

## EL AJUAR LITÚRGICO: ORNAMENTOS SAGRADOS Y ORFEBRERÍA «RICA» EN LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO. SIGLOS XVI-XVII

Dra. M<sup>a</sup> Evangelina Muñoz Santos  
*Institución de Estudios Complutenses*  
*Universis*

Constituyó la Iglesia de san Ildefonso, un recinto sagrado de inestimable significado: crisol de historia, sabiduría, santidad y artes, en la que éstas rivalizaban a mayor brillantez y abundamiento. No podía ser menos dada la peculiaridad e idiosincrasia de su fundador, que la constituyó en lugar de su enterramiento:

«E mandamos, que en cualquier parte, que á Nuestro Señor pluguiere de llevarnos de esta presente vida, sea traído nuestro Cuerpo á la Iglesia de Santo Ildefonso de nuestra villa de Alcalá de Henares, que es dentro en el Colegio, que Nos mandamos allí edificar, y que sea allí sepultado, el qual lugar elegimos para nuestra Sepultura, por los muchos Sacrificios, e Oraciones, que allí continuamente se celebran e dicen»<sup>1</sup>

En las Constituciones dejó plasmada toda la normativa que había de seguirse en ella: así la relación de las fiestas solemnes y el ajuar sagrado con que habían de celebrarse: los ornamentos y vasos sagrados «ricos».

It constituted the Church of san Ildefonso, a sacred enclosure of meant inestimable: crucible of history, wisdom, sanctity and arts, in which these competed to greater brilliance and abundance. It could not less be given to the peculiarity and idiosyncrasy of its founder, who constituted it instead of his interment: «And we commanded, that anywhere, that to Our Sir pluguiere to take us of this present life, is brought our Body to Church of Santo Ildefonso of our villa of Alcalá de

Henares, that is inside in the School, that we were sent there to build, and that there it is buried, the qual place we chose for our Grave, by the many Sacrifices, and Orations, that continuously are celebrated and said there>>

In the Constitutions, it left shaped all the norm that was to follow itself in her: thus the relation of the solemn celebrations and sacred ajuar whereupon had to be celebrated: the sacred ornamentos and «rich» glasses.

## INTRODUCCIÓN

La Iglesia de san Ildefonso, panteón del Colegio mayor de san Ildefonso y de la Universidad, era el lugar de culto de los miembros del ente académico del «capellán de la Virgen y su fiel notario» y, dado que a su vez, era capilla universitaria, en estas festivas celebraciones la concurrencia de público docentes, discentes y de servicios, más pueblo llano, era mayor, razón por lo que

«era obligada la presencia del Rector, de los regentes, de los consiliarios, de los colegiales, de los capellanes, de los prebendados, de los porcionistas, de los cameristas, los socios y escolares de toda la Universidad, tanto en las Eucaristías, de la víspera, como en las misas del día»<sup>2</sup>.

Por tanto, en las vísperas con el rezo solemne del Magnificat y en la Eucaristía de los días declarados solemnes, como el de la Inmaculada Concepción, 8 de diciembre y demás festividades marianas, los actos litúrgicos eran singulares, pues junto a los fervorosos y selectos cantos y música de la Capilla, los elocuentes y devotos sermones en latín, por el celebrante elegido ex profeso, según Constituciones, todo el recinto de San Ildefonso se ambientaba adornándolo según la festividad propia<sup>3</sup>.

La suntuosidad reflejada en el interior del templo, embellecido por coloristas, simbólicos y representativos tapices, doseles y frontales varios, más lo paños de colgar, desde los años iniciales de su andadura, debió ser magnífica, así el año 1526 y sucesivos los referirán desvelándonos su riqueza material y ornamental, procedencia y función:

<<Otro dosel de brocado de cuatro piernas de lavor (sic) de yugos de las armas del Rey>>,

<<Otro dosel negro grande para la tumba [del cardenal Cineros]>>..

El hecho de tener el 1º las armas de los Reyes Católicos sugiere ser donación de los monarcas, como sucedía con el atril de plata sobredorada con la heráldica de los mismos (h.1503-1513)<sup>4</sup>, o, caso del dosel situarse encima del cenotafio del Cardenal<sup>5</sup>, más los tapices<sup>6</sup>, nos descubren la dignidad y trascendencia con-



cedida por el Fundador y sucesores a los actos litúrgicos, que debían celebrarse con el *ajuar rico*, suntuoso, adecuado<sup>7</sup>, así como la concedida al celebrante, de ahí el hecho de ser obligado para los mismos revestirse con *los ornamentos ricos*<sup>8</sup>: el *terno*, compuesto por: la casulla, dos dalmáticas y la capa pluvial; a veces el paño del facistol, el frontal del altar y la manga de la cruz hacían juego; pero no sólo el frontal del altar de la capilla mayor, sino los ajuares de los dos altares colaterales de la misma.

Estas vestiduras sagradas poseerán un marcado carácter pedagógico, catequético, que nunca perderán aunque varíen sus tipologías y programas iconográficos, pues complementaban la enseñanza impartida en la catequesis y el sermón, reforzando la exposición oral con la visión de las imágenes, tanto en los tejidos de brocados, con dibujos alegóricos como la granada, símbolo eucarístico, como en la iconografía representada, bien bordada, o ya en el siglo XVIII– XIX, tejida en la tela; ésta siempre consecuentes con las directrices emanadas del Concilio de Trento, sesión 25, a los obispos en 1564, como veremos<sup>9</sup>.

A la relevancia del oficiante y concelebrantes de la Santa Misa, revestidos para la ocasión con los citados ornamentos, se sumaba el valor simbólico, representativo, corporativo e institucional del Colegio Mayor, presente en las armas del prelado y las de la Academia, más las de los finados de las diferentes capillas de la nave y las laudas sepulcrales del pavimento.

Y, es que en palabras de Juan Pablo II:

*«La fe, en efecto, tiende por su naturaleza a expresarse en modalidades artísticas y en testimonios históricos que tienen una intrínseca fuerza evangelizadora y eficacia cultural, los cuales la Iglesia está llamada a prestar la máxima atención»*<sup>10</sup>.

En otro escrito abunda el Pontífice en otras expresiones y nos anima en el trabajo de desvelar el patrimonio cultural religioso: *«El estudio, defensa, conservación y acrecentamiento de este patrimonio es un servicio a la sociedad, un trabajo noble en pro de la cultura y un apasionante quehacer pastorab»*<sup>11</sup>.

Constatamos como la devoción a la Inmaculada estaba bien enraizada y vivenciada en el ente colegial y académico de san Ildefonso; no olvidemos *el Juramento y Voto de defender la Inmaculada Concepción de Santa María*, que realizó la Universidad el día 8 de Sep., de 1617, por orden del rey Felipe III, cuando vayan en procesión, institucional y corporativamente formados, con sus coloristas túnicas, becas, birretes, e insignias, propios de cada facultad, con las mazas, enseñas y estandartes, por las calles de la villa a la Magistral para realizarlo. El Concejo no se quedó a la zaga<sup>12</sup>.

Otro tanto sucedió con motivo de la reversión de las Reliquias de los Santos Niños Mártires Justo y Pastor de san Pedro el Viejo de Huesca en 1568, y en tantas otras efemérides locales singulares.



## 2. LOS «ORNAMENTOS RICOS» DE LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO

Estos «*ornamentos ricos*», estaban confeccionados con suntuosos, magníficos y elaborados tejidos de brocado, terciopelo y raso de Granada, terciopelo de Lyon, de Italia, damasco, tisú, seda color marfil o teñida, tafetán, brocatel, etc, según los casos, siempre de color azul celeste, blanco, marfil-crema o plateado, cuando la celebración litúrgica era de la festividad de Santa María, en las diferentes advocaciones.

Estas piezas textiles eran historiadas: bordadas con diferentes temas iconográficos:

*Marianos*: La Inmaculada, generalmente, en la tipología de la «Tota pulchra», es decir, con los atributos de la letanía lauretana, la Virgen con el Niño, la Asunción, la Piedad, la Imposición de la Virgen de la casulla a san Ildefonso, etc

*Apostólicos, de santos*.

*Eucarísticos*: la vid, el racimo, los panes, los peces, el Cordero Pascual, sellos.

*Pasionistas*: con atributos de la pasión de Cristo.

Así eran los más frecuentes en la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, después, en la segunda mitad, se incorporarán:

*Decorativos renacentistas*: los temas de candelieri, grutescos, roleos balaustres, cartelas, cuernos de la abundancia etc.

*Heráldicos*: de los reyes y del Cardenal Cisneros, muy repetida.

En el siglo XVII, pervivirán los temas precedentes pero se incorporarán otros:

*Apocalípticos*: El ave fénix, el Cordero Eucarístico, El libro de los siete sellos, El pelícano, el Cordero Eucarístico sobre el Libro de los siete sellos, ángeles, querubines, flores, lazos, etc.<sup>14</sup>.

El bordador se servía de las imágenes de los grabados, tanto de temática figurativa, como de grutesco, candelieri, roleos, cartelas, cuernos de la abundancia, ramos de flores, etc., según la época y de diferentes países, predominando los de Flandes, Brujas e Italia; de cuadros de pintores (así sucedía en el Escorial, donde había un importantísimo taller de bordado); de la copia de otros ya en desuso, de su propia creatividad,...etc.. Todo dependía del encargo hecho por el cliente, donante, patrono, o *instituciones* tanto *civiles*: la familia real, los nobles, burgueses adinerados, gremios, concejos, pues tenían su propia capilla, así el de Alcalá de Henares, con los ajuares necesarios para el culto religioso de la misma y capellán asignado al respecto; como *eclesiásticas*: cabildos catedralicios, parroquias, cofradías, capillas universitarias, beaterios, comunidades religiosas, hospitales...



Estas piezas textiles litúrgicas estaban ricamente bordadas con hilos metálicos de oro, «oro de Milán», de plata y de sedas en su color y multicolores, más las lentejuelas metálicas y de diferentes formas. El motivo iconográfico estaba realizado con variados puntos: de sedas, de oro, plata y sedas (oro matizado<sup>15</sup>), punto rajel (sic), o bordado de aplicación, consistente en recortar diferentes tejidos, o bordados, con la forma deseada, que, previamente se habían pegado a un pergamino con el objeto de que no se deformase y aplicarlo sobre el terciopelo de la franja o cenefa central del ornamento, mediante unas puntadas muy pequeñas, y se perfilaba por medio de un fino cordón, así se hacía en *la casulla*; en cartelas en las bocamangas y en los faldones de *las dalmáticas*; con cenefa bordada de imaginería o tejido aplicado en el contorno diametral de *la capa pluvial* y, en *el capillo*<sup>16</sup>. También estaba bordado *el paño humeral*<sup>17</sup>.

Dentro de los paños del altar estaba *el frontal* del mismo, además de las sabañillas y manteles<sup>18</sup>.

Se completaba el ajuar textil litúrgico<sup>19</sup> con los paños *de: el facistol* y, a veces, caso de la Capilla de san Ildefonso, con el *del púlpito* y *el tumular* para encima del «*bulto del Cardenal*», que estaba bordado con sus armas; también usaban para el mismo cometido los guadamecés, igualmente, repujados y coloreados con su heráldica e incluso tapices suntuosamente bordados.

Referimos algunos ornamentos y vasos sagrados «*ricos*», singulares, de los pertenecientes a la iglesia y sacristía de la Capilla de san Ildefonso; con ello quisiéramos que los situaran, mentalmente, en el contexto de alguna festividad importante y la celebración litúrgica de la misma. [Festividad de san Ildefonso, aniversario de la muerte de Cisneros, Corpus Christi...]

«*Ornamentos ricos*»<sup>20</sup>.

- «Un ornamento de brocado Altibajo [terciopelo de seda cortado a diferentes alturas para hacer el dibujo diseñado] que tiene casulla y almáticas con redropie de carmesí altibajo y la casulla con canesú de ymaginería [bordada la imagen de la Virgen u otro santo] con sus frisas blancas.
- Ítem otro ornamento de brocado blanco raso en el qual ay una casulla y dos almáticas y una capa, las cenefas de ymaginería y las almáticas con redropies de Carmesí altibajo y forrada la capa con bocaçi naranjado.
- Ítem otro ornamento de damasco blanco alarchofado de brocado, la capa y casulla con Canefa de ymaginería y las almáticas con redropies de brocado carmesí con su frisa de guarda y El forro colorado.
- Ítem una capa de brocado de [tercio] pelo carmesí de tres altos con una canefa rica de oro de seda fina matizada con su Capilla rica historiada de la Pasión de ntro Señor que forrada en lienço Vatilado (sic) con un pectoral de las Armas del Cardenal. (Muy posiblemente perteneciera al cardenal Cisneros, y tendría todos las demás piezas para formar el terno).



- Ítem una casulla del mismo brocado con sus canefas con la historia de los gozos de ntra Señora con unas flocaduras de seda aforrada en el mismo lienço» (sic).
- Así continúa la relación con las piezas complementarias: dalmáticas, collares, cordones y las capillas [capillos], con su sorprendente iconografía y suntuosidad:
- Ítem cinco capillas de capas de hilo de oro con *ymagería de Nuestra Señora con el Jhus en braços*, las dos aforradas en negro y las otras encarnado y amarillo.
- Ítem otra capilla *con nuestra Señora y Sant Ylefonso*.
- Ítem otra capilla con *Dios Padre*.
- Ítem otra Capilla con *sant Pedro de Cátedra* de manera que son por todas ocho capillas».

De la importancia concedida, en el Colegio Mayor, a las Artes decorativas<sup>21</sup> son indicativos los ajuares textiles citados, así como los libros de rezo y cantorales iluminados y con artística encuadernación, la orfebrería, los doseles, los tapices<sup>22</sup>, los paños de colgar<sup>23</sup> y, los paños labrados, de aguja, de encajes, puntillas, etc., que también constarán en los abundantes libros de inventarios<sup>24</sup>, ya citados. Esta relevancia no es menor que si de un retablo, pintura o escultura se tratase, como se puede constatar, documentalmente, por la organización estructural y control exhaustivo que hay detrás de cada encargo de una obra y la obligada guarda y conservación de la misma.

### 3. NUEVOS ORNAMENTOS PARA LA IGLESIA

El 29 de enero de 1571, el Sr. Visitador Francisco Jiménez solicita la presencia de Juan de Garay, bordador [trabajaba para el Colegio desde años atrás, en el 69 ya presenta un memorial], vecino de la villa, el cual después de jurar «según su saber y entender y su conciencia», de que lo haría lo mejor que supiera, se le encarga que haga «cinco franjas y unos texillos de plata labrada que faltan de un frontal carmesí»; costaron las franjas a trece reales cada una por lo que importaron 65 reales<sup>25</sup>:

Años después otro visitador, el Dr. Francisco Sánchez Páez (1574-1575)<sup>26</sup>, autoriza al Colegio mayor la realización de *unas frontaleras ricas*<sup>27</sup> para un frontal y *un paño de facistol*.

El sr. Rector, reúne en la «*sala de capillas*<sup>28</sup>», a los componentes de la misma: el Rector, el secretario, el tesorero, el escribano, y los doctores, licenciados y maestros colegiales para controlar el gasto, de entre los cuales se ha elegido al Maestro Busto, como comisionado para estar al frente de las obras encargadas y llevarlas a su término.

Aportamos, abreviadamente, el desarrollo del proceso y culminación del mismo, así como los diferentes participantes<sup>29</sup>.



Por los años setenta estaba Juan de Robledo, quien, según creemos, fue sustituido por Juan de Garay, que trabaja con sus oficiales del taller.

En el desarrollo del tema veremos la participación de otros dos bordadores como tasadores, así como un cordonero, cargo necesario por los muchos y muy elaborados cordones, borlas y flecos que llevaban los ornamentos litúrgicos, además de otras actividades desarrolladas por él.

### 3.1. OFICIALES BORDADORES DE LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO DEL SIGLO XVI

Los documentos nos desvelan los valiosos ornamentos que poseía la Capilla, entre ellos estaban los realizados por Luís de Burgo, brosdador (sic) toledano<sup>30</sup>, quien el 6/3/1541 hace concierto con el colegio de san Ildefonso y manifiesta «la obligación que tiene de hacer unos faldones y bocamangas» de unas dalmáticas.

El 1/9/1541, por acuerdo de la Capilla y siendo rector y consiliario el doctor Pedro Martínez Rector, se le encargan los «faldones de san Ildefonso». También hará una manga de la cruz, cobrando por todo su trabajo una cantidad muy considerable de maravedíes<sup>31</sup>.

Otros bordadores serán: Juan de Robledo<sup>32</sup> y Juan de Garay, oficiales del Colegio mayor durante muchos años:

En 1569, Garay presenta un memorial en el que relaciona lo trabajado por él en obras de reparos, más las de obra nueva reciente, además de hacer constar los 5 o 6 días, respectivamente, que estuvo un oficial trabajando bajo su dirección en la sacristía, a cuatro reales diarios.

Juan de Garay escribe de su puño y letra lo que ha hecho de obra nueva:

- «más tengo hecho un paño de facistor (sic) bordado todo a mi costa salvo el damasco carmesí que dio El colegio»,
- más tengo hechas unas frontaleras ricas todas a mi costa».

Solicita que le sean abonadas las diferentes partidas apuntadas, cuyo importe, según sus cálculos, asciende a 479 Rs. El maestro Busto dirá que son 429 Rs y que el trabajo realizado, de reparos y nuevo, lo ha hecho tasar por tres oficiales, por lo que remite el importe a Don Andrés de Inça, secretario, para que haga constar en el libro de actas el memorial aportado de lo realizado con anterioridad y la obra nueva terminada.

El secretario contesta: «Va todo en un libramiento con las razones de cada cosa». Rúbrica.

La singularidad de las frontaleras, está en su temática: *La imposición de la casulla por Nuestra Señora a san Ildefonso, además de llevar el escudo del Colegio Mayor en las cuatro esquinas del cuerpo central* [entiendo del frontal], sumada a la belleza artística del



bordado y la riqueza de los materiales empleados: terciopelo carmesí, hilos de oro de Milán y sedas multicolores, más los flecos y la hechura.

No podía ser mayor el valor simbólico y representativo de la institución académica, pues incorporaba a Santa María, agradecida a «su capellán», en la acción de regalar y poner una casulla a san Ildefonso, defensor de su virginidad y patrono de la archidiócesis de Toledo, motivo de su heráldica. Completaban las esquinas del cuerpo del frontal, la heráldica del Cardenal Cisneros, como fundador del Colegio Mayor de san Ildefonso, puesto bajo su titularidad y, gran devoto del santo arzobispo toledano, como venimos diciendo.

Para acordar el pago que deben dar a Garay, bordador, dada la cuantía del importe del memorial que presentó, bien de reparos, como de obra nueva, el día 23 de enero de 1575, se reúnen en la Cámara rectoral, en capilla plena, presididos por el Sr. Rector, Dr. Pedro González, los señores que se relacionan:

«En la villa de Alcalá de Henarés a veintitrés días del mes de enero de 1575, estando juntos y congregados en la Cámara rectoral, como lo han de uso y de costumbre. El Illm<sup>o</sup>. Sr. Doctor Pedro González Rector, y los señores Dr. Vianan, Dr. Pedro, Dr. Ramírez, Dr. Vicente, maestr<sup>o</sup> Miguel Martínez, maestr<sup>o</sup> Luzarreta, Ld<sup>o</sup> Mena, Don Miguel de Ayala, maestr<sup>o</sup>. Pedro Jayme, maestr<sup>o</sup> Continente, maestro Bustos, maestro Baldibieso, Licd<sup>o</sup> Marcos, maestr<sup>o</sup> Tribaldos, maestr<sup>o</sup> Perales, licd<sup>o</sup> Portillo, todos collegiales remitieron al maestr<sup>o</sup> Bustos ciertas cuentas de cosas que Juan de Garay broslador (sic) había puesto en reparar los ornamentos y en hacer ciertas obras nuevas para servicio de la Capilla de este Colegio lo cual se le remitió para que lo viese y lo hiciese ver [a] algunos oficiales y de todo hiciese relación a la capilla y por ser así verdad di esta firmada de mi nombre hoy lunes veintitrés de enero de 1575 años. Don Andrés de Ynça Secretario. (Rubricado)...-.-

El día 28 de enero de 1575, de nuevo se encuentran en la cámara rectoral el Rector y varios de los Doctores, Licenciados y Maestros precitados, más el maestro Cubillo y mencionan lo trabajado por el bordador y su importe, así como que daban y dieron comisión al Maestro Busto para que gestionara lo de los tasadores de las obras de Garay, entre otras labores, la obra nueva, el frontal y el paño de facistol.

Por lo que, hechas las frontaleras encargadas, en presencia del Maestro Bustos, los maestros bordadores hacen juramento de que harán bien las tasaciones, «según su saber y entender y su conciencia»; éstas serán llevadas a cabo por los bordadores, oficiales del Colegio, Francisco de Cuevas, representante de los intereses del ente académico y Juan de Orozco, como defensor de los derechos del bordador, más la tasación del cordonero Alonso de Castro. Una vez realizadas las mismas, comprueban que su importe es elevado 2.573 Rs., por parte de los bordadores, más los 220 Rs., y medio, del cordonero, y lo firman todos, más el Maestro Busto, «comisionado».



Aceptada la suma presentada, se le autoriza al Maestro Tribaldos, tesorero del Colegio mayor de san Ildefonso, para que haga pagar su importe al bordador Juan de Garay. Firman el documento el rector, Dr. Pedro González, el maestro Luzarreta y el escribano de la hacienda del Colegio mayor de san Ildefonso, Dr. Bernardino de Carasa. El documento consta en Extraordinario. Día 4 de febrero de 1575.

La documentación es muy precisa y se puede seguir paso a paso los diferentes acuerdos tomados en la capilla, así como el proceso de los bordadores — tasadores y el cordonero, sus juramentos ante el Maestro Busto, la realización de las tasaciones y sus diferentes informes y firmas. Igualmente la enumeración detallada de los reparos efectuados por Juan de Garay y su obra nueva, las frontaleras ricas y el paño de facistol, ya citados:

«Decimos nos Francisco de Cuevas bordador vecino de esta villa de Alcalá, y yo Juan de Orozco bordador vecino de la misma villa, que vimos y tasamos unas frontaleras de terciopelo carmesí el cuerpo de ellas bordadas al romano de oro de Milán, algunas cosas matizadas, y lleva en medio de la dicha frontaleras una historia de cuando Ntra. Señora vistió la casulla a san Ildefonso y a las esquinas lleva las armas del colegio, lo cual fue el dicho Francisco de Cuevas nombrado por parte del colegio como ... y el dicho Orozco, por parte de Juan de Garay, lo cual bien visto cada cosa lo que vale debajo del juramento a lo que Dios nos dio a entender en nuestro arte a toda costa como es sin las franjas y franjón porque esto no toca a nosotros vale lo demás mil y novecientos y setenta y ocho reales y catorce.... Lo firmamos de nuestros nombres a veinte y siete de enero de 1575. Firma y rúbrica de ambos.

«Ansi mismo lo dos suso dichos vimos y tasamos un paño de facistor y que a toda costa como está... el damasco carmesí que dio el colegio debajo de juramento como dicho tenemos vale seiscientos con cinco reales a toda costa y porque es verdad lo firmamos de nuestros nombres, fecho ut supra». Firman ambos bordadores».

Por su parte, Alonso de Castro, cordonero, una vez realizado su trabajo de tasación, informa sobre la calidad de los materiales aportados y la hechura de los mismos:

«...en los frangones, (sic), grandes y chicos entraron once onzas de oro, y seis onzas de seda carmesí, y esto en los franjones grandes y chicos, y de las hechuras, a cuatro y medio, tachado. Son las varas de los franjones cuatro menos seis mrs, las cuales a razón de cuatro reales y medio — montan diecisiete reales, esto en el franjón de oro, del franjón de la seda que lleva debajo, dos reales de la hechura.

Y de los franjoncillos angostos?, que son de oro y seda, hubo diez varas que a veinticinco maravedís la vara montan siete Rs y medio. Todo lo cual dijo el dicho Alonso de Castro sobre su conciencia y debajo de juramento.



Cada onza de oro a quince Rs. La onza de la seda a cinco Rs menos cuartillo. Que el oro monta ciento y sesenta y cinco. Y la seda monta veinte y ocho Rs y medio. Todo lo cual debajo de su conciencia como dicho tengo lo firmó de su nombre fecha aa 28 de enero de 1575. Alonso de Castro.

Observamos que el Maestro Busto se ha dado cuenta de que la suma no es la correcta por lo que se corrige y dice que el total es de: 2.573 reales y lo firma de su puño y letra más rúbrica.

El documento finaliza con los diferentes apuntes que hace Juan de Garay de los pagos que le han realizado<sup>33</sup>.

Pasado el tiempo, de nuevo vemos a Juan de Garay, haciendo obras de su oficio para la Iglesia de san Ildefonso:

«En la villa de Alcalá de Henares, a 10 días del mes de agosto de 1591 El Sr. Dr. Don. Pedro González, Visitador, al inspeccionar la sacristía se percata de lo mal tratados que están los ornamentos a causa de no tener el licenciado Hernández, sacristán menor, que es al presente el encargado de llevar la cuenta necesaria y que precisamente está obligado y, que *los ornamentos ricos no tienen fundas y*, aunque se las tiene dadas el dicho Colegio *para guarda e conservación de lo bordado de oro y matices de las figuras e brocado de los dichos ornamentos e* que por no lo haberlo hecho así, se han producido males en ellos. Por lo que su merced mandó que de aquí en adelante el dicho sr. Rector y consiliarios y sacristán mayor tengan en cuenta que *los dichos ornamentos estén bien tratados y sin daño alguno, visitando muy a menudo su guarda y custodia e tratamiento que tuvieren de manera que por descuido del dicho sacristán menor o de su criados los dichos ornamentos no reciban daño ni disminución,...*». (Hemos abreviado y destacado el documento). AHN (M), Universidades. Mandatos.

Las Constituciones cisnerianas son precisas en sus disposiciones al respecto:

«Ítem, que los ornamentos ricos o joyas esten bajo de las quatro llaves que la constitución dispone en el depósito o en un aposento junto a la sacristía y no se puedan sacar sino por manos de los consiliarios para el serbicio del altar...<sup>34</sup>» (sic)..

Algunas citas retrospectivas más sobre las otras ocupaciones de tan diestro bordador para el Colegio de san Ildefonso:

1576, 15 de agosto. En la segunda visita del Illm<sup>o</sup> Sr. Doctor Diego López, canónigo de la Collegial Iglesia de Sant Justo y Pastor, encontramos a «Juan de Garay mayordomo de la cobranza de Juros y censos y alquileres de cassas de dicho collegio, de haçer los reconocimientos de los cumplir...» (AHN(M), Legajo 555(1)).



Juan de Garay y Juan Calderón harán de testigos en el poder que otorga Nicolás de Vergara a Gregorio de Salazar, aparejador de la Rexa (19-2-1583)». [La Reja que cerraba el cenotafio del cardenal Cisneros]:

«...Alcalá de Henares a diez e nueve días del mes de febrero de myll e quoyos y ochenta e tres años. Testigos: Juan Calderón e Juan de Garay bordadores e vecinos desta dicha villa. y el bachiller Fernando Sanz, capellán deste Colegio, y el otorgante a quien doy fee que conozco lo firmo de su nombre.— Nicolás de Vergara.— Ante mi Juan Díaz de Sta Cruz.

En 1588, bordaba capas de imaginería con ángeles de minuciosa ejecución y cita en su testamento a Luis de Orozco, también bordador, que le debía cierta cantidad de dinero y oro y plata (hilados), así como a Catalina de Espinosa, viuda del bordador Nieto, que también le debía dinero, por lo que la viuda debía afrontar la deuda<sup>35</sup>.

#### 4.2. BORDADORES DEL S.XVI EN ALCALÁ DE HENARES

(algunos ya citados)

Conocemos, documentalmente, la estructura gremial de los bordadores de la villa de Alcalá: el nombre de maestros bordadores, referencia de oficiales<sup>36</sup>, sin nombrarles y, aprendices, no especificados, más los oficios complementarios.

De los primeros tenemos:

Juan de Robledo bordador del Colegio Mayor de san Ildefonso (1564...)<sup>37</sup>

Juan de Garay bordador del Colegio Mayor de san Ildefonso (1569-1588)<sup>38</sup>, del ya he hablado.

Francisco de Cuevas maestro bordador y tasador, por parte de Garay, de las obras realizadas por el mismo Garay en 1575<sup>39</sup>.

Juan de Orozco maestro bordador y tasador, por parte del Colegio Mayor de las obras precedentes 1575.

Luis de Orozco, posible hijo del anterior y citado por Juan de Garay.

Juan de Robledo, el mozo, maestro bordador, que en 1595 ejercerá como tal en el Colegio Mayor. Un familiar, también bordador, debió de ser Pedro de Robledo.

Nieto bordador 1596<sup>40</sup>. Debió ser hijo de otro Nieto, ya fallecido y, su esposa Catalina de Espinosa, citados por Juan de Garay en su testamento de 1588.

Diego Hernández y Villanueva, también serán bordadores.

Santillana, el mozo, cordonero 1561<sup>41</sup>.

Alonso de Castro cordonero 1561..1575.

Torices, batidor de oro (1596), como gremio auxiliar.



Entiendo que estos maestros y oficiales trabajaban también para las demás entidades eclesíásticas y académicas y, por supuesto, para la Magistral, dato que no podemos afirmar por no conservar la documentación referidas a los mismos.

## 5. BORDADORES COMPLUTENSES Y DEL ALFOZ DEL S.XVII

Francisco del Real, vecino de Trijueque (1603-1620).

Luis de Orozco (1604-1622)<sup>42</sup>.

Diego Hernández (1604-1618).

Lorenzo o Lorencio de la Torre (1604-1616-1619)<sup>43</sup>.

Juan Díaz Polanco (1605-1620).

Gabriel de Resa (1605-1618).

Juan del Casar (1606), le deja a Juan de la Mata, bordador, su sombrero y su espada y, a Alonso, también bordador, su daga. Según su inventario bordaba capas de imaginería con ángeles, vírgenes y escenas religiosas. Debió ser célibe pues deja sus bienes testamentarios para misas<sup>44</sup>.

Juan de la Mata, bordador.

Alonso, también bordador, ambos citados por Juan del Casar.

Juan Martínez de Menor Villa (...1607-1608)<sup>45</sup>

Alberto Hernández (1617-1618)<sup>46</sup>

Sebastián Blasco, vecino de Meco (1619-1622).

Juan de Gregorio (1613-1614).

Bernardo, bordador (14/6/1619)<sup>47</sup>.

### 5.1. GREMIOS AUXILIARES (1619)

Juan de Caballos, pasamanero.

Lorencio del Moral, pasamanero.

Francisco de Alcalá, pasamanero<sup>49</sup>.

Gerónimo Lillo, pasamanero<sup>50</sup>.

Lorente García, pasamanero.

Gaspar Jofre, cordonero.

Marcos Hernández, cordonero.

Jusepe o Josep del Campo, cordonero (1619 y 27-3-1627).

Gabriel de Villalobos, torcedor de seda.

## 6. ALHAJAS DE ORFEBRERÍA EN LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO (abreviado)

Dentro del ajuar litúrgico estaban los textiles citados y los de orfebrería religiosa, tanto de culto, de ceremonia litúrgica, como de pontifical<sup>51</sup>, vasos sagrados,



comunes de diario, y los «ricos»: cálices, copones, relicarios, santo Lignum Crucis<sup>52</sup>, «custodia rica del Corpus», portapaces singulares, salvillas, cruces de altar, los seis candeleros de Juan Francisco, ya citados, bandejas únicas, aguamaniles: jarro y palangana, tanto para uso religioso de la sacristía e iglesia, como civil, del refectorio y cámara rectoral. «La fuente grande» (sic), de Juan de Escobedo, 1587, que a su valor intrínseco, pues fueron muchas las piezas de plata empleada, las que se fundieron para ser reutilizada la plata<sup>53</sup>, a las que sumamos 82 reales, más su valor artístico y decorativo:

«de forma circular y superficie lisa ahondada en el fondo, con gradir escalonado, llevaba en el borde cinceladas las guarniciones, que acotaban, de trecho en trecho, a los escudos sobredorados de la villa. En el centro, enmarcado por fina labor cincelada, estaba **la estatuilla de bulto redondo de san Ildefonso**, de plata sobredorada».

No menos singular fue el «jarro grande» a manera de aguamanil, de la Cámara rectoral hecho por Miguel Ruiz:

«El jarro grande» sic., que hizo Miguel Ruiz, pesó 6 marcos, 2 onzas y 6 ochavas. Tiene por asa una culebra y un mocarrón [mascarón] por pico, y doce gallones en el suelo y el pie de tornillo, hizose libramiento a Miguel Ruiz en 20 de abril de 1591».

Pasado el tiempo en 1614, en la citada Cámara habrá un nuevo Rector y un nuevo jarro labrado por Gabriel de Cevallos y contrastado por Alonso Martínez, (16/10/1616), siguiendo el modelo tipológico del precedente y de peso de 5 marcos y medio:

<<digo yo Gabriel de Cevallos Platero vecino de esta Villa que me encargo de hacer un jarro de plata [de] cinco marcos y medio conforme al que tenía el Colegio de san Ildefonso de esta Universidad para el servicio del Sr Rector>><sup>54</sup>.

Las preesas de la sacristía e iglesia, una vez concluida la ceremonia litúrgica eucarística, las más singulares, se guardaban en sus fundas de cuero y caja para situarse en las arcas de pino blanco del depósito<sup>55</sup>, en la sacristía, en la cajonera de nogal con aplicaciones de bronce doradas, en la ante sacristía, en aquellos «*retretes donde se colocaba la plata*» (sic). Otro tanto se hacía con los ornamentos «ricos»<sup>56</sup>, que eran guardados en sus fundas para preservarlos: <<...para guarda e conservación de lo bordado de oro y matices de las figuras e brocado de los dichos ornamentos>>, según lo mandado en las Constituciones, como vimos.

Estas valiosísimas piezas, verdaderas obras de arte y auténticos documentos históricos, pedagógicos y catequéticos, formaban parte del patrimonio cultural y cul-



tural<sup>57</sup> de la Capilla de san Ildefonso y, fueron realizadas, tanto las textiles, como las de plata y oro, junto con los libros devocionales y los cantorales iluminados con artísticas encuadernaciones de distintos estilos, los guadamecés...etc., por los oficiales plateros y los bordadores complutenses<sup>58</sup> y, demás artífices de la capilla del Colegio Mayor, como los citados, quienes trabajarán también por encargo de otros templos alcalaínos y, de localidades del Alfoz, de Guadalajara y de algunos de Madrid, todos pertenecientes a la archidiócesis toledana, como ha puesto de manifiesto el Dr. Gutiérrez García- Brazales .

## 7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

CEAN BERMÚDEZ, JA., *Diccionario histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*.Vol. 1.

DICCIONARIO LAROUSE., Tomo 9.

GIL GARCÍA, A., *La Universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformaciones*. Alcalá Ensayo nº 20. Alcalá 2003.

GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Universidad Complutense Constituciones originales Cisnerianas*. Alcalá de Henares, 1984, pg. 99. Título 23 del Archivo del Colegio. Reforma de Obando. Textos doc. P.165.

GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M., «*Libro de los Oficiales del Arzobispado de Toledo*» 1602, y el «*Libro de las obras*», 1612. Toledo, 1982.

IGUACEN, D., «Patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles de valor histórico- artístico y documental, creados por la Iglesia para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos». *La Iglesia y su patrimonio cultural*. Madrid, 1984.

GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Felipe II y las reformas constitucionales de la Universidad de Alcalá de H.*, p, 58. Madrid, 1999. También. *Universidad Complutense. Constituciones originales cisnerianas*, 1984.

GONZÁLEZ RAMOS, R., *La Universidad de Alcalá de Henares y las Artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI-XIX*. Universidad de Alcalá de Henares, Monografías Humanidades.17 Alcalá de Henares. 2006.

MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *Simbolismo, tradiciones y ceremonial histórico en la universidad cisneriana complutense*. Colección Alcalá ensayo. Ayuntamiento 2009.

MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas civiles en el Colegio Mayor de san Ildefonso*. Actas del VII E.HH.V.H. Guadalajara, 2001.

EAD., *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: La orfebrería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral*, Siglos: XVI-XVII-XVIII. Universidad de Alcalá, V Centenario. Alcalá de Henares. 2001.

EAD., *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral.(El esplendor de las artes decorativas)*. Actas del IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara 2004.



EAD., *Las cruces procesionales de orfebrería complutense ss .XVI– XVII*. Simposio del Real Colegio Universitario. María Cristina. El Escorial. Septiembre de 2010.

EAD., *El ajuar litúrgico perdido: Vestimentas y Orfebrería desaparecidas de la Iglesia Magistral*. Historia y Arquitectura de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. I. EE.CC. Alcalá de Henares. 2018.

JUAN PABLO II., Motu proprio «Inde Pontificatus Nostri initio» *Revista de Patrimonio Cultural*. Madrid. 1995.

ID., Discurso del Papa a la Pontificia Comisión para los Bienes culturales de la Iglesia (12-X-1995) «*La importancia del Patrimonio artístico en la expresión y en la inculturación de la fe.*». *Revista de Patrimonio cultural*.

SÁEZ CARLOS., Edición. *Annales Complutenses*. I.EE.CC (CSIC).Alcalá de Henares. 1990.

#### FUENTES DOCUMENTALES:

AHN. ( M). Sección de Universidades – Generales. L/1092-F. pp. 1v-2 y 2v.

AHN(M), Libro 684-F (1561. p. 52 v)..

AHNM., Libro 684 (1574).

AHN(M), Legajo nº 376 (2). Folios de 3 (III) a 16 v. Gil García 2003, p.107

AHN(M), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36

AHN (M), Universidades Legajo 371.3.

AHN (M), Universidades. Legajo 135 (1). Extraordinario.

AHN(M), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36.

AHN(M), Legajo 555(1). Y AHNM., L/8.

#### 8. ADDENDA

Manga procesional del Cardenal Cisneros.

Autores: Montemayor, Esteban Alonso, Alonso Sánchez y Anónimo. Principios del s. XVI. 1510. Toledo. Museo de la Catedral.

Se divide en cuatro cartelas separadas por columnas sobre fondo rojo carmesí. Se completa con una cenefa que recorre el borde inferior en el que sobre fondo azul, están 4 escudos del prelado de Torrelaguna.





1- El martirio de san Eugenio 2- La adoración de los Reyes Magos. 3- La Asunción de la Virgen. 4- La aparición de sta Leocadia a san Ildefonso y al rey Recesvinto.



5.- Detalle de la heráldica del C. Cisneros.

Bibliografía: *Reyes y Mecenas*. Toledo. Museo de Santa Cruz.1992,p. 342.

## NOTAS

<sup>1</sup> AHMAH. Legajo nº 10. *Testamento del Cardenal Cisneros*.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Felipe II y las reformas constitucionales de la Universidad de Alcalá de H.*, p. 58. Madrid, 1999. También. *Universidad Complutense. Constituciones originales cisnerianas*, 1984. p. 100.

<sup>3</sup> Desconocemos cómo sería la decoración efímera de los paramentos interiores y exteriores, suponemos que, además de las habituales luminarias, flores, ramilletes, enramadas, estarían «colgados de ricas y diferentes telas» y, al igual que en otras ocasiones, respondería a un programa bien definido de exaltación de la Inmaculada C., presente en cartelas, emblemas, jeroglíficos, junto a los reposteros y «*tapicería rica*» de la que era poseedor el Colegio Mayor de san Ildefonso y Universidad. En ellos constaría simbólica y expresamente la declarada devoción de la Universidad, sin faltar la alusión a la Iglesia, en general, al arzobispo y al rey. (Doc. 51). SÁEZ CARLOS., Edición. *Annales Complutenses*.



I.EE.CC (CSIC).. Alcalá de Henares. 1990. p 613 y ss., Era lo habitual, pues la decoración barroca de los siglos XVII-XVIII, en su primera mitad, estaba codificada, así lo hemos constatado en otras solemnes celebraciones religiosas, Corpus Christi y canonizaciones como la de san Diego, entre otros. N. de la A.

<sup>4</sup> El citado atril, usado por el Cardenal, lo referirán también como facistol. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: La orfebrería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral*, Siglos: XVI-XVII-XVIII. Universidad de Alcalá, V Centenario. Alcalá de H., 2001. p.382.

<sup>5</sup> Entre otros, «Un dosel de terciopelo carmesí que tiene tres piernas con unas orillas de terciopelo negro con cuatro escudos, los dos de oro y los dos de seda amarillo (sic) para encima de la tumba. (corregido al margen: uno de oro y tres de seda). Otro dosel negro de terciopelo de tres piernas redondeado de raso carmesí con cuatro escudos de las armas del cardenal (falta uno de los escudos que no tiene sino tres)»...Dentro de los frontales refieren varios de damasco blanco, que hacía juego con el terno. AHN (M), Libro 1092 (1526) *Ornamentos ricos*. p. 3.

<sup>6</sup> De ellos hemos citado los de la Cámara rectoral: años 1565, 1729, 1783. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas civiles en el Colegio Mayor de san Ildefonso*. Actas del VII EHVH. Guadalajara, 2001, pp: 705-713. También en GONZÁLEZ RAMOS, R., *La Universidad de Alcalá de Henares y las Artes...*ob, cit., pp.166-67-71.

<sup>7</sup> Por ajuar litúrgico entendemos el conjunto de muebles, utensilios y ropas necesarias para el uso común del templo y de sus múltiples celebraciones litúrgicas: de la Palabra y Eucarísticas, culturales, procesionales, para litúrgicas. Este es el motivo por el que consideramos a la Iglesia como seminario, centro de cultivo y propulsora de toda clase de manifestaciones artísticas, como expresión de los misterios desarrollados en: muebles, en sus diferentes cometidos: retablos, sillerías de coro, artísticas cajonerías, etc., orfebrería; Biblias, libros cantorales, misales, breviarios; ornamentos sagrados, frontales de altar, paño de facistol, mangas de cruces, estandartes, reposteros, tapices, alfombras; imágenes, pinturas; rejería de cerramiento de capillas, de sepulcros y coros; vidrieras, , ...etc. N de la A.

<sup>8</sup> Los ornamentos eclesiásticos se ajustan a modelos rituales de carácter universal, son objetos de uso continuo a causa de los numerosos actos litúrgicos, del simbolismo, y la suntuosidad del rito. MUÑOZ SANTOS, E., *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral (El esplendor de las artes decorativas)*. Actas del IX EHVH. Guadalajara. 2004. P.702.

<sup>9</sup> Otro tanto sucedía con las cruces procesionales, que llevarán reproducidos en las mismas el Crucificado, en el anverso y Santa María, en el reverso, los Evangelistas, los Padres de la Iglesia y, santos patronales o devocionales de la localidad o del donante, en los extremos de los brazos, así como en la mazorca de las mismas. MUÑOZ SANTOS M<sup>a</sup> E., *Las cruces procesionales de orfebrería complutense ss.XVI- XVII*. Simposio del R.C. U. María Cristina. El Escorial. Septiembre de 2010.

<sup>10</sup> JUAN PABLO II., *Motu proprio «Inde Pontificatus Nostris initio» Revista de Patrimonio C.. p.10. 1995.*

<sup>11</sup> JUAN PABLO II., *Discurso del Papa a la Pontificia Comisión para los Bienes culturales de la Iglesia (12-X-1995) «La importancia del Patrimonio artístico en la expresión y en la inculturación de la fe».*Revista de Patrimonio cultural.

<sup>12</sup> MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *La Inmaculada Concepción en Alcalá de Henares.Historia, Fiestas y Arte en los siglos XVI-XVII-XVIII. AACHE. Guadalajara. 2012.Cap. V*

<sup>13</sup> Una de las artes decorativas más importante a lo largo de los siglos: XV-XVIII, será la de los tejidos, con su complemento ornamental del bordado. Los artesanos tejedores, bordadores y cordoneeros, trabajarán unidos interdisciplinariamente y, estarán siempre asociados a personas de alto estatus social, como expresamos.El estilo, la realización técnica y artística, irán pareja con el momento histórico-artístico. Nota de la A.

<sup>14</sup> En otros, según la época y finalidad, los temas serán variados, como los expuestos. En el siglo XVIII la influencia de las modas francesas e italianas son notables, incrementándose la producción de tejidos de seda. Ya en el siglo XIX el bordado va quedando en desuso y se realizarán las piezas tejidas enteras incorporando la decoración e incluso las franjas ribeteadas que las rematan. Destacan los talleres de Toledo y Valencia, entre otros. Debido a la Guerra de la independencia y a



la pérdida de las Colonias, las fábricas nacionales pierde su carácter artesanal y se industrializan. MUÑOZ SANTOS M<sup>a</sup> E., *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral*. Ob, cit. pp. 690-692-710-711.

<sup>15</sup> Sumado al tejido tenían bordados muy bien elaborados y caros, debido al material empleado, dificultad de su realización, diseño, mano de obra y tiempo empleado.

<sup>16</sup> Por tal se entendía una pieza móvil situada en su espalda, semicircular en la parte inferior y rectangular en la superior, unida a la capa por cordones y piezas de madera forradas de seda o por broches metálicos de plata sobredorada o metal plateado. Estaba bordada con motivos historiados, en estos casos referidos a Santa María, simbólica o figurativamente realizados, como el caso del capillo con temática de la Imposición de la casulla a san Ildefonso por Nuestra Señora. Fueron realizadas por los bordadores del Colegio Mayor, como Juan de Garay, junto a su oficial, quien, por su mandato, tenía los bastidores en la sacristía. N. de la A.

<sup>17</sup> Se trata de una pieza rectangular, generalmente, haciendo juego con el terno, que el celebrante usa situada sobre los hombros y recoge con las manos, para elevar la custodia con el Santísimo Sacramento. N. de la A.

<sup>18</sup> Paramento con que se adorna la parte delantera de la mesa del altar. Consta de una franja llamada frontalería y de otras dos rectangulares a los lados, llamadas caídas o mangas, y que delimitan el cuerpo del frontal. Las frontalerías, como decimos, son las fajas y adornos que guarnecen, por lo alto y por los lados, el frontal o antependio. DICCIONARIO LAROUSE., Tomo 9. p.4173.

<sup>19</sup> Otros paños serían los propios del cáliz y sus accesorios: purificador, palia, corporal, velo, bolsa. N., de la A.

<sup>20</sup> La suntuosidad de que hacen gala los mismos nos desvela la importancia concedida por el Fundador y sucesores a los actos litúrgicos, como dijimos. El incremento de los mismos era debido a las donaciones de antiguos Doctores y Bachilleres que en agradecimiento al Estudio «su alma mater», hacían legados testamentarios, como sucedió con la esposa del Dr. Cartagena, que donará verdaderas alhajas textiles. *Los ornamentos de la Capilla*, dada la belleza y calidad de los mismos, se agrupaban en: ricos, de seda y comunes. Los dos grupos primeros eran objeto de mayor cuidado. Sin embargo, hemos encontrado más de una vez, como el Sr. Visitador recrimina el poco esmero con el que son tratados y manda se hagan fundas donde se guarden y recojan. AHN. (M). Sección de Universidades – Generales. L/1092-F. pp. 1v-2 y 2v. Los ornamentos comunes, de diario, se recogían en las arcas de pino blanco de la sacristía u otra dependencia. Era frecuente que los sacristanes e incluso los doctores solicitaran ser enterrados con ellos, que debían pagar; conocemos múltiples casos de lo mismo. N. de la A.

<sup>21</sup> Por tal entendemos aquellas obras que con finalidad funcional estaban realizadas artísticamente.

<sup>22</sup> Se distinguen de los bordados porque los hilos de la trama pasan primero en un sentido y luego en otro, sobre los hilos de la urdimbre, que quedan cubiertos por el derecho y por el revés. La figura forma parte del tejido, mientras que en el bordado se superpone a un fondo ya existente. Su función no sólo era climatológica, ayudar a amortiguar el frío, humedad, corrientes de aire, del recinto, sino que se usaron también como elemento decorativo y representativo de la dignidad, del poder y magnificencia de la persona, familia, o entidad que los poseía y mostraba. Se colocaban sobre el travesaño de madera que se había situado sobre la pared, puerta o antepuerta, sobrecama, e incluso para cubrir el túmulo del Cardenal. N de la A.

<sup>23</sup> La relación es la misma en variados inventarios:

«Un paño rico de oro y seda con tres historias: la una del descendimiento de la cruz, la otra del sepulcro y la otra de la resurrección.

– Una antepuerta que tiene la historia de la mujer adúltera que fue acusada ante nuestro Señor.

– Otra antepuerta con la historia de Sansón y Dalila.

– Cuatro paños grandes ricos de colgar: el uno tiene la historia de la resurrección, el otro la historia del bautismo y el otro de los vicios y virtudes y el otro del juicio.

– Hay tres hopas de buriel [especie de vestidura a manera de túnica o sotana cerrada] para el servicio del altar y del coro» AHN(M), Libro 684-F (1561. p. 52 v).



<sup>24</sup> AHN(M.), Libro 684 (1574). Hemos consultado muchos inventarios referidos a: la Iglesia, sacristía, librería, cámara rectoral. Ver Fuentes documentales p. 480, de nuestro libro *Artes decorativas*, tantas veces citado.

<sup>25</sup> AHN(M.), Legajo nº 376 (2). Folios de 3 (III) a 16 v. Gil García 2003, p.107

<sup>26</sup> GIL GARCÍA, A., *La Universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformas*. Alcalá Ensayo nº 20. Alcalá 2003. p. 107.

<sup>27</sup> Entendemos que lo que hace es la parte superior del frontal, y los motivos decorativos del cuerpo del mismo, las caídas laterales estarían hechas o no se cita su bordado. N de la A.

<sup>28</sup> Las dependencias del Rector eran varias, se podría considerar como un piso dentro del Colegio Mayor, y próximo a la Biblioteca; entre ellas estaba la citada, el documento dice: «Sala donde se reúne la Capilla para tratar asuntos concernientes al Colegio». MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las Artes decorativas civiles del Colegio Mayor de san Ildefonso de Alcalá de Henares*. Actas del VII Encuentro del Valle del Henares. Guadalajara. 2001, p. 706.

<sup>29</sup> El Colegio tenía el cargo de bordador como oficial del mismo aunque no estuviera recogido en las Constituciones, al igual que sucedía con el de platero; en este caso se cita a tres «oficiales bordadores» como veremos.

<sup>30</sup> Debió ser hijo o familiar de otro bordador toledano Pedro Burgos en 1514. CEAM BERMÚDEZ, JA., *Diccionario histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. 1.

<sup>31</sup> AHN(M.), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36. Conocíamos al bordador en su primera cita; la segunda se la debemos a GONZÁLEZ NAVARRO, R., a quien expresamos nuestro agradecimiento.

<sup>32</sup> Juan de Robledo, oficial bordador del Colegio Mayor, quien el día 26 de noviembre de 1564 presenta un detallado memorial haciendo constar los diferentes reparos y obra nueva que había realizado y su importe, con el objeto de ser cobrado; en su informe apreciamos la variedad de ornamentos y funciones, así como la de los tejidos, su policromía, riqueza en oro y sedas y técnica empleada. Sorprende el trabajo realizado sobre terciopelo negro en los ornamentos y las diferentes piezas para revestir la Capilla con todos los elementos. AHN (M.), Universidades Legajo 371.3. En 1582, ejerció de fiador del pintor complutense Juan de Cereceda, junto con el maestro de obras de la iglesia de Escariche, y el vecino complutense Nicolás de Ribero y el batidor de oro Pedro Vélez, también Domingo de Cerecedo, posible hermano del pintor. GONZÁLEZ RAMOS, R., *La pintura complutense del siglo XVI. Artífices, artesanos y clientes en la Alcalá de Henares del Quinientos*. Alcalá Ensayo. FCR. 2007. pp. 188-190. Además sabemos de él que «fue bordador, vecino de Alcalá y que repara y adoba casullas, mangas y cuya obra más importante fue un terno muy rico en cuyo trabajo invirtió diez años desde 1576-1586». También hizo un terno blanco para el Monasterio del Carmen Calzado, cobrando 420 Rs., «para en cuenta del ornamento blanco que hice a este monasterio». 18-3-1586. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XIII*. Provincia, 1976.

<sup>33</sup> AHN (M.), Universidades. Legajo 135 (1). Extraordinario. Nos hemos alargado en el estudio porque nos pareció interesante ver el proceso que seguía el Colegio Mayor cada vez que realizaba alguna obra, fuera de los pagos habituales: sueldos, alimentos, mantos, reparos, ... etc. Estos pagos en los documentos estaban recogidos con el epígrafe de «extraordinarios».

<sup>34</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Universidad Complutense Constituciones originales Cisnerianas*. Alcalá de Henares, 1984, pg. 99. Título 23 del Archivo del Colegio. Reforma de Obando. Textos doc. P.165.

<sup>35</sup> AHMAH., Legajo 691/1. Dato tomado de VÁZQUEZ MADRUGA, M<sup>a</sup> j. *Annales Complutenses* 2016.

<sup>36</sup> Nada sabemos de sus talleres pero lo normal es que cada uno de los citados tuviera el suyo con su oficial y aprendiz/ces. Juan de Garay refiere el encargo de seis días dado a un oficial, bajo su dirección, para reparar los ornamentos de la Capilla de san Ildefonso.

<sup>37</sup> En el censo de población para el pago de alcabalas de 1561, ya consta como tal bordador. A.G.S. Expediente H.-32. En 1564 hace relación de las obras hechas y reparadas para la Capilla de san Ildefonso. A.H.N. Legajo/371.



<sup>38</sup> También consta en el censo de 1651, como sucesor, seguramente, de Robledo en 1569, envía un memorial con las obras realizadas y reparadas por él y un oficial a su cargo, para la citada capilla del Colegio Mayor. A.H.N. Universidades, Legajo 135 (1). Volveremos sobre el tema más en extenso.

<sup>39</sup> Cuando una obra se hacía por encargo, y era valiosa, se tasaba por dos maestros entendidos en la materia, cada uno defendía los intereses de su parte, uno del cliente y el otro del autor de la misma.

<sup>40</sup> AHMAH., Legajo 574/3. Carpeta nº 7.

<sup>41</sup> La importancia de los cordoneros, pasamaneros, batihojas, etc., como especialidades afines con los bordadores es preciso destacarla, pues los ornamentos ricos llevaban perfilando los motivos decorativos cordones muy finos; asimismo las capas estaban rematadas con galones, pasamanería, llamadas retorchas, muy bellas, flecos de macramé, borlas suntuosísimas, así como cordones gruesos finalizados en suntuosas borlas para atar las collaretas. Junto con Alonso de Castro tasaron las piezas, relacionadas con su oficio, del trabajo realizado por Juan de Garay.

<sup>42</sup> Debió ser hijo o familiar de Juan de Orozco, bordador de Alcalá, que tasó en 1575, junto con Francisco de Cuevas, las obras realizadas por Juan de Garay. En 1605, se le encargó informar sobre una capa para la parroquia de Santiago de Alcalá; y para la misma iglesia informaba sobre el contenido de un ornamento en 1608. Gutiérrez García-Brazales, M.: ob, cit. pg: 145. En 1619 vive en la Calle de Santiago.

<sup>43</sup> El 14 de Octubre de 1609 se le encargó una capa pluvial para Santa María de Brihuega. En 1619, vive en la Calle de San Bernardo.

<sup>44</sup> Gutiérrez García-Brazales, M.: «Artistas y artífices barrocos en el arzobispado de Toledo». Toledo, 1982. pp: 26-39.

<sup>45</sup> Tiene los mismos apellidos y nombre que otro bordador de Madrid, no sé si se trata del mismo, pudiera ser. Debió morir en los primeros meses de 1612, pues el 5/6/1612, se le encarga a Ambrosio de Orense que informe sobre una casulla y otras obras para la iglesia de santa María de Talamanca, que estaban encargadas a Juan Martínez.

<sup>46</sup> De los citados sólo él realizó una frontalería y capa para santa María de Alcalá, los demás sus obras fueron para los pueblos vecinos.

<sup>47</sup> Vive en el Portal de los carpinteros. Hijo de Ana del Campo, viuda. AHMAH.: Padrón de vecindario de 1619.

<sup>48</sup> AHMAH.: Padrón de vecindario de 1619.

<sup>49</sup> Vive en la Calle de la Puerta del Rastro.

<sup>50</sup> Vive en la Calle de Santiago.

<sup>51</sup> Dentro de la platería religiosa distinguimos: de culto, custodias, cálices, copones, relicarios; litúrgica, campanillas, flores de plata; de pontifical, candeleros, cruz dorada, bandejas, salvillas...etc.

<sup>52</sup> MUÑOZ SANTOS, E., *El Santo Lignum Crucis del Cardenal Cisneros de la Capilla de san Ildefonso (génesis y vicisitudes)*. Revista Reales Sitios del Patrimonio Nacional nº 142 (4º Trimestre de 1999). Pp:12-17. También en la tesis. *Las Artes decorativas*. 2001. pp. 367- 372. N. de la A.

<sup>53</sup> Este proceder era muy frecuente cuando los objetos estaban en desuso, o por querer cambiar de tipología o modelo y, adaptar la nueva pieza a la moda imperante. Esto nos ha privado de conocer diferentes estilos, modelos y decoraciones propias de los mismos, N. , de la A..

<sup>54</sup> La relación, descripción y estudio de las piezas del Colegio Mayor, nos llevaría muchas páginas, por ello remitimos a MUÑOZ SANTOS Mª E., *Las artes decorativas...* ob., cit., pp. 390-391 y ss.

<sup>55</sup> Por depósito se entendía un recinto singular donde con gran sigilo, en «arcas de pino blanco o de noguera», se guardaban las escrituras notariales y de privilegios reales, bulas papales, breves pontificios, cartas de preladados, de los patronos de la Universidad, donaciones, etc., también la custodia rica del Corpus Christi, y objetos «ricos» y otros objetos de plata y ornamentos ricos. MUÑOZ SANTOS, E., *Las artes decorativas...* ob, cit. P. 364.

<sup>56</sup> AHN (M), Universidades. Mandatos. «En la villa de Alcalá de Henares, a 10 días del mes de agosto de 1591 El Sr. Dr. Don. Pedro González, Visitador...» . al inspeccionar los mismos, se percató de que no están con el cuidado debido y manda se hagan fundas para protegerlos.



<sup>57</sup> IGUACEN, D., «Patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles de valor histórico-artístico y documental, creados por la Iglesia para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos». *La Iglesia y su patrimonio cultural*. Madrid, 1984, p. 20.

<sup>58</sup> Aunque también en 1541, se requerirá el trabajo de Luís de Burgos, bordador de Toledo, ya citado, para hacer unos faldones y la manga de la cruz para la capilla de san Ildefonso. AHNM., L/8.

<sup>59</sup> En los siglos XVII– XVIII, más en el último, decrecen los bordados y se teje el motivo decorativo con diferentes técnicas, a la vez que se hace la pieza. Sobresalen los talleres de El Escorial, Toledo, Valencia. Sevilla. De ultramar seguirán llegando donaciones para las iglesias parroquiales o catedrales, los ornamentos de sedas bordadas con vistosos y coloristas hilos junto a pájaros y simbólicos motivos eucarísticos, pasionistas o marianos, pero ya en menor medida. N de la A. GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M., «*Libro de los Oficiales del Arzobispado de Toledo*» 1602, y el «*Libro de las obras*», 1612. Toledo, 1982.

## ESTRATEGIA DE DECORO Y MAGNIFICENCIA SOBRE CIERTOS BIENES DEL II MARQUÉS DE COGOLLUDO, DON GASTÓN DE LA CERDA Y PORTUGAL (1504-1552) Y SU LEGADO A LA CASA DUCAL DE MEDINACELI<sup>1</sup>

Raúl Romero Medina  
Universidad Complutense de Madrid  
raul.romero.medina@ucm.es

### INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la historiografía española ha dedicado investigaciones sistemáticas al fenómeno del coleccionismo y su relación con algunos aspectos de la mentalidad y las formas de vida en la Edad Moderna<sup>2</sup>. En el ámbito de la nobleza española<sup>3</sup>, como grupo de poder a la sombra de la monarquía, se han estudiado de forma monográfica algunas familias aragonesas, como los miembros de la Casa de Alcañiz y Fernán Nuñez<sup>4</sup>, o castellanas, tales como los de los Condes de Valenciel o los condes de Benavente<sup>5</sup>. Disponemos, asimismo, de interesantes estudios de corte concreto sobre los conatos de piezas que llegaron a reunir algunos de los miembros de los linajes más destacados, como los duques de Pastrana, condes de Melilla, duques del Infantado, duques de Medinaceli, duques de Alba, condes de Lemos, etc.<sup>6</sup>

Para el quinientos hispánico, marcado por el Humanismo y su resquebrajamiento, el Renacimiento, según espaldas etnográficas que analicen las prácticas de patronazgo artístico emprendidas por estos grupos nobiliarios donde, como se ha señalado, quizá resulte interesante estudiar en términos de colección<sup>7</sup>. La nobleza, movida por los lazos de sangre, el linaje, utilizó recursos para asegurar que de siempre