendar o sustituir las telas dañadas y los cordoneros reponían los cordones, franjas o borlas maltratadas. Las iglesias destinaban diferentes partidas al adcentamiento anual de la ropa de sus sacristías, a la adquisición de materiales y al pago de las personas que trabajaban en ello. Así mismo, un fenómeno que comienza a detectarse a finales del siglo XVII es la participación de las propias parroquianas en la confección de la ropa blanca para el servicio litúrgico. Por otro lado, se fue imponiendo la costumbre de recurrir a las religiosas de distintos monasterios para que se ocupasen de la reparación de las prendas⁷. A partir del siglo XVIII, y hasta fechas recientes, fueron mujeres de distinta condición y capacitación las que se dedicaron a las labores de remiendo y reposición de los fragmentos estropeados en las piezas.

Los deterioros más frecuentes afectaban al tejido y a las partes bordadas:

— En el primer caso, los problemas comunes eran los rasguños y la pérdida de retazos de la base textil, ocasionados éstos últimos con

⁶A.H.P.Z., *Sebastián Moles*, 1539, ff. 342r-344v.

⁷ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN PABLO, [A.P.S.P.], *Libro de Sacristía de San Pablo*, 1680-1728, ff. 23v-24v y ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN FELIPE, [A.P.S.F.], *Libro de Cuentas y de las Rentas de la parroquia de San Felipe*, 1778-1826, ff. 34v, 42r, 46v, 79r, 81r.

frecuencia por la acción de las polillas, así como las manchas y suciedad, causadas, de forma particular, por la adherencia de gotas de cera de las velas utilizadas en la liturgia.

— Por otra parte, los bordados estaban sujetos a frecuentes rozamientos, sobre todo por la parte central delantera de los ornamentos, al aproximarse el oficiante a la mesa del altar. Estos roces provocaban el desprendimiento de los hilos que quedaban sueltos e incluso llegaban a desaparecer en algunos lugares. En muchos de los ornamentos conservados en la actualidad se detectan estos desperfectos en menor o mayor medida.

A lo largo de este siglo ha debido ser muy frecuente la intervención parcial en ciertas zonas de las piezas para intentar subsanar los daños. Estas intervenciones más o menos contemporáneas, así como las emprendidas en el pasado, se detectan con facilidad, o, por contra, resultan muy difíciles de rastrear. Cabe señalar algunas consecuencias derivadas de las mismas:

— Son muy habituales los remiendos realizados sin ningún cuidado que alteran la belleza de la pieza textil e impiden la recomposición de su aspecto original.

— Ha sido una práctica muy extendida el sustituir los trozos dañados del tejido primitivo por otros de distinta factura, decoración o cronología, de forma que hay piezas en las que se pierde la unidad compositiva de la decoración textil de la base. Se originan así ornamentos bícromos o polícromos constituidos por telas de calidad desigual.

— En el campo del bordado, se detecta la presencia de labores toscas que desvirtúan las superficies bordadas o sus matices y gradaciones. Con frecuencia, se han eliminado motivos originales y se ha mudado la calidad original de las labores, que han perdido, en consecuencia, parte de sus cualidades naturalistas pictóricas⁸.

Estas precisiones dan una idea clara de que los trabajos de recomposición más recientes se advierten por sus burdas cualidades, o por las diferencias técnicas y materiales existentes con las partes originales. Sin embargo, con demasiada frecuencia es imposible localizar las reparacio-

⁸Un ejemplo claro es el terno de don Hernando de Aragón, conservado en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. En este caso contamos con datos precisos que permiten concretar la fecha de su restauración y el alcance de ésta. En el reverso de la capa hay una frase bordada en la que se mencionan las labores de restauración realizadas en 1930. Por otro lado, existen fotografías del Archivo Mas y una reproducción incluida en el catálogo de la Exposición Retrospectiva de 1908, (PANO Y RUATA, M., PAULA MORENO, F., y BERTAUX, E., *Exposición Retrospectiva de Arte*. Zaragoza: Tipografía La Editorial, 1910, figura 53) que posibilitan la comparación del estado del conjunto antes y después de la intervención. La recomposición más profunda afectó a los rostros, nimbos e incluso a las posturas de las figuras sagradas que fueron alteradas en algunos casos. Así mismo, los escudos de don Hernando que ornaban la espalda de la casulla fueron eliminados por completo.

nes o definir sus características. No queda constancia ni memoria escrita sobre las mismas y menos aún fuentes gráficas, como no procedan éstas de archivos fotográficos en los que se conserven imágenes de las obras en su estado previo. En la mayor parte de los casos, no se puede realizar una crítica de la restauración ni de los criterios seguidos en la misma, lo que condiciona, a la postre, cualquier estudio subsiguiente de los ornamentos. En realidad, la conclusión que se deduce del análisis de las piezas litúrgicas es la ausencia de unos criterios precisos de actuación en cada caso. Esta circunstancia deriva de la consideración que se ha tenido de estas obras, hasta fechas muy recientes, como atuendos meramente funcionales para el desarrollo de la liturgia, que se destruían si no se adaptaban a las necesidades del culto. La falta de personas cualificadas para trabajar con el cuidado necesario en las tareas de reparación agravaba esta carencia de pautas definidas.

Por otro lado, la no utilización de estos ornamentos en las últimas décadas ha acarreado diversos problemas añadidos. En principio, esta falta de uso podría parecer positiva, ya que impediría el agravamiento de los deterioros preexistentes. Sin embargo, no siempre ha sido así. Por lo general, las piezas se han almacenado en las cajoneras de las sacristías y no se han movido ni ventilado de forma periódica. En consecuencia, los tejidos presentan en la actualidad arrugas y pliegues profundos por los que han comenzado a perderse. Muchas dependencias son húmedas y están mal ventiladas y esta humedad ha llegado a enmohecer las telas y a causar su definitiva ruina.

Estas situaciones, que no son generalizables a la totalidad de los ornamentos aragoneses, sólo se han visto paliadas por el buen celo de los párrocos o de los obispos, que han valorado el interés de estos bienes y se han ocupado de su preservación en condiciones más idóneas. En algunos casos, se han montado pequeños museos parroquiales o diocesanos o se han habilitado salas para colocar los ornamentos. Estas medidas, si bien constituyen en sí mismas una considerable mejora, no son una solución definitiva. En estos espacios no es posible colocar o exhibir todas las piezas, y, así mismo, resulta muy difícil disponer de personal que vigile los ornamentos y abra el local para su visita pública⁹.

⁹Es encomiable la preocupación de muchos párrocos que han mostrado una especial sensibilidad por la protección de los bienes artísticos de sus iglesias. Por lo que respecta a los ornamentos, hay algunos ejemplos sobresalientes en los que estas prendas se encuentran guardadas y preservadas con cuidado, adoptando soluciones heterogéneas: salas internas de las iglesias (parroquias de San Pablo o San Felipe de Zaragoza), espacios habilitados con vitrinas para proteger y exhibir las piezas (parroquia de San Miguel de Zaragoza, parroquial de Munébrega, en la provincia de Zaragoza) o pequeños recintos museísticos (Museo Diocesano de Teruel, Museo Diocesano de Calatayud). A estos casos citados se suman otros muchos igualmente ejemplares, aunque también hay que registrar en estas líneas otras circunstancias mucho menos ideales. En

Un ejemplo singular de estas problemáticas lo constituyen los ornamentos de la catedral de San Salvador de Zaragoza. En estas fechas en las que todos los aragoneses nos congratulamos de la recuperación de un edificio tan relevante, en el que han trabajado los artistas más importantes y en el que se han gestado las novedades artísticas de mayor trascendencia en cada época, hay que poner el acento en lo que todavía resta por hacer para alcanzar el disfrute global de este espacio religioso y artístico.

No bastan unas líneas para enfatizar la delgadez, lujo y belleza de la que hacen gala los ornamentos de la catedral cesaraugustana. Si hay que apuntar algunas ideas en las que quede reflejada esta excelencia y calidad, éstas han de centrarse en dos aspectos. Por un lado, las piezas encargadas para La Seo de Zaragoza sirvieron de modelo para otras muchas confeccionadas en diferentes puntos de la geografía aragonesa y a través de ellas se difundieron motivos ornamentales novedosos que contribuyeron a la renovación progresiva y al enriquecimiento del bordado litúrgico. Así mismo, en los ornamentos de la catedral de San Salvador trabajaron los mejores artífices de la aguja, aragoneses y foráneos, de tal modo que, como sucede en otros campos artísticos, es posible reconstruir por medio de su biografía la secuencia cronológica y evolutiva del arte aragonés.

Entre los conjuntos conservados en la catedral destacan cuatro ejemplos. Éstos sobresalen por su abundante decoración bordada que constituye una buena muestra de la calidad de las labores y de su evolución a lo largo de la Edad Moderna. Dos de ellos fueron bordados en el siglo XVI. El primero lo encargó uno de los mecenas aragoneses más importantes, el arzobispo don Hernando de Aragón, para el servicio litúrgico de las capillas de San Bernardo y San Benito que edificó en la catedral. El segundo terno se debe a la generosidad de otro arzobispo, don Alonso Gregorio, que ocupó la sede cesaraugustana entre 1593 y 1602. De cronología posterior son otros dos conjuntos, los pontificales del Antiguo y del Nuevo Testamento, que rivalizan con los primeros por el primor de los bordados de su superficie. Estos pontificales han de fecharse en el siglo XVIII, sin embargo, hay escenas y motivos concretos plasmados en el pontifical del Nuevo Testamento que revierten a una tradición técnica y formal pretérita, por lo que será necesario un análisis profundo para desvelar estas incógnitas iniciales¹⁰.

numerosas poblaciones, en las que la disminución de la población ha provocado que la iglesia no esté abierta al culto de forma continuada, se ha decidido guardar los ornamentos en viviendas particulares. Con frecuencia, se carece del más elemental inventario o relación de las prendas, lo que puede provocar, a la larga, la pérdida de cualquier noticia sobre las mismas.

¹⁰Cuando comencé a elaborar mi tesis doctoral mi deseo inicial fue proceder a la cataloga-



Fig. 1. Figura de San Andrés. Cenefa de la capa del terno de don Alonso Gregorio.

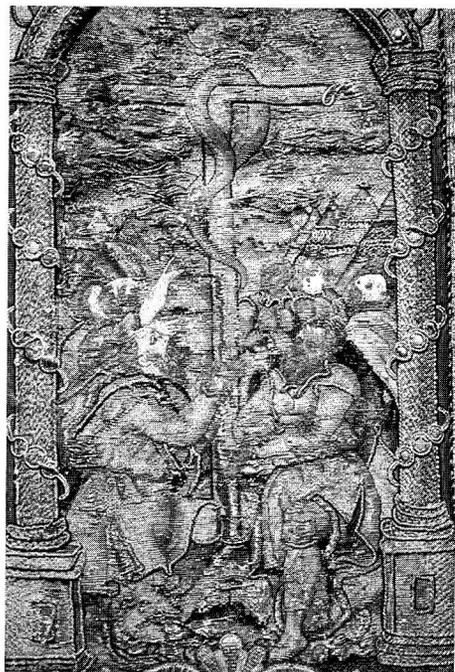


Fig. 2. La serpiente de bronce. Cenefa de una de las capas del terno del Nuevo Testamento.

El estado de conservación de estos conjuntos no es especialmente deficiente o problemático. No obstante, los deterioros parciales de las piezas, así como los trabajos realizados en fechas inciertas, resultan sintomáticos y permiten subrayar las consideraciones generales sobre el tema mencionadas más arriba:

— Algunas prendas presentan roces en su zona delantera, a consecuencia de los cuales se han perdido los detalles de algunas figuras. Esta circunstancia, común en los ternos y pontificales mencionados, dificulta la apreciación concreta de las cualidades artísticas de piezas tan

ción y estudio de los ornamentos conservados en las catedrales de San Salvador y de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Sin embargo, razones de índole administrativo y de ordenamiento interno, hicieron que resultara imposible el acceso a los fondos litúrgicos de ambas iglesias. Con posterioridad, se ha abordado esta tarea, de tal manera que se han podido catalogar las piezas litúrgicas de La Seo cesaraugustana. Las conclusiones extraídas se adelantan en un capítulo de una publicación reciente que ha visto la luz coincidiendo con la reapertura al público del templo catedralicio ya restaurado. ÁGREGA PINO, A. M., Los ornamentos. En VV. AA. *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1998, pp. 363-377. Más adelante, estos apuntes iniciales han de ser completados con la revisión de las fuentes documentales de manera que sea posible realizar un estudio exhaustivo de los ornamentos de la catedral.

interesantes como alguna capa del pontifical del Nuevo Testamento o la capa y las casullas de los ternos de don Hernando de Aragón y don Alonso Gregorio. Se detecta la existencia de labores de restauración que afectan de forma especial a los rostros de esta última casulla y al frontal del conjunto. Los recosidos, a veces muy burdos, han alterado, de forma definitiva los rasgos de las imágenes sagradas (figuras 1 y 2).

También ciertos fragmentos de la espalda de las prendas se encuentran, en ocasiones, particularmente castigados. El capillo de la capa del terno de don Hernando de Aragón presenta un estado de conservación especialmente lamentable. Las hebras de oro y seda están sueltas en buena parte y permiten incluso vislumbrar el lienzo inferior sobre el que se ejecutaron los bordados. Los daños imposibilitan la identificación de las figuras femeninas que ejercen el papel de cariátides. Las inscripciones primitivas que las acompañaban se han perdido por lo que no es posible saber su significado y papel en la iconografía de la prenda (figura 3). Los campos textiles se conservan de forma desigual. Las piezas que componen el pontifical del Nuevo Testamento son las más problemáticas en este sentido. Los deterioros del tisú de plata utilizado para la confección van desde el roce leve a la pérdida completa de la tela, pasando por el desgarrar total de algunas áreas. Los zurcidos y recosidos con los que se han intentado paliar los daños no destacan por su cuidado o sutileza.

— Las intervenciones llevadas a cabo no pueden fecharse ni cuantificarse, salvo cuando su existencia es notoria por la distorsión o modificación del aspecto original de los ornamentos. Así, en los dos ternos del siglo XVI es posible concretar los trabajos de remodelación, al menos en algunos aspectos, ya que las zonas bordadas han sido arrancadas de las prendas primitivas y traspasadas a otras piezas textiles de terciopelo. Sin embargo, aún en este caso, la falta de otras indicaciones impide calibrar en qué medida estos trabajos afectaron a las imágenes bordadas.

Esta falta de información y de criterios a la hora de emprender cualquier tarea de consolidación o remodelación de los ornamentos plantea una serie interrogantes de difícil respuesta. Valga aquí la mención de un ejemplo. En el pontifical del Nuevo Testamento (figura 4), como ya se ha apuntado, hay fragmentos bordados que pueden proceder de prendas anteriores y que se han reaprovechado con posterioridad para confeccionar otro conjunto. La ausencia de noticias sobre el particular obliga a realizar un análisis pormenorizado y una atenta crítica de autenticidad. Por otro lado, en las restauraciones se ha procedido a unificar en un mismo conjunto piezas que primitivamente no formaban parte del mismo. El terno de don Hernando de Aragón está inte-



Fig. 3. Detalle del capillo de la capa del terno de don Hernando de Aragón.

grado en la actualidad por dos dalmáticas y un frontal cuyas características formales revelan una ejecución más tardía. La fecha bordada en el frontal o las propias noticias documentales, resultan determinantes a la hora de probar este reagrupamiento¹¹.

— Así mismo, los ternos se encuentran en la actualidad guardados en las cajoneras de la sacristía catedralicia, mientras que los frontales de los conjuntos se han almacenado en la sala capitular. Se ha intentado que las piezas sufran, en adelante, los menores deterioros posibles. Por ello, se ha procurado que todas estén bien extendidas en los cajones y se han colocado paños cortados entre las prendas para evitar los roces de las labores de bordado. Sin embargo, esta protección resulta a todas

¹¹En el frontal de altar está bordada la fecha de 1600 que no se acomoda en absoluto a la cronología de un terno confeccionado en décadas anteriores. Los datos documentales revelan que al menos la capa, la casulla, el paño de atril y el gremial formaban parte de la dotación de las capillas de san Benito y san Bernardo costeadas por don Hernando. En el inventario de los bienes muebles de ambas capillas, realizado el 13 de septiembre de 1557, se describe de forma puntual la tipología y características de estas piezas. A.H.P.Z., *Pedro Sancho*, 1557, ff. 735r-742v. Este documento ya fue publicado en buena parte por GASCÓN DE GOTOR, A., *Arte aragonés. La Seo de Zaragoza. Estudio Histórico-arqueológico*. Barcelona: Luis Miracle editor, 1939.



Fig. 4. Ascensión de Cristo. Cenefa de una de las capas del Nuevo Testamento.

luces insuficiente. Algunos cajones presentan moho y la humedad puede dañar de forma irreparable los ternos. En otros casos, la carcoma de la madera es un elemento a tener en cuenta por su posible influencia sobre las telas y las hebras de seda y metal.

Las actuaciones globales que habrían de emprenderse para procurar la conservación de este legado artístico textil de La Seo cesaraugustana son extrapolables a otras colecciones de ornamentos existentes en numerosas iglesias de Aragón:

— En primer lugar, habría que proceder a la catalogación completa de los ornamentos, labor primera e imprescindible para conocer con certeza su cantidad, calidad y estado.

— En segundo lugar, una vez evaluados los problemas de conservación, sería necesario llevar a cabo su restauración recurriendo a personas cualificadas en la materia.

— Por último, esta restauración tendría que vincularse a la adopción de las disposiciones necesarias para la preservación de los ornamentos en las mejores condiciones posibles. La importancia de las piezas las hace merecedoras de ser expuestas en una sala adecuada, sin

que se vean relegadas de nuevo a la oscuridad de unos simples cajones cerrados. Parece inexcusable la creación de un museo en el que puedan exhibirse estas obras y otras muchas que atesora la catedral. Es éste un proyecto ambicioso pero ineludible, ya que la calidad e importancia artística de los ornamentos los hace merecedores de ser expuestos en un recinto adecuado. En salas distintas, de las dimensiones apropiadas, se podrían mostrar los tapices que constituyen la colección catedralicia y los ornamentos, menos numerosos, pero de una gran categoría, completados éstos últimos con otras piezas y conjuntos igualmente relevantes procedentes de otros puntos de la diócesis. Se trataría de establecer un museo en el que se crearan las condiciones, no sólo para la exposición de las piezas en sus correspondientes salas, sino también para la conservación de las no visibles en almacenes acondicionados para su custodia, según los criterios actuales. Así mismo, debería ser un museo que contara con una biblioteca y centro de documentación en el que se custodiaran las fuentes necesarias para el desarrollo de los estudios en este campo, siguiendo los intereses e iniciativas de los organismos internacionales, la UNESCO o el Consejo de Europa.

De esta forma, el público tendría acceso a la contemplación de estos tesoros artísticos de la catedral y podría admirarlos en su contexto y junto a otras manifestaciones de arte textil tan meritorias y tan ensalzadas como los tapices. No hay que olvidar que el patrimonio puede perderse no sólo por descuido y deterioro material, sino también por la ignorancia y el desconocimiento de las generaciones presentes y futuras. Y, tampoco se debe desdeñar la idea de que la restauración de un monumento no implica solo rehabilitar el edificio arquitectónico, sino también conservar todas las obras artísticas que lo engalanan y que se utilizaron, de una forma u otra, en las funciones para las que fue construido.