



29

29. Detalle de la Túnica del Centenario de Nuestro Padre Jesús. Ca. 1700. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Museo Salzillo. Fotografía: Ángel Martínez.

29. Detail from the "Centenary" tunic of Nuestro Padre Jesús, c. 1700. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Salzillo Museum. Photograph: Ángel Martínez.

El patrimonio textil del Museo Salzillo

The textile heritage of the Museo Salzillo

POR/BY: MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

SEDERÍAS DEL SIGLO XVIII

Sin duda alguna, la exposición *Francisco Salzillo: testigo de un siglo*, inaugurada el 1 de marzo de 2007 bajo la presidencia de SS.MM. los Reyes de España, pone el broche de oro a una larga etapa del Museo Salzillo de Murcia. Desde su fundación en 1941, y tras una larga andadura en la que se incluye la importante remodelación que culminó en 2002, el Museo Salzillo se ha convertido en una de las instituciones museográficas más innovadoras para el conocimiento, estudio y divulgación del complejo mundo de la escenificación de la religiosidad barroca, con todo lo que ello comporta con respecto a la interacción de las artes, y que queda magníficamente expresado en el persuasivo conjunto escultórico que allí se reúne, expresión elevada y perfecta de la sensibilidad del rococó hispano.¹ Ciertamente, la labor del reconocido imaginero murciano Francisco Salzillo y Alcaraz alcanza, bajo los alardes simbólicos de la ermita de Jesús que sirve de continente a los célebres «pasos» y contigua al museo, el clímax de la brillante retórica barroca, en la que los sentidos quedan subyugados por el derroche visual bajo el que se configura el mensaje evangélico y el profundo misterio de la Redención.

SILKS FROM THE EIGHTEENTH CENTURY

The exhibition “Francisco Salzillo: Testimony of a century”, inaugurated on 1 March 2007 in a ceremony presided over by Their Majesties the King and Queen of Spain, marks the culmination of a long period in which the Salzillo Museum of Murcia, founded in 1941 and extensively modernized in 2002, has become one of the most innovative of the institutions devoted to the dissemination of knowledge and the study of the complex world of the expression of Baroque religious feeling. In the museum’s stimulating collection of sculptures, a fine expression of the sensitivity of Spanish rococo, the world of the Baroque comes to life¹. Next to the Museum itself, against the magnificent backdrop of the Hermitage of Jesus – the home of the famous figures carried in the Easter processions known as the “pasos” – the work of the renowned Murcian image maker Francisco Salzillo y Alcaraz exemplifies the glory of the Baroque, in which the senses are captivated by the visual extravagance transmitting the message of the Gospel and the profound mystery of the Redemption.

¹ Para la historia y evolución de esta institución museística son imprescindibles los trabajos de Juan Torres Fontes, *Museo Salzillo (Murcia)*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1959; así como los de M^ª Teresa Marín Torres, *El Museo Salzillo en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1998, y «Museo Salzillo: laberinto de pasiones barrocas», en *Revista de Museología*, n.º 33-34, Madrid, 2005, pp. 145-155.

¹ On the history and evolution of the museum, see TORRES FONTES, Juan, *Museo Salzillo (Murcia)*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1959; and MARÍN TORRES, M^ª Teresa, *El Museo Salzillo en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1998 and “Museo Salzillo: laberinto de pasiones barrocas”, in *Revista de Museología*, N^º 33-34, Madrid, 2005, pp. 145-155.

Muchos son los elementos que participan en este «Laberinto de Pasiones» y en los que la obra de Salzillo se convierte en la gran protagonista de un argumento destinado a intensificar los sentimientos, dirigido a despertar en el espectador «ternura y lágrimas».² Y ese auténtico «Theatrum Sacrum» se va estructurando mediante una serie de recursos, sabiamente dispuestos, que proceden directamente de los mecanismos inherentes al espectáculo barroco, donde lo vistoso, lo festivo, el colorido y la innovación se dan la mano para ir definiendo la condición escénica adecuada para una permanente representación que solamente un día al año, la mañana del Viernes Santo, llega a alcanzar su verdadera significación, cuando la ciudad sustituye a la ermita como telón de fondo para la recreación narrada, a través de los grupos e imágenes procesionales, de la Pasión de Cristo. Muchos y muy diversos son los elementos que participan en ese festival de lo sensorial en el que el entusiasmo por la luz y el color son, seguramente, los ingredientes más llamativos de un espectáculo visual fruto de una serie de particularidades históricas y artísticas que definieron a la ciudad que lo acoge, la capital del viejo reino de Murcia, a lo largo de esa Edad de Oro que es el siglo XVIII murciano.

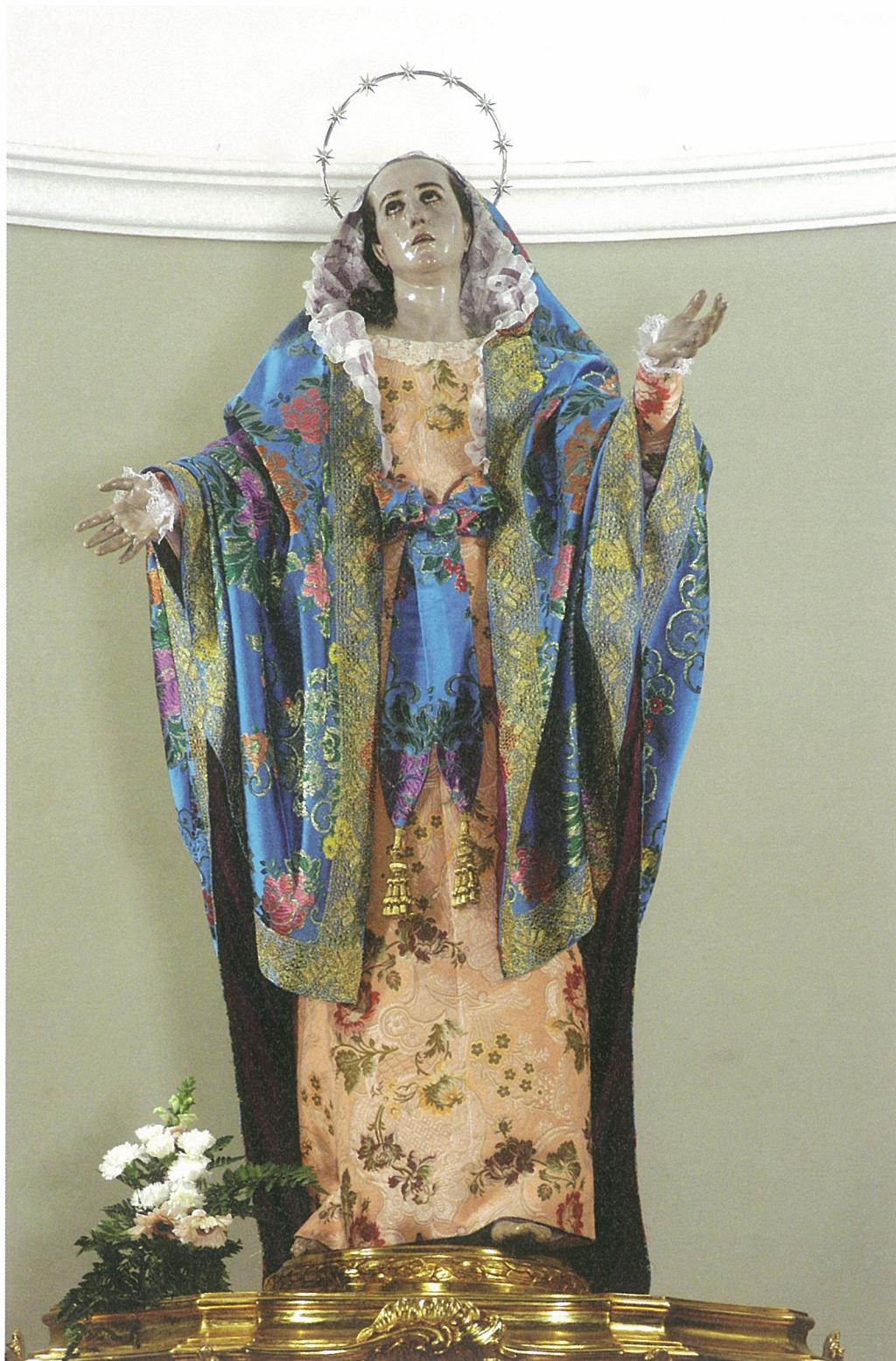
Ciertamente Salzillo, como hombre de su tiempo e inmerso en su realidad más inmediata –la Murcia próspera de los primeros Borbones–, no fue ajeno, y así lo materializará en sus diseños, a esa etapa de grandes expectativas que se abre con la llegada al trono de Felipe V. Las ilusiones en este sentido fueron muchas y muy variadas por lo que concierne a la sociedad murciana, donde los criterios se orientaron hacia la consecución de hábitos, comportamientos e ideales que

Many elements come together in this “Laberynth of Passions”, in which Salzillo’s work is the centre point of an argument that appeals directly to the sentiments, evoking both “tenderness and tears”². And this genuine “Theatrum Sacrum” comprises a set of carefully selected objects that portray the spectacle of the Baroque, in which celebration, colour and innovation join forces to create the setting for a permanent representation which only once a year – on the morning of Good Friday – reaches its true significance, when the groups and images take to the streets and the city replaces the hermitage as the background for the recreation of the Passion of Christ. In the procession, this great feast for the senses, the enthusiasm for light and colour are probably the most striking elements of a visual spectacle that derives from a series of historical events and artistic developments that defined the city that hosts it, the capital of the old kingdom of Murcia, during its golden age in the eighteenth century.

Certainly, as a man of his times and living in the prosperous Murcia of the early Borbons, Salzillo would have revelled in the atmosphere of optimism that greeted the ascent to the throne of Felipe V. The city had high expectations and its inhabitants were eager to acquire the habits and ideals that demonstrated their taste for fashion and distinction. The economic boom of the period allowed the city to embark on a project of intense artistic creation. For much of the previous century, during the reign of Felipe IV (with the succession of natural catastrophes and epidemics that

² La bibliografía sobre la obra de Salzillo y la significación de su conjunto procesional para la Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús puede quedar resumida en la exhaustiva monografía, dedicada al escultor murciano, que realizó recientemente el profesor Cristóbal Belda Navarro, *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, Ediciones CajaMurcia y Editorial Darana, Murcia, 2001.

² The bibliography on Salzillo's work and the significance of his creations for the processions of the Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús is well represented in the recent exhaustive monograph devoted to the Murcian sculptor by BELDA NAVARRO, Cristobal, *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*, Ediciones CajaMurcia y Editorial Darana, Murcia, 2001.



30. La Dolorosa. Francisco Salzillo, 1755-1756. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Museo Salzillo. Fotografía: Ángel Martínez.

30. The Madonna. Francisco Salzillo, 1755-1756. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Salzillo Museum. Photograph: Ángel Martínez.

manifestaran el gusto de moda y las normas de la distinción entonces en boga. En definitiva, se optó, aprovechando las favorables perspectivas que entreveía la bonanza económica, por una intensa actividad artística que consolidara visualmente el optimismo generalizado que disfrutaba el reino. La producción artística, reducida durante gran parte del siglo anterior a lo meramente imprescindible, dado el atroz panorama que se vivió durante buena parte del reinado de Felipe IV con la sucesión de catástrofes naturales y epidemias que se cebaron sobre la maltrecha economía de un territorio que también sufría, como la totalidad de Castilla, las penurias del desastre político, se vio de nuevo impulsada. El patrocinio del arte se debió a un notable crecimiento económico y comercial, ya enunciando desde finales del siglo XVII, y que ahora se consagraba gracias a una política reformista que reencontraba en la sericultura levantina la baza fundamental para el desarrollo y progreso de toda esta amplia franja del Mediterráneo español. De hecho, la política de los Borbones, que tanta significación concedía a la mejora y aumento de las manufacturas textiles, intentará por todos los medios proteger y favorecer esta industria en Murcia, al igual que hizo en las otras áreas tradicionales de la seda: Toledo y Valencia. Ello se va a traducir en el restablecimiento en 1731 de las antiguas exenciones y preeminencias, ampliadas a todos los oficios que integran el Arte Mayor de la Seda de Murcia, tejedores, torcedores y tintoreros, contribuyendo a asentar un tejido artesanal cada vez más numeroso que va aumentando progresivamente con la llegada de nueva mano de obra, y con ello la apertura de nuevos telares, que obligará a constantes reformas en la normativa que los regulaba, como bien demuestra la aprobada por Fernando VI el 27 de enero de 1757.



31

wrecked the economy of an area which, like all of Castile, was suffering the effects of the country's political decline) artists had limited themselves to producing the strictly necessary. But now with the new economic and commercial growth at the end of the seventeenth century, art found new sponsors and was able to consolidate itself thanks to a policy of reform in which the silk production of the east coast was the cornerstone of the development of this area of the Spanish Mediterranean. The Borbons attached great importance to fostering textile manufacture, and sought in all ways possible to encourage and protect this industry both in Murcia and in other traditional areas of silk production such as Toledo and Valencia. In 1731 the ancient exemptions and privileges were reinstated and applied to all the trades involved in silk production in Murcia –

31. Túnica de la Dolorosa. Diseño de Francisco Salzillo, 1756. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Museo Salzillo. Fotografía: Ángel Martínez.

31. Tunic of the Madonna, by Francisco Salzillo, 1756. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Salzillo Museum. Photograph: Ángel Martínez.

En estas ordenanzas dieciochescas se señala la variedad de tejidos de seda que se confeccionaban en los talleres murcianos, y se destaca la amplia variedad de los mismos, entre otros la felpa bordada, el damasco, el brocatel, el raso de primavera, el raso liso, el tavi de plata, la lama de oro y plata, el restaño de plata, el burato, etc. Esta abundante variedad de artículos, cuya producción se va a consolidar a lo largo de toda la centuria, estará destinada a satisfacer, ante todo, las necesidades de la demanda local, cada vez más exigente a tenor del afianzamiento entre ella de los nuevos gustos dieciochescos, marcados por la estética cortesana. La orgullosa proclama de la calidad y la excelencia de los tejidos murcianos se evidencia al señalar, un tanto pretenciosamente, que «los viajantes de Lyon de Francia no hacen nada en esta ciudad, en donde todos se surten de lo que aquí se fabrica y no es la moda lo que hace preferir los tejidos de esta fábrica sino la equidad del precio al paso que compiten con los de Lyon».³

A pesar de las intermitencias seiscentistas, esta importante actividad textil en la capital murciana contaba con una tradición consolidada, gracias a la eficaz política de las autoridades municipales durante los reinados de Felipe III y Felipe IV por atraer a la ciudad, mediante una serie de exenciones y privilegios, a maestros de fuera, concretamente genoveses, para compensar, seguramente, la decadencia de la actividad tras la expulsión de los moriscos. En efecto, durante buena parte del siglo XVII la ciudad de Murcia fue suscribiendo convenios con un buen número de artífices del arte textil que bajo la protección de los municipios se irán asentando en el sector oeste de la ciudad, ubicado en la parroquia de San Antolín y muy próximo a la ermita de Jesús, sede de la cofradía. No en vano, uno de los ejemplos textiles más antiguos con los que dicha cofradía cuenta en la actualidad, y que forma parte de la colección, es la llamada «Túnica del Centenario» (fig. 37), gala con la que según la tradición el Arte Mayor de la

weaving, twisting and dyeing – helping to establish an ever greater network of craftsmen which continued to grow with the arrival of new workers and the opening of new workshops, which required constant reforms in the regulations applying to them, such as the order approved by Fernando VI on 27 January 1757.

These eighteenth-century ordinances indicate the great variety of the silk fabrics made in the workshops of Murcia, among them embroidered plush, damask, brocatelle, plain satin, spring satin, silver *tavi*, gold and silver *lama*, *restaño*, *burato*, and so on. These products, which were made throughout the century, were destined above all for a local market which was gradually acquiring the new tastes of the eighteenth-century court; the city's traders proudly proclaimed the quality and the excellence of the fabrics of Murcia, announcing boldly that "the travellers from Lyon in France leave our city empty-handed, since our buyers serve themselves of what is made here and it is not fashion that makes them prefer the fabrics made here but the price, which competes favourably with the fabrics of Lyon"³.

Of course, the consolidation of this large-scale textile activity in the city had a long tradition, in spite of the problems it had faced the seventeenth century, thanks to the successful policies of the municipal authorities during the reigns of Felipe III and Felipe IV, which introduced a series of exemptions and privileges to attract masters from abroad, above all from Genoa, in order to restore the textile activity to the place it had enjoyed in the city before the expulsion of the *moriscos*. Indeed, during much of the seventeenth century, the city of Murcia drew up contracts with many textile craftsmen who settled in the west of the city under municipal protection, in the parish of San Antolín, very near the hermitage of Jesus, the home of the *cofradía*, or brotherhood.

³ Manuel Pérez Sánchez, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1999.

³ PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1999.

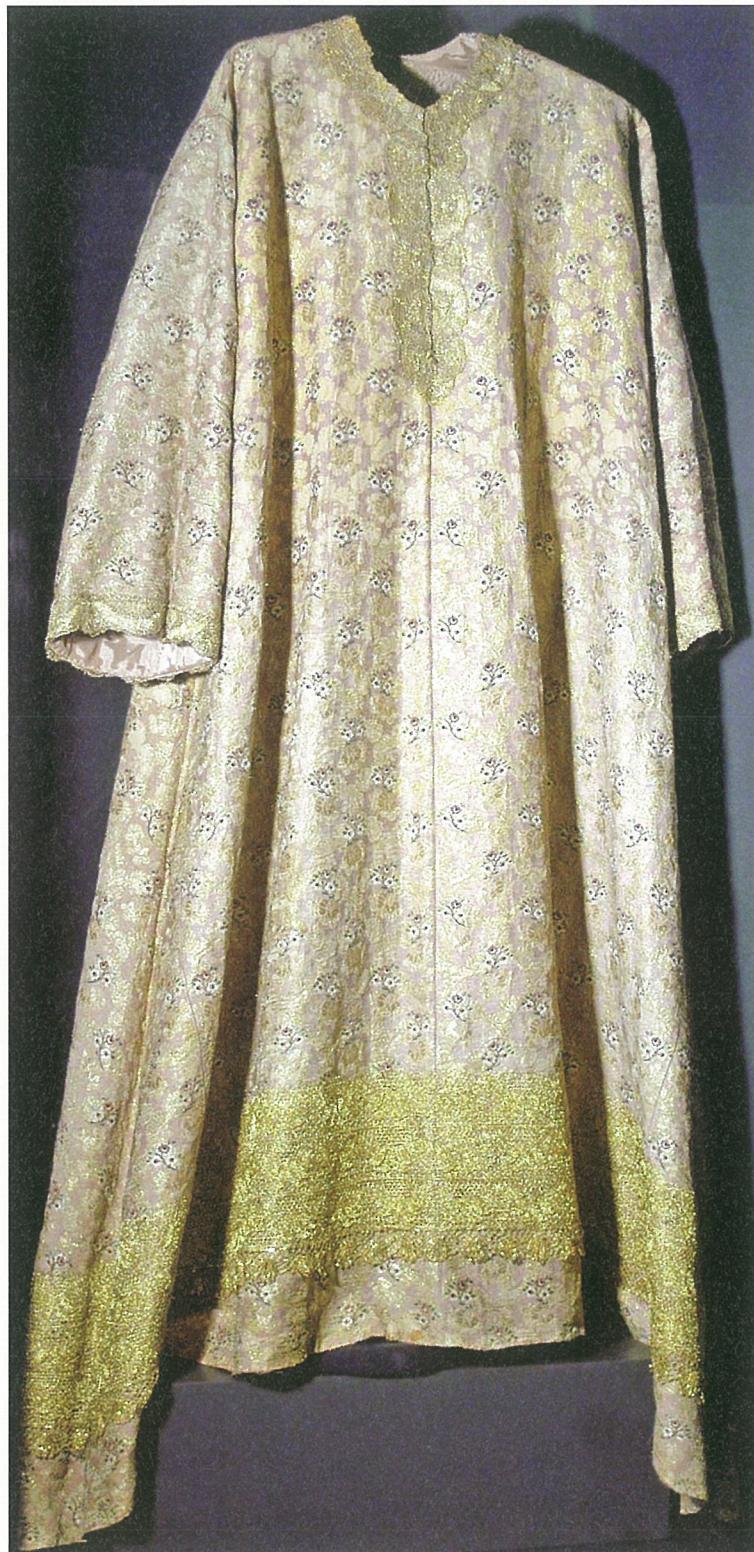
Seda obsequió a la devota imagen de Nuestro Padre Jesús, titular de la cofradía, tras la finalización de las obras arquitectónicas de la capilla y su dotación mobiliar en los primeros años del siglo XVIII.⁴ Dicha obra participa indiscutiblemente de los criterios en boga en esos momentos del cambio de centuria y entronca tanto por técnica como por decoración con los diseños genoveses, que al igual que otras manifestaciones artísticas salidas de aquella ciudad italiana llegaban por razón de prestigio y buenas relaciones comerciales y políticas a los puertos españoles. La túnica responde a un lampas espolinado en plata de bellísimas entonaciones carmesíes en el que se va dibujando una desbordante decoración de carácter vegetal, dispuesta todavía según un eje de acentuada verticalidad, deudor de la disposición en candelabro, en el que participan grandes agrupaciones florales de anchos pétalos, estilizadas piñas y carnosos frutos que parecen anunciar, de manera muy temprana, los jugosos diseños naturalistas que vendrán a imponerse unas décadas más tarde, aunque aquí bajo unas pautas que priman lo exótico, la complejidad y el capricho. Se consigue lograr una sensación de magnificencia y desbordante riqueza a tono con ese esplendor barroco concretado en el interior de la ermita y en el que la imagen del Nazareno obtenía un miramiento privilegiado a tenor de su importancia en el contexto de la religiosidad popular murciana, marcada por las directrices contrarreformistas, y en la que la efigie de Jesús con la cruz a cuestas tuvo siempre una especialísima veneración como ratifica su presencia, junto a la patrona de la ciudad, la Virgen de la Arrixaca, en las rogativas públicas que se celebraban con motivo de las terribles sequías o epidemias.

It is no coincidence that one of the oldest textiles in the possession of this *cofradía* today, and which forms part of the collection, is the “Centenary tunic” (FIG. 37).

According to tradition the Silkmakers' Guild offered the tunic to the holy image of Jesus Our Father, the name of the *cofradía*, after the completion of the chapel in the early eighteenth century⁴. Indisputably, this work reflects the fashions in vogue at the time, both in terms of its technique and its decoration using Genoese designs, which reached Spain thanks to the prestige of this Italian city and to the flourishing commercial and political relations it enjoyed with Spanish ports. The tunic is made of a lampas brocaded in silver with beautiful crimson tones and wonderful plant decorations in the shape of candelabra, with large groups of flowers with petals, stylised pineapples and other fruit which seem to be very early precursors of the naturalist designs that would come into fashion a few decades later, though here the emphasis is placed on exoticism, complexity and caprice. The sensation is one of magnificence and wealth, in consonance with the Baroque splendour displayed inside the hermitage and in which the image of the Nazarene takes pride of place, in keeping with its key role in the context of city's popular religious feeling, underpinned by the influence of the Counter-reformation. The figure of Jesus bearing the cross was always particularly venerated, as shown by its presence, alongside the patroness of the city the Virgin of La Arrixaca, in the public rogations held at times of drought or epidemics.

⁴ El proceso constructivo y el revestimiento decorativo interior y sus respectivas transformaciones a lo largo del siglo XVIII puede consultarse en M^a Teresa Marín Torres y Cristóbal Belda Navarro, *Museo Salzillo. Murcia. Guía, Ligia* Comunicación, Murcia, 2006. Para un mayor conocimiento de las importantes actuaciones llevadas a cabo en el campo de la talla y el retablo con las que se engalanaron las diferentes capillas de la ermita y, en especial, las centradas en el presbiterio y camarín del titular, son imprescindibles los trabajos de M^a Concepción de la Peña Velasco, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785)*, Asamblea Regional, Murcia, 1992, pp. 180 y 493, y Manuel Pérez Sánchez, *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1995, pp. 141-150.

⁴ On the building and decoration of the chapel, and its transformations throughout the eighteenth century, see MARIN TORRES, M^a Teresa and BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Museo Salzillo. Murcia. Guía, Ligia* Comunicación, Murcia, 2006. On the important work carried out with the wood carving and the altarpiece which decorate the different chapels in the hermitage and especially those in the presbytery and the chamber, see PEÑA VELASCO, de, M^a Concepción, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785)*, Asamblea Regional, Murcia, 1992, p. 180 and 493 and PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1995, pp. 141-150.



32

32. Túnica de Nuestro Padre Jesús. 1753-1754. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Museo Salzillo. Fotografía: Ángel Martínez.

32. Tunic of Nuestro Padre Jesús. 1753-1754. Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Salzillo Museum. Photograph: Ángel Martínez.

Las siguientes contribuciones textiles que la cofradía va a ir demandando se corresponden cronológicamente a fechas más tardías, a los años centrales de la centuria, y en ellas se advierte la intervención directa de Salzillo que, como camarero de la institución, dado su papel como responsable de la renovación dieciochesca de las insignias, desempeñará un papel relevante en complicidad con el mayordomo de la cofradía, el aristócrata murciano don Joaquín Riquelme y Togores, uno de los principales promotores de esa intervención destinada a configurar la nueva imagen de la procesión y del interior del templo. Así, la imagen de vestir de la Dolorosa, fechada en 1755-1756 (fig. 38), se convierte en otro gran ejemplo de los gustos fastuosos y de ecos cortesanos que ahora se imponen a través de la elegante universalidad que representa el tejido. Salzillo conjuga la tradición italiana y el vibrante rococó levantino para convertir a dicha imagen de la Virgen en puro sentimiento vivido. Así, los tejidos brocados que elige para la realización de su indumentaria, auténtica exaltación del color y la luminosidad tan gratos a la estética del rococó, adquieren una significación hasta entonces desconocida, introduciendo incluso con la precisa selección de los colores, rosa y azul, no sólo una elegante manifestación del gusto del momento, descaradamente decorativo, sino connotaciones emblemáticas y simbólicas, en las que lo áulico y lo religioso se funden bajo unos signos de lectura inmediata, correspondencia legible entre una apariencia de majestad y un contenido piadoso. La sensibilidad cromática que manifiesta la elección de esos coloristas matices, colores de gloria que refuerzan el carácter letílico de la imagen, introducen una novedosa lectura polisémica de la misma que viene a destacar, por encima de todo, el papel corrededor de la Virgen. De todo ese conjunto tan sólo se ha conservado la túnica,⁵ cuyo diseño corrió a cargo del escultor. Es posible que su realización pudiera llevarse a cabo en la

The fabrics that the *cofradía* would later commission date from the middle of the century. These textile pieces clearly bear the mark of Salzillo, who, as the steward of the institution and the force behind the eighteenth-century renovation of the insignia, would work together with the steward of the *cofradía*, the aristocrat don Joaquin Riquelme y Togores, one of the instigators of this renovation of the procession and the interior of the church. The dress of the Madonna, dated 1755-56, (fig. 38) is another fine example of the extravagant tastes which came into fashion at the time, largely due to the influence of the court. Bringing together the Italian tradition and the vibrant rococo of the East of Spain, Salzillo transforms this image of the Virgin into pure sentiment. The brocaded fabrics he chooses for the dress of the Virgin, an exaltation of the colour and luminosity so beloved of the rococo style, take on a significance that was hitherto unknown; even the careful selection of the colours, pink and blue, produces an elegant manifestation of the highly decorative tastes of the moment, but also symbolic connotations in which the court and religion, majesty and piety, blend together, suggesting a new interpretation of the image, which stresses above all the role of the Virgin Mary as co-redeemer. The only piece that has survived is the tunic⁵, designed by the sculptor. It may have been made in the Royal Silk Factory of Talavera de la Reina – the Cathedral of Murcia has some fine pieces made there – or it may have been made locally, emulating examples from the court. The influence of Lyon is beyond dispute: work from the French city was in great demand for the production of some of the most delicate ornaments of the Cathedral's treasure, and, as the polychromes of many of Salzillo's works reveal, the sculptor was very familiar with these fabrics.

⁵ Sólo la elaboración del tejido de la túnica ascendió a 3.500 reales de vellón. A ello se debe sumar los 1.373 reales que comportó el trabajo del bordador de origen catalán Juan Antig Donadeu en aplicar las 44 onzas de blondina de plata con la que se completó la decoración del textil.

⁵ The production of the fabric in the tunic alone cost 3,500 *reales*. To this sum we should add the 1,373 *reales* paid to the Catalan embroiderer Juan Antig Donadeu, who applied the 44 ounces of *blondina de plata* with which the decoration of the textile was completed.

Real Fábrica de Sedas de Talavera de la Reina, de cuyas manufacturas la Catedral de Murcia cuenta con excelentes ejemplos, o bien que responda a una producción local que intenta emular los ejemplos cortesanos. Es indiscutible su dependencia de las producciones lionesas, cuyas manufacturas fueron también muy reclamadas para la confección de algunos de los más delicados ornamentos del tesoro catedralicio murciano, por lo que tales tejidos eran conocidos perfectamente por Salzillo tal como revelan las policromías de muchas de sus esculturas.

Dicha túnica responde a una rica seda con decoración de trama lanzada y ornamentación espolinada en hilo de plata que va dibujando sobre el rosa intenso y luminoso del fondo un característico sembrado de rameados florales dispuestos bajo ritmos fluidos y sinuosos que otorgan a la estofa esa evanescencia tan típicamente rococó (fig. 39). Mucho más compleja es la otra túnica que por esas mismas fechas se manda realizar, a instancias del mayordomo Riquelme, para la imagen del Nazareno, y en cuyo diseño también pudo participar el escultor o, al menos, dar oportunas indicaciones para su realización. La documentación conservada no deja duda de su cronología, los años centrales de la centuria, y muy posiblemente se lleva a cabo en los talleres de Talavera (fig. 40). Se trata de un trabajo preciosista, de carácter muy pictórico, resuelto en un lampas espolinado con decoración de trama lanzada en la que los ricos efectos del oro del fondo, a manera de estofado, acogen delicados ramalettes florales entonados en matices malvas.

En definitiva, los textiles dieciochescos del Museo Salzillo se convierten en un importante testimonio del progreso y la alta calidad, artística y material, que llegan a alcanzar las manufacturas españolas bajo el impulso de la nueva dinastía y de la perfecta asimilación, incluso con personalidad propia, de las tendencias más innovadoras del arte textil europeo del setecientos.

The tunic is made of rich silk with a decoration of pattern weft and brocaded silver which, on the intense, luminous pink background, depicts a characteristic series of flowing, sinuous floral patterns to produce the typically rococo effect of evanescence (FIG. 39). Much more complex is the other tunic commissioned by Riquelme the steward, for the image of the Nazarene. Salzillo may well have created this tunic himself, or may have given advice to the maker. The documentary evidence leaves no doubt as to its chronology – the middle of the century – and it may well have been carried out in the workshops of Talavera (FIG. 40). It is a highly pictorial work, on a brocaded lampas with pattern weft in which the rich effects of the gold in the background show delicate flowers in shades of mauve.

The eighteenth-century textiles of the Salzillo Museum offer important testimony of the excellence of the Spanish manufactures nurtured by the new dynasty, and of the perfect assimilation of the most innovative trends in the European textile art of the times.