

## EL ARTE DEL BORDADO EN LA RELIGIOSIDAD DE CREVILLEN (PARTE II)

Recibido: 17/11/2018 - Aceptado: 22/1/2019

M<sup>a</sup> Luisa Gil López  
Licenciada en Geografía e Historia  
luisigill@hotmail.com

Cristian Cortés Ruiz  
Cortesruiz4\_musica@hotmail.com

### Agradecimientos:

Rvdo. D. Miguel Riquelme Pomares

Rvdo. D. Carmelo Ramón Rives

D. Sergio Lledó Mas

D. Francisco Cascales Juan

D. Cayetano Mas Fabregat y D<sup>a</sup> María del Carmen Soler

Familia Boyer Quesada

Cofradía de la Virgen de la Soledad

Apostolado de la Oración (Sagrado Corazón de Jesús)

**Resumen:** La tercera publicación de la revista cultural *Crevillent, la etnografía de un pueblo* recogía entre sus páginas un modesto estudio artístico sobre algunas de las piezas textiles más relevantes que se custodian en esta villa alfombrera, bien en el Templo parroquial de Ntra. Sra. de Belén, el de la Santísima Trinidad, o en el Museo de Semana Santa.

Por motivos editoriales, y ante el gran volumen de enseres registrados, no tuvimos ocasión de presentar el trabajo de manera completa. Es por ello por lo que - en esta ocasión- pretendemos acercar a los lectores la continuación de nuestro proyecto con objeto de divulgar el rico patrimonio de bordados que ostenta la localidad.

**Palabras clave:** Bordados, Semana Santa, técnica, arte.

**Abstract:** The third publication of the cultural magazine *Crevillent, la etnografía de un pueblo* included among its pages a modest artistic study on some of the most important textile pieces which are kept in this town, in the Church Ntra. Sra. de Belén, Santísima Trinidad, and in the Museo de Semana Santa.

For editorial reasons, and in view of the large volume of registered items, we did not have the opportunity to present the work completely. That is why - on this occasion - we intend to bring readers the continuation of our project to disseminate the rich heritage of embroidery that Crevillent has.

**Key words:** Embroidery, Holly Week, technique, art.

### INTRODUCCIÓN

La anterior edición de la revista *Crevillent, etnografía de un pueblo* ofrecía al lector el inicio de un breve, aunque novedoso, estudio que abogaba por conceder la debida



importancia y magnitud a una de las Artes menos reconocidas e investigadas dentro del rico y extenso patrimonio hispano: el trabajo del bordado.

La realidad evidencia que, hasta fechas recientes, la percepción colectiva hacia este vasto y desconocido campo artístico quedaba reducida, en gran medida, a estimar la mayor o menor calidad técnica de algunos de los trabajos textiles más significativos que se custodian en palacios, catedrales, museos o templos cristianos de afamada popularidad. El carácter manufacturero, la organización gremial de esta serie de labores son algunas de las trabas que, tradicionalmente, han sostenido los eruditos para impedir al bordado ascender al codiciado pódium de las Artes Mayores, donde sí hay cabida para la arquitectura, la pintura o la escultura.

En este sentido, el bordador sería más valorado como artesano que como “genio creador”, si bien algunos de ellos adquirirían un importante reconocimiento que les conduciría a entablar amistad con altos cargos de la nobleza y del clero, quienes les beneficiarían con nuevos encargos o intervenciones sobre producciones anteriores o desfasadas estilísticamente<sup>1</sup>.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que la adquisición de este tipo de tejidos suntuarios encontró en la alta nobleza, el contingente militar y, sobre todo, en el clero español a sus mayores comitentes, limitándose su uso a un ámbito “semiprivado”, ceremonial o litúrgico que vincularía estos trabajos con los estamentos más acaudalados de una comunidad estructurada según la rígida pirámide social del Antiguo Régimen que se desmoronaría con el advenimiento del azaroso S. XIX y la introducción del liberalismo. No es de extrañar, por tanto, que muchas de las más ostentosas muestras textiles -que otrora poblaran nobles vestidos, lujosos salones o amplias sacristías- pereciesen a consecuencia de revoluciones, guerras o desamortizaciones que dificultarían el posterior trabajo de historiadores e investigadores con afán de recomponer el pasado sirviéndose de objetos y prendas que corroboren aspectos manifestados previamente en las fuentes escritas.

En lo que se refiere al patrimonio suntuario textil crevillentino, sus producciones más notables se hayan repartidas entre dos de las entidades más emblemáticas de esta localidad alicantina: la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Belén y el Museo de la Semana Santa.

En el primero de ellos, los ricos y originales ternos “del Centenario” y de “La Inmaculada”, junto con el magnífico y añejo palio procesional del Santísimo Sacramento que podría datarse en las postrimerías del S. XVIII, pero está pendiente de nuevos estudios-, constituyen las piezas de mayor interés y calidad de todo el conjunto de ornamentos que guarda la Parroquia-madre de la Villa.

Estos soberbios trabajos ya fueron expuestos en el anterior volumen de “Crevillent, etnografía de un pueblo”, si bien se hayan pendientes de un detallado estudio otras prendas

1. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad, 1999, pp. 53-65.



litúrgicas de gran vistosidad y originalidad, como una serie de casullas brocadas -datadas entre los siglos XIX y XX- u otros ornamentos de pequeño formato: velos de cáliz, bolsas de corporales y mangas para las cruces procesionales.

Además, en dicha edición también se reflejaron algunos de los enseres textiles que configuran el preciado ajuar de las distintas Cofradías y Hermandades de la reconocida Semana de Pasión crevillentina. Las producciones de prestigiosos talleres, de variada procedencia y calidad, dan fe de la preocupación de los crevillentinos de antaño por dotar y enriquecer a su Semana mayor de un patrimonio suntuario que complementase la magnificencia y expresividad de sus tallas pasionales.

Así mismo, sorprenden las maravillosas donaciones textiles que efectuaron determinados miembros de las familias más acaudaladas del municipio a lo largo de las dos últimas centurias, tanto para ensalzar las principales devociones crevillentinas como para dignificar su Semana Santa. Tanto a estas generosas aportaciones, como al esfuerzo de las cofradías, se debe la riqueza de nuestros bordados.

El gran volumen de material seleccionado para la puesta en valor del tejido suntuario crevillentino y las inevitables limitaciones de edición, nos motivaron a fraccionar este estudio en varios capítulos con la finalidad de mostrar a nuestros estimados lectores el mayor número posible de manufacturas -siempre destacables por su antigüedad, relevancia, procedencia y calidad- mostrando, así, la valiosa heterogeneidad de estilos presentes en la Villa.

El grueso de las obras estudiadas en la presente edición queda constituido por las mejores vestimentas que lucen algunas de las esculturas que desfilan en las procesiones de la Semana Santa local. Murcia, Sevilla, las manos experimentadas de las hermanas Asunción, Ana y Teresa Romero Torres (conocidas como “Las Sofías”) o el taller alicantino de D. Tomás Valcárcel Deza, además de otros talleres, estamparían su distintivo peculiar en los sublimes atuendos y estandartes adquiridos durante una etapa de considerable prosperidad económica, producto de la pujanza de la industria alfombrera.

Del mismo modo, reservamos un espacio para presentar, por vez primera, una serie de extraordinarios textiles -atesorados en los fondos del Museo de Semana Santa- y que pertenecieron a tres de las imágenes vestideras más veneradas por los crevillentinos de finales del S. XIX: Ntra. Sra. del Rosario, Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores.

Resaltamos, por su belleza y dignidad, sendos ternos adquiridos en Lyon (Francia) por D. Manuel Magro para ser lucidos por las dos devociones marianas más afianzadas en el Crevillent de finales del S.XIX y principios del XX: la Virgen del Rosario y Ntra. Sra. de los Dolores. En relación con esta última, ya se estudió el fabuloso manto que formaba parte del referido terno y que quedó transformado como frontal para engalanar el altar que anualmente se instala en el Presbiterio de la Parroquia de Ntra. Sra. de Belén con motivo del Septenario de los Dolores.



Similar intervención sufrió la hermosa túnica que lucía en sus salidas procesionales la célebre talla de Ntro. Padre Jesús Nazareno, destruida en 1936. Hoy podemos apreciarla en el Museo, transformada en estandarte de dicha cofradía. Existe la posibilidad de que sea una de las piezas más antiguas que se conservan.

Tampoco quisimos excluir de nuestro estudio una serie de atractivas producciones, integradas dentro de los curiosos ajuares que poseen algunas cofradías y asociaciones “de gloria”, como puedan ser las concernientes al Sagrado Corazón de Jesús, la Santísima Trinidad, la Virgen de la Aurora y las Hijas de María.

Esperamos que la presente investigación contribuya a valorar, preservar y defender el rico y siempre estimable patrimonio artístico crevillentino, reflejo de la laboriosidad de nuestros antepasados y disfrute de las nuevas generaciones que, a buen seguro, sabrán protegerlo como alhaceas que son de su propia Historia.

## 1. EL VESTIR DE LO SAGRADO

Descripciones de Cristian Cortés Ruiz

### 1.1 Enseres correspondientes al antiguo conjunto escultórico del *Ecce Homo*.

En el Museo de Semana Santa se exhiben permanentemente los restos materiales que pudieron ser recuperados tras la destrucción, durante la Guerra Civil de 1936, del antiguo paso procesional del *Ecce Homo*, tallado por el artista mahonés D. Antonio Riudavest Lledó hacia 1866 que fue destruido durante la Guerra Civil. Se conservan las vestimentas tanto del Cristo sentenciado como de Poncio Pilatos, aunque también pudieron ser rescatadas otras piezas de valor, destacando la corona de plata que ceñía las sienes de Jesús o las manos y antebrazos tallados del gobernador romano de Judea.

La prenda que más sorprende, por su belleza y equilibrada composición, es la esclavina que cubría los hombros de la añeja imagen de Cristo (Fig. 1). Sobre una llamativa base de terciopelo rojo aparece un discreto y delicado bordado que llama la atención por su simplicidad y elegancia. El dibujo de este trabajo, confeccionado a partir de hilos de seda amarilla sobrepuestos a finos cordoncillos que servían como relleno, se distribuye muy armónicamente por los bordes de este, a modo de cenefa. La pequeña capa se rebordea con una tira de flecos de canutillo que le confiere sensación de movimiento. Los motivos que predominan en esta producción decimonónica se componen a partir de roleos vegetales y pequeños ramilletes con profusión de florecillas que contrastan con otras de mayor tamaño, dotadas de bellos pétalos lanceolados. Separan a los roleos unos sencillos elementos configurados mediante dos “C” contrapuestas en cuyo centro se distingue una especie de sol, astro vinculado artísticamente a Jesús, pues Él es –según las Sagradas Escrituras– “luz que da vida y brilla en las tinieblas” (Jn 1, 4-5).



Fig. 1.- Arriba, esclavina del antiguo *Ecce Homo*. (Fotografía de Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa)



Fig. 2.- Arriba, pechera del antiguo *Ecce Homo*. (Fotografía de Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa)

Aunque se desconoce la procedencia de esta manufactura, su valor radica en constituir uno de los pocos ejemplos de bordado “al realce fino en seda amarilla” presentes en Crevillent; una técnica que alcanzó notable popularidad durante el S. XIX y que exigía de una gran destreza y profesionalidad por parte del bordador/a.

En este sentido, también posee un profundo interés la pechera que lucía la talla del *Ecce Homo* (Fig. 2) en sus salidas procesionales. Se trata de una pequeña pieza, bordada mayoritariamente en canutillo de oro sobre raso de seda blanca, que manifiesta un gran preciosismo y detallismo en su factura. Luce en su centro una original cruz, enraizada entre hojas y tallos de parra, flanqueada—diagonalmente— por dos pequeños racimos de uva, conformados mediante la aplicación de pequeñas perlas que también enmarcan las esquinas del símbolo cristiano por excelencia. En torno a ella, se pueden observar algunos de los *Arma Christie* o utensilios de la Pasión que se distribuyen sobre la superficie en forma de triángulo invertido. La cruz se sitúa entre sendos arabescos, creados mediante el uso de curvas y contracurvas, que aparecen salpicados de menudas florecillas bordadas y aplicaciones de perlas o pedrería de cuarzo blanco. Este original trabajo se rebordea con una puntilla dorada.

Finalmente, nos gustaría hacer referencia al particular y simpático atuendo que portaba la imagen de Poncio Pilatos (Fig. 3), ya que se trata de un anacronismo<sup>2</sup> que dista mucho de la manera de vestir de un gobernador romano del S. I de nuestra era. Los ropajes

2. Error que consiste en presentar algo como propio de una época a la que no corresponde.



Figs. 3 y 4.- Arriba, bonete y traje de la imagen de Poncio Pilatos del antiguo paso del *Ecce Homo*.  
(Fotografías de Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa)

conservados mantienen cierto paralelismo con las galas propias de un *Dux* veneciano del Renacimiento. Se trata de una túnica de terciopelo verde oscuro -ribeteada en las zonas del cuello y las mangas- sobre la que se sujeta la capa de terciopelo morado, bordeada con una ondulante pasamanería dorada que también se empleó en la confección del birrete circular que completa el traje procesional de Pilatos.

### 1.2 Estandarte de la Cofradía del Santo Rosario de la Aurora

El bordado - sobrepuesto a una base de terciopelo azul oscuro- está realizado a máquina mediante la utilización de hilos de color oro y cobre, que van dibujando una



Fig. 5 y 6.- Arriba, estandarte de la Virgen de la Aurora.  
(Fotografía de Cristian Cortés. Ubicado en la Ermita de la Purísima)





serie de motivos vegetales y grandes flores para enmarcar la representación central de la Virgen de la Aurora, titular de la Cofradía del Santo Rosario. Al tratarse de una insignia mariana, se recurre a la utilización de lo que se denomina pedrería checa y lentejuelas de tipo “italianas” para resaltar algunos de los motivos más recurrentes en torno a la figura de la Virgen María. La representación de Ntra. Sra. de la Aurora se haya ejecutada con hilos comunes de diversos colores a partir de procedimientos exclusivamente mecánicos y se trata de una aplicación sobre el tejido base que presenta un matizado “a bandas” fácilmente apreciable si se observa de cerca. Se trata de una obra reciente que no excede las dos décadas de antigüedad.

### 1.3 Terno brocado de la antigua imagen de Ntra. Sra. del Rosario (S. XIX)

Distintas fuentes orales han asociado este original conjunto con la antigua imagen vestidera de Ntra. Sra. del Rosario, una talla que procesionaba por las calles crevillentinas en dos ocasiones al año: la mañana de Domingo de Resurrección y en la Solemnidad del Corpus Christi<sup>3</sup>. A pesar de que fue devastada durante la contienda de 1936, algunas de sus pertenencias -donadas al Museo de Semana Santa- nos permiten aproximarnos a sus



Figs. 7 y 8.- Capa y saya del terno brocado de Ntra. Sra. del Rosario.  
(Fotografía Cristian Cortés. Ubicado en el Museo de Semana Santa)

3. MARTÍNEZ GARCÍA, J., *Retablo crevillentino*. Murcia, 1937, pp. 80 y 121.



dimensiones (cerca de 157 cm de altura) y posibilitan conocer alguna de sus características, como el hecho de portar una pequeña imagen del Niño Jesús sobre su brazo izquierdo.

Dos son los juegos textiles vinculados a esta advocación que se han conservado hasta nuestros días. El primero de ellos – y el más destacado por su calidad, procedencia y factura – fue fabricado en alguno de los prestigiosos talleres de bordado que tanto renombre dieron a la ciudad francesa de Lyon durante el S. XIX. De él nos ocuparemos posteriormente.

El segundo (Fig. 8) es, quizás, más conocido, ya que se empleó para ataviar la imagen de la *Regina Pacis* en la procesión del Encuentro hasta la década de los noventa de la pasada centuria. Confeccionado íntegramente en seda brocada, se compone de saya y capa espolinada<sup>4</sup>, desconociéndose el paradero del trajecillo que lucía el Niño Jesús.

El dibujo de la saya consta de dos grandes ramilletes floreados que se disponen en vertical en la parte central de la misma. Éstos se hayan flanqueados por unas guirnaldas zigzagueantes en las que se distinguen motivos florales y espigas, tal vez queriendo conjugar dos símbolos distintivos de la Virgen María y su Divino Hijo. La parte inferior se remata con una tira de flecos de canutillo de oro.

Por otra parte, la capa (Fig. 7) nos sorprende con profusión de llamativos fajos espidados – elaborados con seda amarilla – que, dispuestos de forma ondulante, van intercalando algunas flores brocadas con hilo de plata, contrastando así, con las doradas de la saya. Su contorno se bordea, también con flecos de canutillo de oro.

La calidad de los materiales presentes en estas piezas, así como sus ricos brocados nos conduce a catalogar este trabajo como una producción valenciana datada en la segunda mitad del S. XIX. En este sentido, hemos de recordar que, desde el auge comercial experimentado por la capital del Turia en el S. XV, los sederos valencianos fueron – junto con los artesanos genoveses – los mayores productores de tejidos en seda brocada hasta la introducción de las manufacturas francesas, tan definitivas del Arte Rococó<sup>5</sup>.

#### **1.4 Ternos lioneses correspondientes a las añejas tallas de Ntra. Sra. de los Dolores y Ntra. Sra. del Rosario (Último tercio S. XIX)**

El Museo de Semana Santa custodia dos soberbios conjuntos suntuarios, de procedencia francesa, que se hallan a la espera de ser dignamente exhibidos como su calidad y magnificencia lo requieren.

Se trata de uno de los ternos “de gala” (Fig. 9) que ataviaban a la destruida efigie de Ntra. Sra. del Rosario y de la saya procesional que lucía la añorada y devotísima imagen dieciochesca de Ntra. Sra. de los Dolores, también reducida a cenizas en los aciagos días de la Guerra Civil de 1936.

4. El espolín es un tejido de seda elaborado manualmente en telar de madera de forma artesanal.

5. NAVARRO, Germán. *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992.





Fig. 9.- Manto lionés de Ntra. Sra. del Rosario.  
(Fotografía Cristian Cortés. Ubicado en el Museo de Semana Santa)

Ambos trabajos –datados en el último tercio del S. XIX- se importaron de la ciudad francesa de Lyon gracias al mecenazgo de D. Manuel Magro Lledó<sup>6</sup>, crevillentino acaudalado que legó a su pueblo dos auténticas joyas textiles –de extraordinaria belleza y singularidad- que contribuyen a enriquecer el destacado y variado patrimonio litúrgico local.

Cabe indicar que los trabajos lioneses comenzaron a lograr prestigio y popularidad en las postrimerías del S. XVIII, alcanzando su cénit durante el S. XIX con un estilo muy depurado, elegante y de elevada perfección técnica<sup>7</sup>. Los bordados suelen sobreponerse a una base de suave terciopelo que destaca por la alta presencia de algodón en su composición, hecho que confiere a las manufacturas la prestancia y el volumen adecuados para evitar posibles pliegues u otra clase de defectos en su confección. El peculiar brillo del terciopelo lionés se consigue a través de la introducción de una guarnición de seda, que ayuda a la obtención de los hermosos contrastes lumínicos tan característicos de estas telas galas.

Los motivos que se plasman sobre las distintas piezas que componen ambos conjuntos suelen ser bastante similares: gran variedad de flores vinculadas a la Virgen (rosas, lirios, azucenas, margaritas, etc.), roleos vegetales y la clásica flor de lis –considerada un símbolo de la realeza francesa desde los tiempos medievales y una de las cuatro figuras más recurrentes en la heráldica, junto con la cruz, el águila y el león-. Todos ellos están realizados con finísimos hilos entorchados de oro y seda a partir de un relleno de

6. MAGRO GALLARDO, José Manuel. Sobre cómo llegaron los Dolores a Crevillente. En: *El Periòdic del poble*. 2016, nº 45, pp. 10-11.

7. BENITO GARCÍA, María del Pilar. *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los reales sitios de El Pardo y El Escorial*. Directores: ALBA PAGÁN, Ester y CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. Universidad de Valencia. Departamento de Historia del Arte, 2015.



Fig. 10.- Motivo pasional en la saya lionesa de Ntra. Sra. de los Dolores. (Fotografía Cristian Cortés. Ubicado en el Museo de Semana Santa)

cartulina. Para algunas zonas de las flores se emplea, también, el canutillo de oro.

Lo mismo sucede con la representación ornamental existente en la saya de la Virgen de los Dolores. Algunos de los *Arma Christie* se disponen -en forma de aspa- en torno a una esbelta cruz que hunde su extremo inferior en una sinuosa corona de espinas.

En este sentido, y a diferencia del terno granate de la Virgen del Rosario, la saya de la antigua imagen de la Dolorosa es más liviana y maleable. Ello se debe al empleo de un hermoso terciopelo de seda en color burdeos que le confiere una suave y brillante textura. En la parte superior de esta prenda aparece un original encaje dorado de dibujo pequeño, tipo *chantilly* -repleto de menudas florecillas - que manifiesta la precisión y calidad de este tipo de producciones francesas en el S. XIX.



Fig. 11 y 12.- *Chantilly* y detalle de la antigua saya de Ntra. Sra. de los Dolores. (Fotografía Cristian Cortés. Ubicado en el Museo Semana Santa)

El manto que complementaba la saya de Ntra. Sra. de los Dolores ya fue descrito en la primera parte de este estudio. Recordemos que se remozó para servir como frontal en el Altar que se dispone anualmente con objeto de la celebración del Septenario de los Dolores en la Parroquia de Ntra. Sra. de Belén (Fig. 13).

### 1.5 Túnica procesional del Stmo. Cristo de la Caída

Este traje (Figs. 14 y 15) -de notable influencia andaluza- comenzó a bordarse en Crevillent a finales del siglo XIX. Su autora fue Doña Asunción Rico. Los bordados se hicieron en oro fino sobre una base de terciopelo morado.



Fig. 13. Manto lionés de Ntra. Sra. de los Dolores.  
Fotografía Cristian Cortes. Cofradía de la Virgen de los Dolores.

En 1963 D. Tomás Valcárcel Deza trasplantó el dibujo a un nuevo terciopelo. Además, vestiría las tallas del Cirineo y del Sayón que acompañan a Cristo camino del Calvario, en el mimos paso procesional.

En el año 2004, en el taller de bordados Fernández y Enríquez S. L. de Brenes (Sevilla) se le vuelve a cambiar el terciopelo y se le añaden nuevos bordados en oro. Esta vez sí sabemos el importe: 18.000 euros<sup>8</sup>. Todo el coste estuvo a cargo de la familia Boyer Lledó.

Sobre una base de terciopelo morado se aplican variados motivos -roleos, grecas, hojarascas, tallos vegetales y discretas flores- que se extienden profusamente sobre la superficie de esta prenda de estilo barroco. Todos ellos aparecen realizados a partir de un relleno de algodón o cartulina que se cubre con hilos áureos de diverso tipo y grosor, siendo el oro fino el más abundante en esta pieza. Además, también se emplean incrustaciones de cuarzo bicolor, perlas y abalorios para resaltar deliciosos detalles como, por ejemplo, unas pequeñas granadas partidas. Y es que, en el mundo cristiano, la granada es un elemento simbólico que posee múltiples significados.

Por un lado, representa la fecundidad, por ser uno de los frutos que más semillas contiene y también representa la realeza, por estar rematado por un cáliz con forma de corona.

Por otra parte, sus semillas de color rojo-semejante a gotas de sangre-prefigura la Pasión, sin olvidar que también simboliza la unidad de la Iglesia, por tener semillas numerosas, pero que permanecen juntas por la misma piel.

8. Según fuentes orales de la familia Boyer Lledó.



Fig. 14 y 15.- Arriba, detalles de la túnica procesional del Stmo. Cristo de la Caída.  
(Fotografía Sergio Lledó. Custodia la Cofradía)

Entre las técnicas de bordado más recurrentes en esta túnica, destaca la del “punto de ladrillo o “setillo”, que predomina, sobre todo, en los dibujos vegetales.

También es frecuente el uso del “punto tallo” para crear pequeños cordoncillos -a modo de tubos leñosos- en las hojas y tallos representados.

Otros elementos llamativos del conjunto son los fabulosos cordones y borlas -con flecos tipo “bellota”- que se hayan elaborados con oro, así como la bella puntilla blanca que bordea el cuello del traje a modo de golilla.

## 2. LAS ESCUELAS DE BORDADOS Y SUS PRODUCCIONES PARA CREVILLEN

Descripciones de M<sup>a</sup> Luisa Gil López

Continuando con el estudio de los estandartes, que se ubican en el Museo de Semana Santa, y que ya iniciamos el año pasado, estructuramos este estudio según los talleres a los que está adscrito cada uno de los estandartes estudiados.

### 2.1 Hermanas Romero Torres: “Las Sofías”

Doña Asunción, Doña Anita y Doña Teresa Romero Torres, conocidas como “Las Sofías”, montaron su taller en torno a 1950 y trabajaban solamente ellas.





Sus trabajos se identifican con un marcado preciosismo, de dibujos pequeños y magníficamente distribuidos, que nos recuerdan la elegancia del Rococó.

Las técnicas empleadas son clásicas, bordado directo y sobrepuesto realizado con lentejuela metálica, hilo “briscado” en seda y oro, canutillo y pedrería de cuarzo.

Desde este taller se realizaron dos estandartes:

### **Antiguo Estandarte de la Cofradía de la Oración del Huerto**

La parte central está ocupada por el óvalo con la figura de la imagen, que procesionará a continuación. Ésta será realizada en óleo sobre lienzo, y entraría dentro de la línea historicista, o imaginativa, porque lleva la representación de la imagen. Desde el siglo XVII ya había caído en desuso, pero en algunos sitios como en España tendrá una continuación que ha llegado a nuestros días. Destacan los roleos, en ajedrezado, los rellenos de hilo y las flores al relieve.

La base sobre la que se borda será terciopelo azul.

Representa el momento en que “Cristo acepta su Pasión”

### **Antiguo Estandarte de la Cofradía del *Ecce Homo***

Se realiza en terciopelo granate, y entra dentro de la línea imaginativa, con pintura de óleo sobre lienzo, enmarcada por una cruz, que se forma por cuatro haces de hojas, ejecutadas en oro con “punto de setillo”. Los espacios restantes se cubren con una corona de cordón grueso y espinas de canutillo. Se iluminan con seis haces de luz realizados en cadeneta de canutillo.

## **2.2 El Taller de Valcárcel**

### **Antiguo estandarte de la Cofradía del Lavatorio**

Se bordó en 1952 y es uno de los dos que se realizan en estilo historicista, técnica no muy habitual en Valcárcel.

Sobre base de terciopelo morado se monta un bordado de marcado carácter dieciochesco. El motivo central es una pintura al óleo, rodeada por un enmarque



Fig. 16.- Antiguo Estandarte de la Oración del Huerto. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa)



Fig. 17.- Antiguo Estandarte del *Ecce Homo*. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en el Museo Semana Santa)



Fig. 18.- Antiguo Estandarte del Lavatorio. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en Museo Semana Santa)



Fig. 19.- Estandarte de la Cofradía de la Flagelación. (Foto Sergio Lledó. Ubicado en Museo Semana Santa)

que nos recuerda a los espejos de cornucopia<sup>9</sup>; bordado en cartulina rodeada de oro fino. En general se encuentra bastante deteriorado, pero aún puede apreciarse la belleza de los elementos que le componen. Se alternan las hojas de cartulina en oro en superposición con otras de canutillo de oro trabajado en “plumetis”. Este tipo de bordado se deteriora fácilmente porque la cartulina suele romperse.

#### **Estandarte de la Cofradía de la Flagelación**

Se realiza en la década de los años 1940/1950. Sobre un fondo de terciopelo negro se levanta un dibujo dentro del estilo neoclásico, que era el más habitual en Valcárcel. Dispone el diseño en ramas laterales con dibujos grandes de hojas lanceoladas, destacando unas flores en alto relieve bordadas en oro llano, con sobre matizado en puntadas de seda gris en el motivo central, que se remata con una pedrería del mismo color. El distintivo de la cofradía, la columna, se realiza en hilos de seda gris, hilos de plata y base de hojilla plata. Toda la columna está adornada con “haces de luz”, es decir, hilos de oro salpicados de pedrería y perlas bordeadas de canutillo, motivo este, al que Valcárcel, le da mucha importancia. Sobre la columna está el látigo y una corona de espinas realizada en oro grueso.

#### **Antiguo Estandarte de la Cofradía de la Mujer Verónica**

Se realizó en la década de 1950.

Sobre terciopelo azul se ejecuta un bordado de corte historicista, con resabios del Barroco. Hojas estilizadas y con curvatura (roleos), enmarcan a modo de cornucopia, el paño blanco sobre una base de hilo cruzado, con la cara de Cristo realizada en seda, en matizado a bandas, y rematada por dos pequeños ángeles. Se complementa con pequeños ramilletes de flores en lentejuela italiana.

#### **Bandera del Sagrado Corazón de Jesús. Apostolado de la Oración**

Finalizando ya la obra de los Talleres de Tomás Valcárcel en Crevillent nos encontramos con la bandera que se bordó en 1945 para el Apostolado de la Oración del Corazón de

9. Espejos de finales del siglo XVIII que fueron muy populares en la época.



Fig.20.- Antiquo Estandarte de la Cofradía de la Mujer Verónica (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en Museo Semana Santa)

Jesús. Sabemos su fecha exacta porque va bordada en el reverso de la bandera.

Realizada en raso blanco forrado de moaré rojo. Se borda el emblema, que consiste en una cruz inscrita en una circunferencia. La cruz, cuyos brazos sobresalen, está bordada en seda marrón en degradación y en el centro aparece un corazón bordado en seda roja, como base, y posteriormente matizado en hilos de oro creando una técnica similar a la “seda de matices”<sup>10</sup>. De ese corazón sale “la llama del Divino Amor” confeccionada en seda matizada. La circunferencia que bordea la cruz está rellena de seda roja rizada con una inscripción bordada en oro “*Adveniat regnum tuum*” (Venga a nosotros tu reino). Las palabras que forman la frase “Apostolado de la Oración” y “Crevillente” se realizan en realce plano con seda amarilla en doble puntada y rebordeada con hilo entorchado.



Fig. 21.- Bandera Apostolado de la Oración. (Fotografía Sergio Lledó. Custodiado por la Cofradía)

### Antiquo Estandarte de la Cofradía del Nazareno

Es posible que sea el trabajo más antiguo, pues era el traje de una antigua imagen perdida durante la Guerra Civil. La nueva imagen que la sustituyó era demasiado grande para la túnica, que fue prestada a la Cofradía de Jesús Rescatado, finalmente fue devuelta a su origen, y la cofradía decidió hacer un estandarte con ella.

10. Se trata de una técnica de finales del siglo XV, donde se superponían los hilos de seda sobre un fondo de hilos de oro, tratando de que la seda reciba los reflejos dorados.





Fig. 22.- Antiguo estandarte de la Cofradía del Nazareno. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa).

Su guirnalda muestra una técnica compatible con el siglo XVIII. Relleno de cartulina cubierto de oro, así mismo la abundante presencia de tulipanes en la cenefa también lo indican. El terciopelo está muy deteriorado. No se puede asegurar con total certeza, pues ya hemos dicho que el eclecticismo de principios del siglo XX hace posible que pudiera ser más tardío.

#### **Banda del traje de la Mujer Samaritana.**

Tomás Valcárcel realizó este manto en 1961. La base del trabajo es terciopelo de seda, tipo Lyon en color lila. Se efectúa el bordado en hilos de oro con un dibujo de curva y contra curva a modo de grandes rocallas rellenas de hilo cruzado, realizado con cruces de canutillo. Se alternan flores unas de grandes hojas, bordadas en hilo de oro, con piedra central en rosa y rodeadas de puntadas de seda del mismo color, con otras de formas más irregulares matizadas en seda roja



Figs.- 23 y 24. Banda del traje de la Mujer Samaritana. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicada en el Museo de la Semana Santa)



Fig. 25.- Imagen cedida por la Cofradía de la Mujer Samaritana.



y puntadas doradas, sugiere la seda de matices. El dibujo se complementa con gruesos cordones dorados.

En el año 1961 se le realizó un traje de brocado a la imagen de la Mujer Samaritana, por Doña Asunción Romero Torres (taller “Sofías”). Un año después, en abril de 1962 se estrenaba este nuevo ajuar que costó 4.400 pesetas.

### **Traje antiguo de la Virgen de los Dolores**

Realizado en los talleres de Tomás Valcárcel en la década de 1950. Se trata de un gran manto para una imagen de vestir, todo él va rodeado de una guirnalda de motivos florales, grandes hojas a “punto de setillo” con hilo de oro, pequeñas hojas de canutillo, flores a modo de azucenas, en setillo e hilo tendido. Todo va estructurado con una serie de tallos de gruesos cordones y cadenetas con canutillo. El centro del manto va salpicado de estrellas rellenas de hilo, con centros de pedrería.

El traje de la Virgen, en raso blanco, va bordado en oro con unos dibujos similares, lo más distintivo es la heráldica. Desde el siglo XVIII se puso muy de moda y Valcárcel lo utilizó en el “Manto del Cristo del Mar” de Alicante, la que se considera su obra más especial. Es un escudo con corona ducal, con un centro de un castillo de tres torres y un reborde donde se puede leer “*Ilustre Villa de Crevillente*”. Del origen de este escudo se ha hablado mucho.



Figs.- 26 y 27. Antiguo traje de la Virgen de los Dolores. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en el Museo de Semana Santa)



### 2.3 Los talleres de Murcia

En este epígrafe englobamos a una serie de bordados que se realizaron en talleres de Murcia, en el sentido amplio de incluir tanto a la capital como a los pueblos. Las distintas fuentes orales nos confirman su realización en Murcia, sin especificar localidad ni taller. En dichas prendas notamos unos ciertos rasgos, más o menos comunes, tales como la mayor abundancia del empleo del canutillo, variación de puntos, utilización del enrejado, dibujos de roleos, abundancia de perlas, utilización de flores y finalmente un cierto sabor preciosista, tal vez de influencia salzillesca. En cuanto a la novedad de materiales se introducen las lentejuelas italianas, por ser más maleables para la realización de unas flores al relieve muy características.



Fig. 28.- Estandarte del Corazón de Jesús. (Fotografía Cristian Cortés Ubicado en le sede del Apostolado de la Oración)

#### Estandarte del Corazón de Jesús

Se realizaría en 1942, en Murcia, pero no sabemos nada más concreto. Sobre un fondo de raso rojo se confecciona un estandarte de estilo historicista, aunque con ciertos elementos florales que le dan un carácter ecléctico. La imagen central corresponde a un Corazón de Jesús pintado en óleo sobre lienzo de estilo clásico, con cierta mirada hierática. Se apoya sobre una nube, donde se encuentran tres amorcillos con los símbolos típicos, la uva, las espigas, los corazones, y la cartela - “*venid a mí*” -

La mandorla que lo rodea está llena de bodoques de canutillo puestos en diferentes direcciones. Y asimismo en las dos puntas lleva sendas flores estilizadas en tiras de canutillo en alternancia de mate y brillo. Lo rodea una fina guirnalda de estilizadas flores sostenidas por tallos de cordones donde se engarzan unas delgadas hojas de canutillo al bias formando espiga. Existen tres motivos inspirados en las rocallas y rellenos de hilos cruzados (enrejado) con lentejuela de oro. Las dos flores que cierran el dibujo son más grandes y se realizan como toda la obra en hilo con punto de setillo y canutillo, pero la corola se borda en seda granate y oro, imitando la seda de matices.

#### Estandarte de la Santísima Trinidad

Como en el anterior lo único que sabemos de su confección es que se realizó en Murcia a finales de 1950. Su base es raso blanco bordado en oro con la imagen pintada en óleo sobre lienzo. No sabemos nada del autor y se encuentra muy deteriorado, pero sigue la iconografía tradicional. No obstante, el enmarque es diferente, aquí se trata de una especie de triángulo, que es la misma línea que sigue todo el estandarte, curvando





la barra de la que cuelga y terminando en tres picos, siendo el central el más largo mediante una aplicación. Se crea una alegoría de la Santísima Trinidad.

La cenefa que rodea la imagen y se prolonga en los picos, se compone de flores y bодоques en un artístico diseño que se basa en aplicaciones de hilo muy fino y rebordeado con canutillo. La lentejuela no es metálica, esto, como ya hemos dicho, es habitual en las realizaciones que se hacen en Murcia, donde las flores de lentejuelas en relieve son típicas y se necesita un material más moldeable. Remata con un fleco muy original compuesto por aplicaciones redondas con centros de lentejuelas. Se trata de un estilo ecléctico.



Fig.- 29. Estandarte Santísima Trinidad. (Fotografía Cristian Cortés. Ubicado Parroquia Santísima Trinidad)

### **Túnica del Cristo de la Cofradía de la Oración del Huerto.**

Esta bella túnica se realizó en la murciana localidad de Molina de Segura, en torno al año



Fig.- 30. Túnica del Cristo de la Oración del Huerto. (Foto Cristian Cortés. Custodiado por la Cofradía)



1960, y costó 75.000 pesetas. Se fabricó con hilos de plata bañada en oro de 24 quilates.

Se realiza en terciopelo granate, con una guirnalda alrededor del traje que se remata con una puntilla dorada. La guirnalda se desarrolla con una gran profusión de flores, rosas de diferentes diseños y todas ellas bordadas en canutillo de oro con una amplia variedad de puntos. Las hojas por el contrario van todas en cartulina forradas de hilo. También abundan los tallos realizados en cordones de diversas formas y en ellos se intercalan unas flores en lentejuelas italianas con centro de perlas y al relieve. Este tipo de flor es muy típico de los bordados murcianos. Tanto en el anverso como en el reverso se proyectan dos dibujos enalzados que terminan con una cruz, realizada en tisú de plata y bordeada con canutillo en oro en mate y brillo. En el centro de la cruz aparece un cáliz en oro con unas gotas en seda roja coronado por lirios bordados en canutillo. El lirio es la flor que simboliza el sufrimiento y juntamente con las gotas de sangre evoca el inicio de la Pasión. En el reverso se encuentra el anagrama de Cristo bordado en canutillo, rodeado por una corona de espinas hecha en cordones y con las espigas de canutillo. Su estilo es dieciochesco y bastante conseguido.

### **Manto de la Virgen de la Soledad**

Este trabajo se realizó en unos talleres de Murcia en el año 1970 y fue una donación que hiciera en su día la, entonces Hermana Mayor de la Cofradía, Doña Teresa Gómez de Candela.

Se realiza sobre una base de terciopelo negro bordado en oro “fino” con perlas y pedrería cristal, rosa, azul y verde. El dibujo se estructura en forma de guirnalda con un motivo realzado en la espalda. Las flores con diferentes diseños se realizan en canutillo de oro e hilo. Hay una gran profusión de trabajo de enrejado que como dijimos anteriormente, es muy típico del bordado murciano, es una especie de roleo con más anchura, que se rellena con hilos en lo que comúnmente se llama enrejado. En muchos de ellos llevan una flor de canutillo. Existe una gran ramificación de cordones que se rematan con perlas y pequeñas flores de cuatro hojas bordadas en bandas de canutillo, alternando el brillo y el mate. Existen también hojas de cartulina cubiertas de hilo. Dentro del eclecticismo de esta época, su estilo es dieciochesco.



Figs.- 31, 32 y 33. Manto de la Virgen de la Soledad. (Foto Sergio Lledó. Custodiado por la Cofradía)



## 2.4 Otros talleres

### Traje de la Imagen de la Cofradía de Jesús Rescatado

Diseño que, en 1977 para el nuevo traje, realizará Don Miguel Lledó Samper, a la sazón presidente de la cofradía. (1974/ 2004). Se trata de un precioso boceto de estilo



Fig.- 34. Jesús Rescatado. - Fig.- 35. Detalle del traje de Jesús Rescatado. - Fig.- 36. Espalda del traje. (Fotografías de Miguel Lledó. Custodiado por la Cofradía) y Diseño del traje.





barroco con roleos vegetales, que se estructuran en curva y contracurva, formando una extensa cenefa, que bordea todo el traje, agrupándose en la parte baja tanto delantera como en la espalda, donde lleva el *Arma Christie* envuelta en una corona de espinas. Entre las “hojarascas” barrocas se disponen una serie de flores, la mayoría lanceoladas en diferentes estructuras. Las mangas también van bordadas.

El trabajo se realizó en el taller de María Teresa Pamies. Sobre un fondo de terciopelo de algodón morado y bordado en plata. Los materiales que utiliza son hilos, en diferentes texturas y grosores, cordones de seda y plata, pedrería de cristal blanco, perlas y lentejuela italiana. Las técnicas que se utilizan son el hilo a la plata tendida, aplicaciones en alto relieve recubiertas de hilo y enrejado con perlas. Procesionó por primera vez en 1984. Su coste fue de 500.000 pts, y fue sufragado por la Cofradía.

### **Estandarte Cofradía de la Negación de San Pedro**

Fue realizado en el taller de las Clarisas de Mallorca en la década de 1950. Es la única vez que se trabajó para Crevillent.

Sigue con el estilo de la época con amplias guirnaldas en curva y contra curva, de finos tallos de canutillo formando cadena, desde donde salen unos motivos florales en forma de pequeñas hojas bordadas en canutillo, margaritas puntiagudas en canutillo y una especie de flor abierta en punto de setillo con hilo. El motivo central es el símbolo de la cofradía: El Gallo, bordado en hilo de oro con pedestal en hilo de plata y la cresta en seda roja.



Fig. 38.- Estandarte Cofradía de la Negación de San Pedro. (Fotografía Sergio Lledó. Ubicado en el Museo Semana Santa)

### **CONCLUSIÓN:**

En 1942 el profesor Cumbreño<sup>11</sup> se lamentaba de la decadencia de “*una de nuestras artes nacionales más en armonía con nuestro temperamento: el bordado*”. Achacaba esta situación, al maquinismo, y al afán de una sobriedad excesivamente rebuscada. Su recuperación la centraba, “*en la huida de la ramplonería imitativa de lo extranjero*”.

Esto, que en principio pueda parecer una anécdota, no deja de poner de manifiesto que, desde el Neoclasicismo, no hemos contado con un nuevo estilo en el bordado. El porqué de esta situación es complejo y se debe a una serie de factores que habrá que

11. FLORIANO CUMBREÑO. A, “El bordado”, Editorial Alberto Martí. Barcelona 1942.





analizar y estudiar debidamente, pero a modo de avanzadilla de lo que posteriormente hagamos, estableceremos una serie de hipótesis.

El bordado como arte, siempre fue de la mano de las artes plásticas, pintura y escultura mayoritariamente, no debemos perder de vista el papel del diseñador y director de la obra. El profesor Pérez Sánchez<sup>12</sup> nos lo recuerda, pero también nos dice que debemos investigarlo más. Se sabe que Botticelli diseñó para los Médicis, y que también del taller de Bernini salieron realizaciones muy interesantes. Y mucho más cercano tenemos noticias de talleres donde se encontraron cartones de diseños, incluso que se compraron.

En el siglo XVII<sup>13</sup> en Murcia hubo un bordador, Suarez, que tenía mucha fama como diseñador y a él recurrían otros muchos.

Cumbreño<sup>14</sup> en el momento de exaltación patriótica de 1942, apuesta por recuperar las tradiciones de nuestro pasado, volver a los bordados historicistas, barrocos, renacentistas etc. Pero con ello se potencia el eclecticismo.

La sociedad tiende a la secularización, en cuanto a los signos externos, prácticamente han desaparecido no solo de los actos protocolarios, si no de cualquier tipo de manifestación. El mecenazgo sigue vivo, pero no son ahora las manifestaciones religiosas sus principales receptores.

En los años posteriores a la Guerra Civil, el nacional catolicismo hizo que la gente colaborara en la restauración de lo perdido, porque también era una forma de afianzar su propia victoria. Es así como vemos que, en una sociedad de durísima postguerra, con cartillas de racionamiento y la segunda guerra mundial como telón de fondo, se gastaran auténticas fortunas en piezas religiosas.

Por ello casi nos atrevemos a afirmar que el gasto económico no es el principal obstáculo para la realización de estas prendas.

Pero uno de los golpes más duros vino de la propia iglesia. El Concilio Vaticano II (1962/1965) planteó y consiguió la renovación dentro de la parte externa de la liturgia, que perdió su suntuosidad. Aquel mandato bíblico de que el sacerdote debía de vestir “*con majestad y esplendor*” que Dios daría a Moisés<sup>15</sup> en el Éxodo se interpretaba de forma distinta, y con ello el bordado perdía parte de su clientela más numerosa.

Tendríamos que hacer un estudio más completo, un extenso trabajo de campo, que no dudamos que con el tiempo se hará, pero en el terreno de la hipótesis sí podemos aventurarnos a afirmar, que en nuestro país son los trabajos que están en el entorno de la

---

12. PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad, 1999. ISBN 84-8371-050-1

13. Obra citada anteriormente.

14. Obra citada anteriormente.

15. Éxodo 36 35.38.



Semana Santa, los que han conseguido mantener activos los talleres, aunque tal vez no sean tan numerosos. En lugares tan emblemáticos como Lyon, o Roma apenas quedan.

Pero si hay algo que no se puede obviar es la importancia que están teniendo las nuevas tecnologías informáticas. Incluso en talleres tan tradicionales como los conventuales el ordenador ya ha tomado posesión. No se puede hacer como los “ludistas” en la revolución industrial, el progreso no se detiene y estas tecnologías debidamente trabajadas pueden ser interesantes y desde luego abaratan los precios.

Respecto al eclecticismo, es decir coger diferentes influencias de varios estilos y refundirlos, no tiene que ser necesariamente negativo, cuando se le da una impronta propia y creativa puede ser “un nuevo estilo”.

En este sentido, aunque todavía es muy pronto para decirlo, se apunta ya a determinadas formas distintas dentro de lo ya expuesto. Un estudio oportuno nos dará una respuesta.

No queremos terminar este trabajo sin destacar la importancia que han tenido las cofradías en el ajuar de la Semana Santa. Ha habido un mecenazgo que no podemos olvidar, pero tampoco el papel que han desarrollado las ya dichas cofradías en todos los sentidos, en su mayoría de origen familiar y que año tras año mantienen viva nuestra tradición.

Queda expuesta la importancia del ajuar textil de Crevillent, pero su cronología es difícil de establecer. A falta de un trabajo pendiente de archivo, creemos que antes del siglo XIX no habría bordados. Tenemos constancia, en el archivo parroquial, de la compra de 9 varas de tafetán blanco para la Virgen del Rosario en 1610<sup>16</sup>, y en 1769<sup>17</sup> se provee a la iglesia de un ajuar completo, incluyendo un palio, pero no se registra nada bordado.

Las piezas más antiguas podrían ser el antiguo palio del Santísimo, el antiguo estandarte del Nazareno, los ternos de Lyon y el bordado de la túnica del Cristo de la Caída; estos dos últimos se fechan a finales del siglo XIX.

En cuanto al palio se borda en la misma tela que el terno del centenario, tisú de hilos de plata sobre una base consistente. Ese tipo de tejido es típico del siglo XIX. Así que, de una manera hipotética, y a la falta de la aparición de alguna posible fuente que nos ayude a concretar más, podríamos mantener esta opinión.

## BIBLIOGRAFÍA

BENITO GARCÍA, María del Pilar. Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los reales sitios de El Pardo y El Escorial. Directores: ALBA PAGÁN, Ester y CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. Universidad de Valencia. Departamento de Historia del Arte, 2015.

EISMAN LASAGA, C., *El arte del bordado en Granada SS. XVI al XVIII*. Granada: Excma. Diputación de Granada, 1989.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E., *Los talleres del bordado de las Cofradías*. Madrid: Editora Nacional, 1982.

16. Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de Belén. Racional de Difuntos, folio 66.

17. Archivo Histórico Municipal de Elche (AHME). Copias de inventarios, 1769. Sig. H21-10



- FLORIANO CUMBREÑO, A. C., *El Bordado*. Barcelona: editorial Alberto Martín, 1942.
- GARCÍA RAMILA, I., “Breves pero curiosas noticias sobre el arte textil en los siglos que fueron” en *Boletín Instituto Fernán González*, tomo XLI, 1962, pp. 5-14.
- GARZÓN PAREJA, M., *La industria sedera en España. El arte de la seda de Granada*, Granada, Archivo Real Chancillería, 1972.
- MAGRO GALLARDO, J. M., “Sobre cómo llegaron los Dolores a Crevillente”, *El Periòdic del Poble*, nº 45, pp. 10-11.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J., *Retablo crevillentino*. Murcia, 1937, pp. 80 y 121.
- MUNUERA RICO, D., *Cofradías y Hermandades pasionarias en Lorca*, Murcia: Regional, 1981.
- NAVARRO, G., *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992.
- OLIVARES GALVA, P., *El cultivo y la industria de la seda en Murcia en el siglo XVIII*, Murcia, 1976.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad, 1999.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El arte de las sedas valencianas en el S. XVIII*. Valencia: Servicio de estudios artísticos Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, 1959.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de Belén. Racional de Difuntos, folio 66.
- Archivo Histórico Municipal de Elche (AHME). Copias de inventarios, 1769. Sig. H21-10.