

# Una indulgencia bordada

por MERCEDES LÓPEZ GARCÍA, historiadora y documentalista en textil e indumentaria.

Fotografías: HÉCTOR CASTRO MARTORELL

**1** Para más información consultar la página web del Museu Deu:

[www.museudeu.com](http://www.museudeu.com).

**2** INRI son las siglas en latín de la frase: Jesús de Nazaret, rey de los judíos.

El Museu Deu es una institución pública de El Vendrell (Tarragona), fundada a raíz de la donación que el notario Antoni Deu Font hizo a la ciudad. Este coleccionista atesoró, con un criterio muy personal, toda una serie de obras de arte a lo largo de su vida. Cronológicamente hay piezas datadas desde el siglo XII hasta finales del XX y a nivel temático no existe una unidad, pero pueden establecerse varios grupos más o menos definidos: tallas religiosas, argentería litúrgica, escultura, pintura y cerámica contemporánea, dibujos y acuarelas, muebles, vidrio modernista, marfiles, relicarios, morteros de farmacia y alfombras orientales<sup>1</sup>.

## Una pieza singular

La pieza que presentamos pertenece a este museo y puede situarse dentro del grupo de objetos litúrgicos, porque es una indulgencia, pero tiene la peculiaridad de que la estampa original ha sido decorada con bordados y aplicaciones en hilo de seda y de metal. Su ficha básica es la siguiente:

**Denominación:** indulgencia

**Ubicación:** Museu Deu, nº. Registro 2842

**Dimensiones:** 28,5 x 22 cm

**Origen:** desconocido, posiblemente España

**Cronología:** segunda mitad siglo XVIII - primera mitad siglo XIX

**Materiales:** papel, lino o cáñamo, seda, metal (posiblemente plata y otros metales por confirmar), cera, pasta de vidrio

**Técnicas:** gravado, tafetán, bordado a mano, aplicación

## Descripción iconográfica

La pieza está dividida en dos áreas: la parte central, donde se sitúa la indulgencia y la parte que la enmarca. La figura central es la de Cristo, de pie, con cabello largo, barba y vestido con túnica. En la cabeza lleva la corona de espinas y las manos están atadas a la altura de la cintura, con una cuerda que baja desde el cuello y cuelga por delante hasta los pies. En el pecho lleva el escapulario con la cruz de la Orden Trinitaria y sobre su cabeza hay la inscripción INRI<sup>2</sup>.

Imagen de la indulgencia  
enmarcada por una decoración  
bordada de motivos florales.



3 Según el Código de Derecho Canónico: “La indulgencia es la remisión ante Dios de la pena temporal por los pecados, ya perdonados en cuanto a la culpa, que un fiel dispuesto y cumpliendo determinadas condiciones, consigue por mediación de la Iglesia, la cual, como administradora de la redención, distribuye y aplica con autoridad el tesoro de las satisfacciones de Cristo y de los Santos”, “Capítulo IV De las Indulgencias”, (Cann. 992-997), en *Código de Derecho Canónico*, disponible en: <http://goo.gl/0p5p5S>.

Acompañan a Cristo seis ángeles, tres a cada lado y los que están situados en la parte inferior llevan la corona de espinas y los tres clavos. Todos los elementos están vinculados a la Pasión de Cristo y esta representación sigue la iconografía de la figura conocida como Jesús de Medinaceli, una estatua de tamaño natural venerada en la basílica madrileña que lleva su nombre. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva una stampa muy similar a la de esta indulgencia, incluso en la inscripción que hay al pie de la misma: “*Milagrosa Imagen de / Jesus Nazareno cautiva de los Moros / y rescatada p. los PP Trinitatrios Desc. Rezando tres / veces el Pater Noster se ganan 100 días de Ind.*”. La última palabra es la abreviatura de indulgencia y define la función del objeto<sup>3</sup>. La Iglesia generalmente las expedía en forma de estampas, con una imagen religiosa acompañada de una inscripción.

Comparativa entre la imagen de la indulgencia y la conservada en la Biblioteca Nacional cuyo autor es Miguel Birués (publicación Madrid, 1740-1793. BNM, INVENT/13544).



En el marco bordado que rodea la escena central encontramos dos símbolos más: en la parte superior la forma de una custodia que rodea una pieza circular, posiblemente de cera, grabada con las iniciales IHS y en la parte inferior el monograma de Ave María. El resto del marco está decorado con motivos florales de diversos tamaños.

Detalle de la custodia con la pieza central, que imita la hostia, grabada con una cruz, las iniciales IHS (monograma del nombre de Jesucristo) y tres clavos.



Monograma de Ave María, con las letras bordadas A y M superpuestas.





Inscripción que acompaña la imagen, con la disposición de los hilos de seda que la rodean y lámina dorada, en la parte superior, decorando el bajo de la túnica de Jesús.

### Descripción técnica

4 El hilo entorchado consiste en una alma de seda alrededor de la cual se enrolla una lámina muy fina de metal, cubriendo la seda casi por completo.

5 FERNÁNDEZ, E. *Los talleres de bordado de las cofradías*, Editora Nacional, Madrid, 1982, pp. 71-81.

En la indulgencia del Museu Deu vemos la estampa en las inscripciones y en las carnaciones de las figuras, pero todo lo demás ha sido cubierto con hilo de seda a dos cabos, hilo metálico entorchado<sup>4</sup> o lámina metálica. No debemos confundir esta parte con un bordado, ya que todos los hilos han sido fijados con algún tipo de adhesivo y dispuestos en forma de líneas paralelas o en zigzag, rellenando cada superficie del papel.

Toda esta parte está adherida a un cartón que se ha pegado, a su vez, sobre una tela de tafetán de lino o cáñamo de mayor dimensión. Este tejido hace de soporte tanto de la imagen central como de los bordados del marco y por el reverso vemos que la tela ha sido reforzada con papel.

En las decoraciones del marco sí que podemos hablar propiamente de bordado. Los materiales empleados son hilos de seda y, en mayor abundancia, de metal. Los de seda apenas tienen torsión y en los de metal podemos encontrar hasta doce tipos diferentes. Generalmente los hilos de metal más utilizados para tejer o bordar suelen ser en forma de lámina o de hilo entorchado, sin embargo en esta pieza encontramos de otro tipo, ya que hay hilos gruesos que combinan diferentes cabos metálicos formando bucles, hilos en espiral, unas espirales con sección circular y otras cuadrangular, o hilos trenzados, algunos combinando diferentes metales. En los bordados de esta época, generalmente los metales plateados se suelen corresponder con plata, pero en los dorados nunca se empleaba oro puro. Estos hilos eran de plata cubierta con polvo de oro, también conocida como plata sobredorada y en algunos casos en vez de plata se empleaba cobre, denominándose esta combinación “oro falso”<sup>5</sup>.

6 GONZÁLEZ, M.A.  
*Catálogo de bordados*,  
Instituto Valencia de Don  
Juan, Madrid, 1974, p. 54.

En cuanto a la técnica, con seda se ha bordado la parte central de las flores más grandes, en punto de nudo, y algunos de los pétalos están realizados con bastas largas, que podríamos identificar como punto llano. Los hilos de metal siguen la técnica de bordado denominada de oro tendido<sup>6</sup> que consiste en ir aplicando el hilo o cordón sin que atraviese la tela, sujetándolo al tejido con pequeñas puntadas muy discretas, hasta conseguir la forma que requiera el diseño.



Reverso de la pieza donde es visible el papel que refuerza la tela y las diferentes puntadas que intervienen en el bordado.

En el reverso de la pieza podemos ver el color original de los hilos de seda, ya que por el derecho lo han perdido. El resto de puntadas son de hilo de lino o cáñamo, del mismo color que el tejido de fondo, y en dos grosores, un hilo más grueso que pasa por el centro de algunas espirales y otro más fino que sujeta los cordones más gruesos.

Diferentes tipos de hilo que forman el bordado: hilo de seda e hilos metálicos de diferentes formas y materiales.

[Ver detalle de la estructura de las flores bordadas](#)



**7** CARRETE, J., CHECA, F. y BOZAL, V. “El grabado en España (siglos xv-xviii)”, en *Summa Artis*, vol. XXXI, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, p. 412.

**8** ALARCÓN, C. “La iconografía religiosa en el siglo xviii”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, número 45, Madrid, 1990, p. 269.

**9** FERNÁNDEZ, D. “Historia de la imagen de Jesús Nazareno de Medinaceli de Madrid”, en *Actas del VII Congreso y Encuentro Nacional de Cofradías y Hermandades dedicadas a las Advocaciones de Jesús Nazareno Cautivo, Rescatado, de Medinaceli*, Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiación y del Silencio, León, 2011, pp. 213-221.

Además del bordado, la pieza tiene algunas aplicaciones de lentejuelas plateadas, formando el centro de las flores de mediano tamaño y cuentas de pasta de vidrio que forman el centro de las flores más pequeñas. Junto con todos los hilos mencionados hacen que el diseño sea un conjunto estilísticamente rico y dinámico.

### **Función de la indulgencia**

Además de la función antes definida, la primera palabra de la inscripción, “Milagrosa”, nos indica que esta indulgencia también podía ser considerada como talismán protector contra posibles desgracias. Las estampas de tipo religioso eran las más divulgadas, tanto durante el siglo xvii como en el xviii y el principal negocio de los grabadores, ya que sus clientes más importantes eran parroquias, conventos o cofradías, que encargaban tiradas muy extensas de las imágenes que en ellos se veneraban<sup>7</sup>. En el caso de Jesús de Medinaceli la cofradía de Madrid tenía la propiedad del grabado e incluso en un inventario consta que guardaba la plancha de cobre<sup>8</sup>.

La figura de Jesús de Medinaceli tuvo un gran auge a partir de 1682, debido a su rescate por parte de la Orden Trinitaria. Se desconoce el autor de la talla, pero se sabe que fue realizada en Sevilla durante la primera mitad del siglo xvii<sup>9</sup>. A mediados de siglo fue llevada a La Mámora (actual ciudad marroquí de Mehdía), pero en 1681 el sultán Muley Ismaíl conquistó la ciudad y tomó cautivos a los soldados, además de a las imágenes, trasladándolos a la

**10** PORRES, Bonifacio, *Libertad a los cautivos*, Secretariado Trinitario, Córdoba-Salamanca, 1997, p. 509.

**11** La Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos fue fundada por el francés Juan de Mata (1154-1213) y se dedicaba al servicio de la redención de forma pacífica, a través de la misericordia. La sexta obra de misericordia es la liberación de los cautivos y ejercían de mediadores, a través del intercambio o de la petición de limosnas para pagar el rescate. Para conocer más acerca de esta orden religiosa: PORRES, Bonifacio, *Op. cit.*

**12** La protección de la casa Medinaceli se prolongó incluso durante la desamortización de Mendizábal, tras la cual mandaron construir la iglesia donde se encuentra actualmente. Por este motivo a la imagen se la conoce con este nombre y no con el de “Jesús Rescatado” que es su nombre original. LARIOS, J.J. “El comienzo de una relación secular: nuestro Padre Jesús y el Duque de Medinaceli”, en *Actas del VII Congreso y Encuentro Nacional... Op. cit.*, pp. 207-212.

**13** Algunos ejemplos son la Virgen de Guadalupe (Nº.Reg. 1987/01/01) y San Ignacio de Loyola (Nº.Reg. 2014/02/01), del Museo de América, cuyas fichas pueden consultarse en línea en la Red Digital de Colecciones de Museos de España (<http://ceres.mcu.es/pages/>), o la imagen de Santa Bibiana (Nº.Reg. 2278) del Museu Arxiu Tomàs Balvey, cuya ficha está disponible en la base de datos Museus en Línia (<http://goo.gl/5VOnZu>)

**14** Las fichas de estas piezas se pueden consultar en: <http://goo.gl/vDM1J1> (escribiendo en el campo “Número de registro” 2943 para la capa y 11322 para la cartera)

ciudad de Mequinez<sup>10</sup>. Allí, el padre fray Pedro de los Ángeles, de la Santísima Trinidad Descalza, fue testigo de los ultrajes que fueron practicados a la imagen y puso en marcha las diligencias necesarias para rescatar, tanto a las personas como a la figura de Jesús<sup>11</sup>.

La imagen, una vez rescatada, llevó como símbolo en el pecho el escapulario con la cruz trinitaria y siguió un periplo por varias ciudades. Cuando llegó a Madrid en 1682 su fama, como “Jesús Rescatado” y figura milagrosa, la había precedido extendiéndose hasta el punto de congregar en su recibimiento a autoridades y numerosos fieles que deseaban venerarla. Fue depositada en el convento de los Padres Trinitarios Descalzos de la ciudad, junto al cual se construyó, entre 1686 y 1689, una capilla apadrinada por el Duque de Medinaceli<sup>12</sup>. A principios del siglo XVIII su culto se extendió por todos los dominios de España, Alemania, Italia, Hungría, Polonia, e incluso a las Indias Occidentales, a través de reproducciones en escultura, pintura, estampas o medallas y la creación de cofradías.

## Conclusiones

A pesar de haber hallado el paralelismo con la estampa de la Biblioteca Nacional, no hemos encontrado ninguna indulgencia bordada en las bases de datos en línea que aglutinan colecciones de diferentes museos, a nivel autonómico o estatal. Aunque sí hemos hallado representaciones de imágenes religiosas que combinan papel en las carnaciones y bordados en el resto<sup>13</sup>, todas ellas datadas en el siglo XVIII.

Por otro lado se han hallado paralelismos con el bordado en dos piezas que conserva el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, sobre todo una cartera, datada en el siglo XVIII, en la que se han utilizado hilos metálicos del mismo tipo y con la misma técnica que los que decoran la indulgencia<sup>14</sup>. Por la calidad de los materiales utilizados, la técnica y la función de la pieza, tal vez podríamos incluirlo dentro del bordado erudito, según la clasificación que establecen expertos en este campo<sup>15</sup>. No sabemos si la pieza fue expedida bordada o la decoración es posterior al hecho de obtener la indulgencia en forma de estampa, pero por las similitudes halladas, tanto la estampa como el tipo de bordado parecen contemporáneos, posiblemente entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX. En cuanto a la autoría de la decoración, el hecho de que se trate de una indulgencia y el control que sobre ellas se ejercía, hace que nos planteemos la hipótesis de que tal vez fuera realizado en los talleres de una cofradía o de un convento.

Otra incógnita la plantea el reverso, en el cual no se han hallado restos de ningún forro, por lo que no podemos saber si tenía alguno ni de qué material era. La pieza se encontraba enmarcada en un cuadro de cronología muy posterior y cuyo deterioro de la madera y el cristal hicieron que fuera retirado.

**15** FLORIANO, A., *El bordado*, Alberto Martín, Barcelona, 1942, pp. 18-23 y GONZÁLEZ, M.A., 1974, *Op. cit.*, p. 44.

La filigrana plateada que decora el perímetro del anverso nos hace pensar que la pieza está completa en sus márgenes, pero seguramente debía tener un forro o debía estar fijada a alguna pieza de mayor tamaño, ya que el reverso no debía ser visible. Tampoco se han hallado marcas de clavos en los márgenes, o de adhesivo en el papel, aunque sí marcas de pequeños agujeros realizados por aguja, por lo que posiblemente debía estar fijada a otra pieza de tejido mediante costura manual.

Todas ellas son lagunas que a partir de la publicación de este artículo quizás puedan desvelarse, al documentar brevemente y dar a conocer esta indulgencia tan singular. ●