

EXTRAÑOS EN TIERRA EXTRAÑA: SOBRE UNOS FRAGMENTOS BORDADOS DE *OPUS ANGLICANUM* TARDÍO EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Miguel Ángel Marcos Villán

Conservador. Museo Nacional de Escultura

Fecha de recepción: 23-10-2019. Fecha de aceptación: 10-03-2020

Las numerosas vicisitudes sorteadas por el patrimonio cultural español y sus museos, los más antiguos ya en el umbral de las dos centurias de vida, deparan en ocasiones singulares hallazgos en sus colecciones, no tanto por la trascendencia histórica y artística que pudieran tener sino por su sorprendente originalidad. Este es el caso de unos modestos y a la vez casi desconocidos fragmentos de ornamentos litúrgicos bordados conservados entre los fondos del Museo Nacional de Escultura, cuya rareza e historia queremos exponer en estas líneas.

Un vistazo apresurado de las colecciones fundacionales del Museo Nacional de Escultura, heredadas del Provincial de Bellas Artes creado en 1842 para recoger buena parte de los objetos artísticos salvados de la desamortización decimonónica de monasterios y conventos de Valladolid y su provincia, depara la sorpresa de que entre aquellos no se contara con ningún ejemplar de este tipo de ornamentos, de las ropas para el culto religioso cuya importancia histórica y artística conformaba un patrimonio del que



Figura 1

Fragmentos de ornamentos litúrgicos.

CE1832/01, 04, 05 y 06. Museo Nacional de Escultura, Valladolid © Museo Nacional de Escultura.
Foto: Javier Muñoz, Paz Pastor.



Figura 2

Fragmentos de ornamentos litúrgicos.

CE1832/07, 03 y 02. Museo Nacional de Escultura, Valladolid © Museo Nacional de Escultura.
Foto: Javier Muñoz, Paz Pastor.

se enorgullecían sus instituciones poseedoras. La realidad es que tales preseas fueron sistemáticamente excluidas de los bienes incautados a los religiosos ya desde la expulsión de los Jesuitas en 1767, excepción reiterada en las sucesivas reglamentaciones desamortizadoras de 1809, 1820 y 1835, en toda ellas en términos parecidos a los que expresa el artículo 23 de esta última normativa: “los [obispos] ordinarios, con la aprobación del gobierno, podrán disponer a favor de las parroquias pobres de sus diócesis de los vasos sagrados, ornamentos y demás objetos pertenecientes al culto, excepto aquellos que por su rareza o mérito artístico convenga conservar cuidadosamente, y los que por su considerable valor no correspondería a la pobreza de las iglesias”¹.

Acordes a estas excepciones únicamente fueron dos los ingresos de textiles en las colecciones: el primero, el conjunto formado por dos telas de filiación hispano-árabe de finales del siglo XIII y un roponcillo de terciopelo de la primera mitad del XV procedentes del monasterio de san Benito el Real, halladas en el interior del sarcófago tallado en madera con motivos heráldicos policromados del Infante don Alfonso (1278-1291), hijo del rey Sancho IV, actualmente en depósito en el Museo de Valladolid, y el segundo un relicario bordado con la imagen de san Pedro de Alcántara, seguramente obra napolitana de comienzos del siglo XVIII, recogido en el convento de san Diego. Más de un siglo después, a comienzos de los años 70 de la pasada centuria, se incorporaron a las colecciones de textiles históricos del museo otros dos ejemplares datados ambos en la segunda mitad del siglo XVI, una casulla con cenefa bordada en seda y oro

con bustos de apóstoles entre roleos vegetales y grutescos *a candelieri*, adquirida para contextualizar las colecciones de escultura, y los fragmentos, toscamente reutilizados para forrar la peana de factura moderna que acompañaba a una escultura barroca, de un posible paño funerario decorado con escudos de los Cueva y Mendoza, armas de los duques de Alburquerque y marqueses de Cuéllar (Segovia)².

A esta exigua pero singular representación textil, vinieron a sumarse por los mismos años la entrega por parte del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional, de “siete trozos de un tapiz”, aunque se especificaba que en realidad no eran tales sino otros tantos “fragmentos de cenefa de ornamento litúrgico bordados en sedas y oro de estilo hispanoflamenco de hacia 1460 [...] quizá catalanes” con imágenes de santos³ (Figs. 1 y 2). Una vez incorporados a la colección permanente del museo con el número CE1832, los diversos pedazos del conjunto se registraron como:

- CE1832/01, san Esteban, con dalmática sobre el alba y con las piedras de su martirio, 33 x 16,5 cm.
- CE1832/02, san Juan Evangelista con el cáliz, 27 x 17 cm.
- CE1832/03, san Mateo Apóstol con el hacha, 39,5 x 15,5 cm.
- CE1832/04, santo Tomás Apóstol con la lanza, 30 x 16,5 cm.

- CE1832/05, profeta (¿?) con túnica de amplias mangas y gorro, 34 x 17,5 cm.
- CE1832/06, rey o juez del Antiguo Testamento, con túnica sobre armadura y manto, 30 x 17 cm.
- CE1832/07, santa Catalina de Alejandría con la rueda, 27,5 x 17 cm.

No fue hasta 2006, fecha en que se procedió al examen de los fondos de artes decorativas existentes en las colecciones del museo con vistas a la exposición temporal prevista para dicho año, cuando se reconoció la singularidad de estos fragmentos textiles. Sus características técnicas –labor de seda matizada y oro sobre lino–, los tipos humanos representados y los encasamientos arquitectónicos que los albergan, nos permitieron adscribirlos al bordado inglés medieval, el famoso y apreciado *opus anglicanum*, aunque aquí ya en su etapa final, en las últimas décadas del siglo XV y los comienzos del siglo XVI, muy lejos ya del esplendor y reconocimiento alcanzado en su periodo dorado, desarrollado *circa* 1200-1390. Dada su excepcionalidad participaron en la exposición titulada *La utilidad y el ornato* que se celebró en el verano de dicho año 2006 donde se ponían en valor los fondos del museo adscribibles a las artes decorativas, siendo también objeto de un breve estudio en su catálogo⁴. Esta nueva apreciación a la larga promovió su incorporación a la exposición permanente del museo en el marco de las salas temáticas inauguradas en 2015, en concreto en la Sala C, *Arte y Vida Privada*.

La revitalización de los estudios sobre el bordado inglés medieval en esta última década liderada por el Victoria & Albert Museum de Londres con la exposición antológica de 2016 y su correspondiente catálogo⁵, así como por la publicación en el mismo año de las actas de las jornadas de estudios sobre el tema celebradas en 2013⁶, permiten precisar con mayor detalle el interés de los fragmentos conservados en el Museo Nacional de Escultura.

Hay que señalar que el término *opus anglicanum* durante bastante tiempo se ha circunscrito a la era de esplendor del bordado inglés medieval (c. 1200-1390), durante el cual se produjeron abundantes textiles de lujo de uso litúrgico que combinaban escenas figuradas bordadas, fondos dorados y una rica decoración, en muchas ocasiones en forma de doseletes, con cenefas sembradas de animales y aves; muy apreciados como presentes en las cortes reales de Francia y España y entre los Pontífices y la alta curia de la época, en sus documentos se identificaban como obra inglesa, llegando en algún caso a describirlos como “orofreses de Londres”⁷. De este momento álgido se conservan en España algunos ejemplares sobresalientes como las capas de Daroca (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), del cardenal Gil de Albornoz (Catedral de Toledo) o del obispo Bellera (Museo Episcopal, Vic), importados al parecer en fechas cercanas a su realización, que muestran la alta estima por parte de sus contemporáneos de estas producciones suntuarias de máximo nivel⁸.

Por el contrario en su última etapa el bordado inglés medieval, el *opus anglicanum* tardío, que abarcaría desde la década final del siglo XIV hasta el Cisma de 1534, aborda una serie de cambios técnicos y estilísticos que reducen progresivamente su calidad

y variedad buscando abaratar sus costes, posiblemente en respuesta a la fuerte competencia de los bordadores flamencos que ofrecían productos de alta calidad y enorme éxito mercantil. Los anteriores esquemas decorativos con suntuosos bordados que recubrían toda la pieza se abandonan y comienzan a usarse mayoritariamente como soporte tejidos como el terciopelo, concentrándose en las cenefas la ornamentación bordada y adquiriendo progresivamente todas las vestimentas un aspecto uniforme con motivos similares repetidos en un buen número de ejemplares, lo que ha llevado en cierto modo a considerar al bordado inglés tardomedieval como “los indignos herederos de la época dorada del *opus anglicanum* y los primos pobres de las suntuosas vestimentas producidas en los Países Bajos”⁹.

Aun así, olvidados y cuando no, minusvalorados hasta fechas recientes, nuevos estudios están reivindicando el interés de las modestas obras de este periodo final que han llegado hasta nuestros días¹⁰. En su mayor parte se trata de capas, casullas, dalmáticas y frontales de altar, así como numerosos fragmentos que comparten un vocabulario iconográfico y un método de producción común, siendo habitual que se use un tejido liso, normalmente terciopelo, como campo en el que aplicar diversos motivos bordados por separado de acuerdo con un repertorio iconográfico limitado: varios tipos de flores (cardos, lises, etc.), ángeles sobre ruedas de rayos con filacterias y águilas explañadas. Por su parte las cenefas se decoran con sucesivas imágenes de santos y profetas con vistosos atuendos, dispuestos en el interior de doseletes abovedados con remates almenados soportados por columnas; en bastantes ocasiones las figuras de las cenefas suelen estar bordadas por separado y aplicadas posteriormente al soporte.

El limitado vocabulario iconográfico y la uniformidad de las figuras evidencian una producción pseudo industrial a finales del siglo XV en la que constantemente se reutilizan una corta serie de diseños básicos formados por la combinación de varios modelos de encuadramientos arquitectónicos con un reducido repertorio figurativo, esquemas compartidos por diversas generaciones de bordadores en los talleres ubicados principalmente en Londres. Este carácter seriado minimizó el papel del comitente a la hora de definir el modesto aspecto final del encargo, sobriedad que tenía igualmente su justificación teológica en los movimientos que desde el siglo XIV abogaban en Inglaterra por una práctica piadosa menos ostentosa¹¹.

Curiosamente de este tipo de ornamentos producidos en las últimas décadas del siglo XV y los inicios del XVI se conserva una apreciable cantidad, buena parte de ellos en la Europa continental, supervivencia explicada por motivos históricos. Aunque un buen número de estas prendas desaparecieron en las convulsiones provocadas por el Cisma de 1534, el golpe definitivo se dio a partir de la edición de 1552 del *Book of Common Prayer*, tratado que regula los rezos y ritos de la reformada Iglesia de Inglaterra, que estableció la abolición de todas las vestiduras litúrgicas excepto las sobrepellices, yendo más allá en la de 1559 al ordenar la destrucción de los ornamentos utilizados en la misa¹². Aunque algunas de estas vestiduras lograron sobrevivir al ser ocultadas por familias católicas, mu-

chas parroquias, tras la declaración de 1552 y anticipándose a las requisas realizadas por el gobierno inglés al año siguiente, optaron por vender estas piezas para conseguir fondos antes de su previsible incautación, en bastantes ocasiones a comerciantes extranjeros.

Esta situación generó un importante tráfico de ornamentos de segunda mano, ya fueran completos o despiezados centrado en los elementos bordados, del cual se beneficiaron otros países, fenómeno que ha sido estudiado en el caso de los Países Bajos por Madou¹³: allí bastantes parroquias locales adquirieron un buen número de bordados ingleses, directamente a capitanes de barcos de dicha nacionalidad o conseguidos a través de mercaderes, lo que dio lugar a una cierta abundancia de estas producciones que provocó que durante muchos años llegaran a considerarse como obra local, realizada en los Países Bajos y no importadas. Aunque también podría pensarse que la importación de ornamentos ingleses pudo haber sido anterior a la Reforma Anglicana, parece más lógico que su llegada, en un momento en que el bordado producido en los Países Bajos está en pleno auge, fuera una consecuencia de aquella, vendiéndose las vestiduras expatriadas como una alternativa más asequible que los productos locales, mucho más costosos y lujosos. Además, de las obras inglesas las producidas en las últimas décadas del siglo XV y al comienzo del siguiente estarían sin duda en mejores condiciones que las más antiguas y por tanto, fueron las más fáciles de colocar en el mercado, a lo que se une que iconográficamente se ajustaban mejor a lo demandado por la devoción tardomedieval¹⁴.

De estos ornamentos saldados por las parroquias inglesas antes de su requisas gubernativa y destrucción existen algunos datos que evidencian su exportación también a la Península Ibérica en los años centrales del siglo XVI, como debió ser el caso de algunas parroquias gallegas y portuguesas; de hecho, en un fenómeno similar, se ha llegado a especular con que buena parte de los conocidos alabastros ingleses presentes en la Península llegaron en esos años, fechas en las que la producción en las canteras se había paralizado por los edictos de prohibición de las imágenes religiosas y las obras que se habían salvado de la furia iconoclasta en manos de parroquias y particulares en Inglaterra fueron también exportadas para, al menos, conseguir un beneficio económico de unas obras ya obsoletas y amenazadas de destrucción¹⁵. El comercio de vestiduras para el culto debió tener cierta entidad en Portugal, puesto que mercaderes de dicha nacionalidad figuran entre los compradores de ornamentos a las parroquias inglesas en esos años convulsos¹⁶ y en 1556 una indulgencia papal de Pablo IV autorizaba a don Julião de Alva, obispo de la diócesis de Portalegre, creada pocos años antes, a adquirir prendas y objetos litúrgicos “*ab ecclesiis regnis anglicum*” que eran vendidas por marinos extranjeros en Lisboa¹⁷.

Es lógico pensar que algo similar sucedió también en Castilla y Andalucía, sobresaliendo en esta última la actuación del IV conde de Ureña, Juan Téllez Girón (h. 1494-1558), generoso mecenas¹⁸ del cual se destaca que “al tiempo que en Alemania e Inglaterra inficionados de la heregia Lutherana despedían de sí los ornamentos e imágenes de las iglesias, él velando con ánimo Christiano, como verdadero de la iglesia, las recogía y

amparava, y aun muchas vezes con suspiros y lagrimas; y assi dexo en su villa de Osuna y en todo su estado del Andaluzia tan gran numero de imágenes y de tan excelentes manos, que con dificultad se podrían juntar en gran parte del reyno, y ni más ni menos muchos ornamentos de los que compró en Inglaterra, menospreciados de los Luteros”¹⁹; de hecho, en el ajuar de la capilla condal de la colegiata de Osuna (Sevilla) se contaba en 1559 con “25 ternos completos de terciopelo de brocado de oro y plata, bordado con gran número de imaginería, y tres de ellos adquiridos en Inglaterra por el conde”, lamentablemente no conservados en la actualidad²⁰.

Frente a los bien conocidos testimonios del periodo de esplendor del *opus anglicanum* conservados en España, objetos suntuarios altamente estimados y protegidos, los posibles vestigios de las producciones tardías del bordado inglés medieval han pasado desapercibidos. Muchos de ellos debieron compartir el destino de buena parte de los ornamentos litúrgicos utilizados en España, ya fueran de producción local o importados, perdidos en su mayor parte por el desgaste natural de su uso que finalizaba con la quema de los desechados para recuperar los metales preciosos usados en su fabricación²¹, por causas catastróficas -incendios o inundaciones- o por los diversos acontecimientos históricos, guerras y desamortizaciones que han mermado este patrimonio. También hay que señalar que, en paralelo a lo sucedido con los alabastros ingleses, una parte de estos ornamentos expatriados en el siglo XVI volvieron a cruzar las fronteras hispanas debido al comercio anticuario de los siglos XIX y XX, y así lo evidencian algunas piezas hoy en el extranjero que proceden de antiguas colecciones españolas, fueron adquiridas en territorio nacional o que por sus características demuestran haber formado parte en algún momento de su historia de instituciones religiosas radicadas en España²².

Estos siete trozos de ornamentos litúrgicos proceden de los fondos recuperados por el denominado Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) durante la contienda y la inmediata posguerra

Seguramente por vicisitudes similares debieron pasar los fragmentos hoy conservados en el Museo Nacional de Escultura, cuya incorporación a sus colecciones responde a los últimos coletazos de la gran destrucción de este tipo de patrimonio que significó la Guerra Civil y sus prolegómenos²³ y de los intentos realizados para mitigar sus consecuencias. Estos siete trozos de ornamentos litúrgicos proceden de los fondos recuperados por el denominado Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) durante la contienda y la inmediata posguerra, parte de los cuales fueron exhibidos al público en 1941 en Madrid en el Museo Arqueológico Nacional²⁴. Las circunstancias de su tardía entrega al Museo Nacional de Escultura se detallan tanto en el acta de inventario de dichas obras en las colecciones, de la cual se remitió copia en 11 de diciembre de 1978 al Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, como

en un duplicado de otra acta firmada en Madrid a 23 de septiembre de 1971; en esta última Manuel Chamoso, Subdirector General del Patrimonio Artístico, José Gabriel Moya Valgañón, Jefe del Centro de Información Artística y Manuel Casamar Pérez, Conservador del Museo Romántico, ante la necesidad de desalojar el Casón del Buen Retiro para poder ser utilizado por otras oficinas de la administración, dan fe de su reunión en dicho espacio para “la comprobación, identificación y redistribución a diversos museos, ateniéndose a lo dispuesto en su día, de los objetos todavía existentes en dicho Casón del Buen Retiro, de entre los que se inventariaron de mayo a septiembre de 1971 procedentes de las cajas 74.150, 79.132 a 79.135 ambas inclusive y 170.041 a 170.052 ambas inclusive²⁵, que en su día estuvieron en el Museo Arqueológico Nacional y luego pasaron a los almacenes del Casón, sede de la Comisaría del Patrimonio Artístico”, señalando además que “en las relaciones y actas de entrega a cada museo se procurará atenerse a las descripciones que figuran en las actas de 1971, aunque en muchos casos éstas no correspondan a la realidad”²⁶. En dichas actas no figura el criterio -que desconocemos- conforme al cual se tomó la decisión de entregar estos fragmentos al Museo Nacional de Escultura, pues *a priori* no parece que éste fuera el destino más adecuado para obras de este tipo, más teniendo en cuenta que entre los museos nacionales se encuentran otros con colecciones más afines.

La actuación del SDPAN, el Servicio de Recuperación Artística, está siendo objeto de estudio en estos últimos años²⁷ y gracias a ello sabemos que en el depósito que el Servicio tuvo en el Museo Arqueológico Nacional al acabar la guerra había 32.640 objetos artísticos de todas clases identificados con sus etiquetas, además de otros 6.000 de origen desconocido en otras de sus salas que debían proceder de iglesias e instituciones religiosas, centros oficiales y colecciones particulares²⁸. A este último grupo debió pertenecer lo destinado en 1978 al Museo Nacional de Escultura, piezas que no fueron identificadas ni reclamadas por sus propietarios, “obras sobrantes, que nadie quería” y que “permanecieron durante muchos años y en varios casos en las peores condiciones, en depósitos sin ninguna garantía de conservación”²⁹.

No disponemos de dato alguno acerca de la procedencia anterior de estos siete fragmentos de ornamentos litúrgicos entregados al Museo Nacional de Escultura; por sus características materiales proceden de las cenefas recortadas de casullas, dalmáticas y capas pluviales y atendiendo a los diferentes encuadramientos arquitectónicos que albergan las figuras de santos y profetas, es posible individualizar hasta cuatro modelos diferentes, que originalmente podrían haber pertenecido a otras tantas prendas desmanteladas. El problema es que de los ornamentos ingleses desechados tras la Reforma en muchas ocasiones únicamente se vendió para su exportación la parte correspondiente a los elementos bordados, pues las telas de soporte eran fácilmente recuperables para su uso civil. Cuando estos fragmentos con imagerie, en forma de tiras o de elementos sueltos, eran reutilizados ya en el continente por sus nuevos propietarios a mediados del siglo XVI, no era de extrañar que en una misma prenda se combinaran componentes originarios de diferentes ornamentos, con modelos y cronologías distin-

tas; esta mezcla se vería aún más acentuada por el desgaste natural de los tejidos y las diferentes reparaciones y adaptaciones que posteriormente sufrirían a lo largo de la historia para prolongar su vida útil.

Por otro lado la propia configuración del conjunto, en piezas sueltas cuidadosamente recortadas individualmente, hace pensar más en una selección de motivos o muestras propia de un coleccionista o anticuario que en pedazos recuperados de ropajes litúrgicos vandalizados; incluso es posible que nos encontremos ante un conjunto facticio recopilado entre los restos reunidos por el SDPAN, pero en este punto y al igual que en los anteriores, la carencia de documentación no permite ir más allá de la mera especulación.

De todo el conjunto es el fragmento CE1832/02 el más característico de las producciones tardías del opus anglicanum: el encasamiento que cobija a la imagen de san Juan Evangelista es uno de los modelos más habituales en este tipo de obras

Todos ellos conforman un conjunto bastante uniforme, que se corresponde fielmente con otras obras conservadas en colecciones europeas y americanas fechadas en las últimas décadas del siglo XV y comienzos del XVI, con abundantes paralelos tanto para sus encuadramientos arquitectónicos como para las figuras representadas. Por ejemplo, el paño funerario de The Clothiers Company conservado en el Commandery Museum de Worcester (Gran Bretaña)³⁰ presenta el mismo tipo de doselete abovedado con nervaduras y remates acastillados que comparten los fragmentos CE1832/01, san Esteban, CE1832/04, santo Tomás apóstol, CE1832/05, profeta (¿?) y CE1832/06, rey o juez del Antiguo Testamento, ésta última figura igual que la identificada como Longinos en la casulla del Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery de Exeter (Gran Bretaña)³¹. Un encasamiento similar pero con alguna variación en sus detalles presenta el fragmento CE1832/07, santa Catalina de Alejandría, muy cercano a las arquitecturas bordadas de la casulla y dalmática conservadas en el Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa³². Por otro lado, el doselete que cobija la figura de san Mateo apóstol (CE1832/03) es parejo a los de una casulla conservada en la catedral de Lieja (Bélgica)³³ y a los de otra en las colecciones del Victoria & Albert Museum de Londres³⁴.

De todo el conjunto sin duda alguna es el fragmento CE1832/02 el más característico de las producciones tardías del *opus anglicanum*: el encasamiento que cobija a la imagen de san Juan Evangelista es uno de los modelos más habituales en este tipo de obras, con abundantes paralelos entre los que cabe señalar la casulla antes citada de Exeter o en el ya visto paño funerario de Worcester; por lo que respecta a la figura del santo, ésta reproduce un modelo igualmente utilizado en muchas otras piezas de este mismo periodo, como en las prendas conservadas en la Onze Lieve Vrouwekerk de Brujas (Bélgica) o en el Towneley Hall Museum de Burnley (Gran Bretaña), motivo



Figura 3

Casulla.
Iglesia de Santiago, Naharros (Cuenca)
© Fototeca de la Universidad de Sevilla.



Figura 4

Casulla.
Iglesia de santa María de Palacio, Logroño
(Según Moya Valgañón, 2005).

cuya fuente iconográfica se encuentra en la xilografía que ilustra la *Leyenda Dorada* de Jacopo della Voragine editada por Matthias Huss en Lyon en 1487, cuyas ilustraciones han servido también de patrón para las de otros santos bordados ³⁵.

Además de estos fragmentos de azarosa historia conservados hoy en el Museo Nacional de Escultura, son muy pocos los ejemplares que conocemos en España adscribibles al bordado inglés medieval de época tardía, escasez que seguramente se debe al aún insuficiente conocimiento del patrimonio textil histórico en nuestro país; de todos ellos, conservados en instituciones eclesiásticas y museos o actualmente en paradero desconocido formando parte de colecciones privadas, carecemos igualmente de datos ciertos sobre su historia y procedencia original, siendo sus características formales las que permiten su incorporación a esta primera aproximación.

Entre éstos figura la casulla procedente de la iglesia de Santiago Apóstol de la localidad conquense de Naharros (Fig. 3), hoy conservada en el Museo Diocesano de Cuenca ³⁶ y que ya participó en 1929 en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla ³⁷. Realizada en

terciopelo rojo, presenta una cenefa central de imaginería con encasamientos similares en sus caras; en su parte delantera figuran un santo nimado, un profeta y san Juan Evangelista con el cáliz; en la trasera, en una cenefa cruciforme, están representados el Espíritu Santo, Cristo crucificado con sendos ángeles que recogen la sangre en cálices, san Pablo apóstol con espada y libro y otro santo nimado con túnica no identificado; en el campo se disponen diferentes tipos de flores (cardos, lises y otras), así como ángeles adorantes con tres pares de alas sobre ruedas con rayos. Tanto los encasamientos como la figura de san Juan Evangelista reproducen el modelo ya visto en el fragmento CE1832/02 y la cenefa cruciforme con el Espíritu Santo, el Cristo crucificado con ángeles, así como los serafines orantes y las flores de cardo se repiten, junto con la imagen de san Juan, en una casulla conservada en Abergavenny (Gran Bretaña) y en otra que perteneció a la colección Keir de Londres ³⁸.

En la iglesia de santa María de Palacio (Logroño) se conserva una casulla y dos dalmáticas, fechadas hacia 1500 ³⁹, que debieron formar parte de un mismo terno (Fig. 4). La casulla presenta en su parte delantera una cenefa con tres encasamientos con otros tan-



Figura 5

Casulla.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
© Museo Arqueológico Nacional. Foto: Ángel Martínez Levas.



Figura 6 >

Casulla.
Balclis, Barcelona
© Balclis.

tos santos sin identificar y en su trasera otra cruciforme con la imagen del Espíritu Santo, Cristo crucificado con dos ángeles con cálices, la Virgen y san Juan Evangelista; en las dalmáticas, decoradas con cenefas con tres encasamientos en cada cara que albergan figuras, pueden identificarse las representaciones de las santas Elena y Amelia y las de los santos Andrés, Pablo, Francisco de Asís, Pedro y Bartolomé. En este caso los encuadramientos son similares a los de la casulla de Azurara, en Vila do Conde (Portugal) ⁴⁰ y a los de la capa del Art Institute de Chicago (EE. UU.) ⁴¹, mientras que la cenefa cruciforme de la casulla y sus motivos se repiten en los fragmentos que pertenecieron a la colección Adler ⁴².

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una casulla adquirida en 1882 a un particular que ya dio a conocer en 1986 Sánchez Trujillano como obra inglesa del siglo XV ⁴³ (Fig. 5). En su parte delantera sobre la cenefa central lleva aplicados cuatro bordados, dos con motivos florales y otros dos de ángeles con tres pares de alas sobre ruedas sosteniendo sobre sus cabezas filacterias con la inscripción "DA GLORIAM DEO", del mismo tipo que los presentes en la capa del cardenal John Morton (1480-1500) conservada en Arundel (Gran Bretaña), en la del Museum Catharijneconvent de Utrecht (Holanda) o en una casulla del Victoria & Albert Museum ⁴⁴; en su trasera presenta una cenefa cruciforme con el Espíritu

Santo, Cristo Crucificado con ángeles con cálices y a los pies, flanqueando la cruz, la Virgen y san Juan Evangelista, un santo obispo y ¿san Jorge?, con armadura, escudo y alabarda, al interior de encasamientos similares a los del paño funerario de Worcester (Gran Bretaña) y a los de las casullas del Museu de Arte Antiga de Lisboa (Portugal), Musée du Cinquantenaire en Bruselas (Bélgica) y Victoria & Albert Museum de Londres ⁴⁵.

Además de lo conservado en el Museo Nacional de Escultura, Diocesano de Cuenca, Arqueológico Nacional y parroquia de Santa María de Palacio de Logroño, tenemos noticias de otras piezas que pertenecen o han pertenecido a colecciones españolas, cuya ubicación actual desconocemos.

En los últimos años la casa barcelonesa Balclis ⁴⁶ ha ofrecido en subasta pública dos interesantes casullas, ambas correctamente identificadas como obras inglesas de finales del siglo XV. La primera (Fig. 6), que salió a la venta en mayo de 2010 ⁴⁷, en terciopelo rojo con cenefas bordadas, presentaba en su delantera una figura de profeta (similar a CE1832/05), san Pedro y debajo otro profeta en encasamientos almenados y abovedados, parecidos a los de los cuatro fragmentos del Museo Nacional de Escultura (CE1832/01, 04, 05 y 06), con flores de cardo en el campo de la casulla; en la trasera



Figura 11

Casulla.
Balclis, Barcelona © Balclis.

nº. inv. 42370_B y 42371_B. Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953)
© Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.

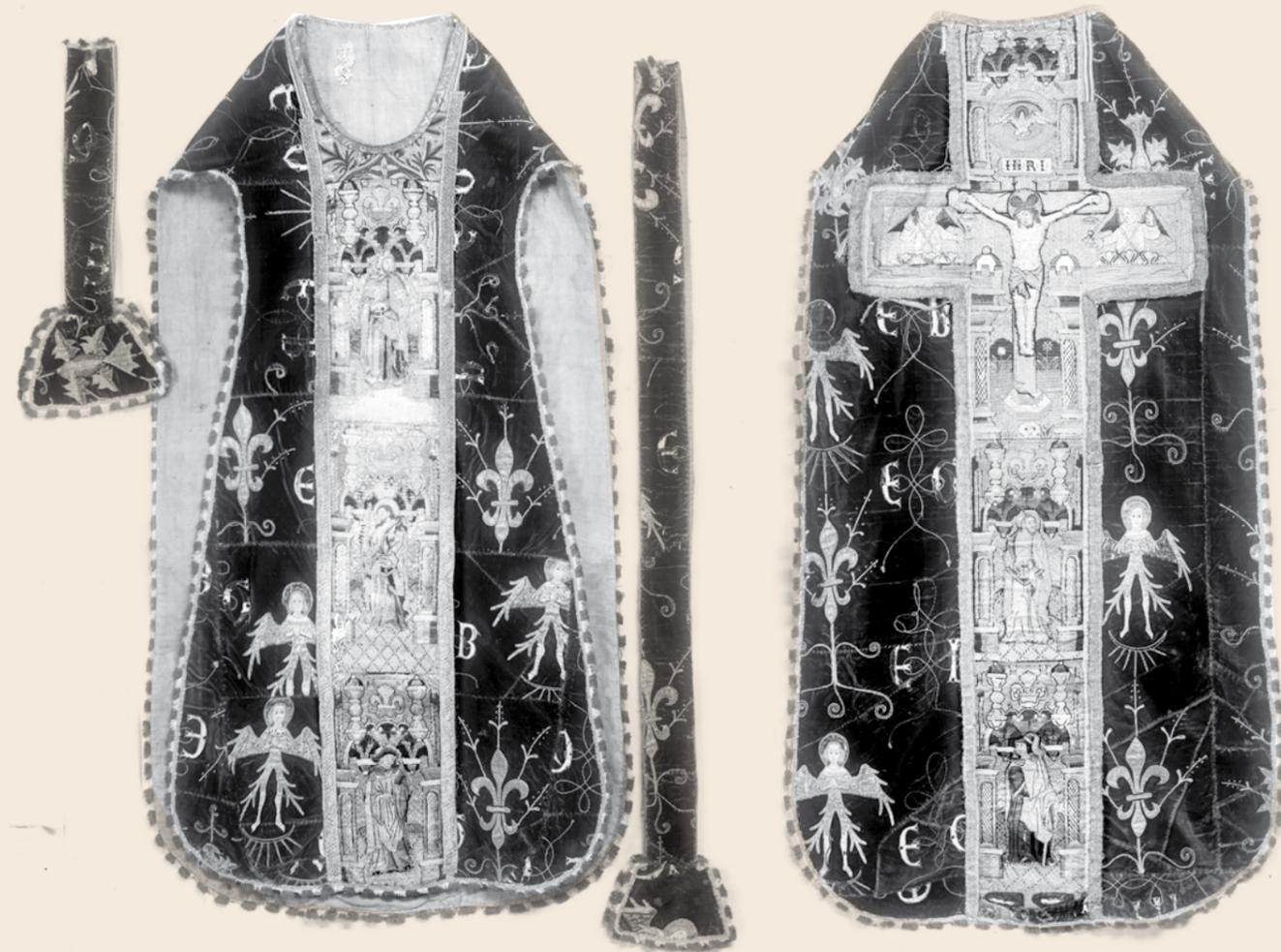


Figura 12 >>

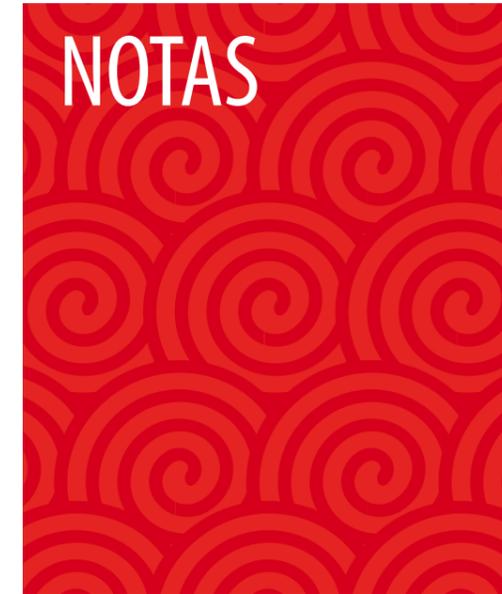
Casulla.

una cenefa cruciforme compuesta por encasamientos de diferente modelo, almenados con arcos conopiales rematados con lises, cercanos a los de santa María de Palacio de Logroño, con las imágenes del Padre Eterno con el Espíritu Santo, Cristo crucificado flanqueado por ángeles con cálices y debajo la Virgen y san Juan Evangelista con el libro, mientras que en el campo se disponen lises, flores con hojas apuntadas y serafines adorantes sobre ruedas con cruces y rayos. La segunda (Fig. 7), a subasta en la misma sala en 2011, 2016 y 2018⁴⁸, en este caso de terciopelo verde presenta en sus dos caras encasamientos similares a CE1832/02, modelo muy utilizado en el bordado inglés medieval tardío; en la parte delantera lleva una cenefa con un profeta, un santo nimbado con casulla y libro y otro profeta con un rollo de pergamino en la mano, y en la trasera otra cenefa similar con busto de Cristo en majestad en recuadro y debajo un profeta, san Juan Evangelista (que repite el modelo ya visto de CE1832/02, inspirado en las xilografías de la *Leyenda Aurea* de 1487), y un rey con cetro y manto.

Igualmente desconocemos el paradero actual de una interesante casulla que fue fotografiada en la primera mitad del siglo pasado, cuya imagen se conserva entre los fondos de la Fototeca del Patrimonio Histórico en el Instituto del Patrimonio Cultural de España⁴⁹ (Fig. 8). La prenda, que aparenta estar rehecha a partir de los fragmentos de otra, quizás una capa, conservaba también una estola, rota en dos piezas, obtenida de los recortes de la casulla⁵⁰. En su delantera lleva una cenefa recta con tres encasamientos iguales que los de la trasera, cercanos a los de los ornamentos de santa María de

Palacio de Logroño pero con mayor complejidad decorativa, a los que se añade, junto a la abertura para la cabeza, los restos del remate de otro encuadramiento de cronología anterior; al interior de los mismos se disponen las figuras de dos profetas y un santo con una ¿sierra? que podría identificarse con san Simón apóstol; en su trasera, en una cenefa cruciforme, se representan las imágenes del Espíritu Santo, Cristo crucificado flanqueado por ángeles de medio cuerpo con cálices y debajo un santo con una escuadra, quizás santo Tomás apóstol, y un profeta. Por su parte en la estola aparecen fragmentos de los mismos motivos bordados que se distribuyen por el campo de la casulla: flores de lis y de cardo, ángeles en adoración con dos pares de alas muy parecidos a los que decoran la casulla de Robert Thornton, abad de Jervaulx (Gran Bretaña), fechada entre 1510 y 1530 y conservada en las colecciones del Victoria & Albert Museum de Londres, que también presenta, al igual que ésta, letras bordadas -aquí la E y la B-, que debían servir, quizás también junto con un desaparecido *rebus* -jeroglífico o armas parlantes-, para identificar al comitente ⁵¹.

Aunque como ya hemos señalado anteriormente carecemos de información sobre estas obras, en nuestra opinión es muy posible que la llegada al territorio peninsular de todos estos ejemplos de la producción final del bordado inglés medieval, del último periodo del *opus anglicanum*, fue, como sucedió en los Países Bajos, una consecuencia de la gran convulsión que significó el Cisma en Inglaterra y de las medidas que allí se fueron adoptando referentes a los ornamentos litúrgicos en poder de comunidades y parroquias, vestiduras y fragmentos que tras su venta y un accidentado peregrinaje encontraron acomodo en tierras hispanas, uniendo así su suerte a la del patrimonio textil religioso hispano y sus vicisitudes históricas.



¹ Real Decreto de 9 de marzo de 1836, art. 23.

² MARCOS VILLÁN, M. A., “La utilidad y el ornato. Artes suntuarias en las colecciones del Museo Nacional de Escultura”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV: La utilidad y el ornato*, Valladolid, Diputación Provincial, 2006, pp. 16-17.

³ Archivo del Museo Nacional de Escultura, Adquisiciones, exp. nº. 104, 1971.

⁴ MARCOS VILLÁN, M. A., “Ornamentos bordados”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *ob. cit.*, pp. 24-25.

⁵ BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *English Medieval Embroidery: Opus Anglicanum*, Londres, Yale University Press y Victoria & Albert Museum, 2016.

⁶ MICHAEL, M. A. (ed.), *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016.

⁷ MICHAEL, M. A., “From Opus Anglicum to Opus Anglicanum: a brief historiography of Medieval English embroidery”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *ob. cit.*, pp. 8-19; *idem*, “Creating Cultural Identity: Opus Anglicanum and its Place in the History of English Medieval Art”, *The Journal of the British Archaeological Association* 170, 2017, pp. 30-60.

⁸ FRANCO MATA, A., “Un ejemplar de *Opus Anglicanum* en el Museo Arqueológico Nacional: La Capa de Daroca, donación del Papa Luna a la colegial de Santa María”, en FRANCO MATA, A. (dir.), *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*,

Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, T. III, pp. 81-86; MARTÍN I ROS, R. M., “Les Capes del cardenal Albornoiz i del bisbe Bellera: una mateixa lectura iconogràfica per a dos moments del brodat anglès del segle XIV”, *Lombard: Estudis d’art medieval* 22, 2010-2011, pp. 203-251.

⁹ HEARD, K., “Still ‘verais, popres e beaus’?: English ecclesiastical embroidery from the Wars of the Roses to the early reformation”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *ob. cit.*, p. 144.

¹⁰ HEARD, K., “All holie companye of heaven: Uniformity and Individuality in the Iconography of Late Medieval English Orphreys”, en WETTER, E. (ed.), *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2010, pp. 152-162; *idem*, “«Cheap and commercial»? Ecclesiastical embroidery and mass-production in late medieval England”, en TOMASI, M. (dir.), *L’art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*, Roma, Viella Librería Editrice, 2011, pp. 77-87; *idem*, “Ecclesiastical Embroidery in England from 1350 to the Reformation”, en BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *ob. cit.*, 2016a, pp. 76-89; *idem*, *ob. cit.*, 2016b, pp. 132-145.

¹¹ HEARD, K., *ob. cit.*, 2010, pp. 152-162; WETTER, E., “Donors’ Wishes, Liturgical Requirements, and Serial Production. The Limits and Potentials of Research in English Embroidery in a Museum Collection”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *ob. cit.*, pp. 116-131.

¹² DUFFY, E., *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, c. 1400-c. 1580*, Londres, Yale University Press, 1992, pp. 478-503.

¹³ MADOU, M., “Engels borduurwerk in de Nederlanden. Bijdrage tot de oplossing van een omstreden probleem”, *Nederlans Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ)* 31, 1981, pp. 16-23.

¹⁴ HEARD, K., *ob. cit.*, 2011, p. 80.

¹⁵ Sobre el tema FRANCO MATA, A., *El Retablo Gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, Caja Murcia, 1999; *idem*, “Un camino de ida y vuelta: alabastros ingleses en España de regreso a Inglaterra: referencias iconográficas”, en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 237-253; MOURE PENA, T., “*Caput Sancti Iohannis in disco* en un alabastro gótico inglés de la antigua colección Massó”, *Archivo Español de Arte*, núm. 307, 2004, pp. 319-326.

¹⁶ HEARD, K., *ob. cit.*, 2011, p. 80.

¹⁷ MOURE PENA, T., *ob. cit.*, p. 324.

¹⁸ Según el contemporáneo cronista Gerónimo Gudiel “en todo su estado de Castilla no hay casi iglesia ni monasterio que no tenga memoria suya, cual de cálices, cual de cruces o ornamentos” (GUDIEL, G., *Compendio de algunas historias de España [...], y especialmente se da noticia de la antigua familia de los Girones y de otros muchos linajes*, Alcalá de Henares, 1577, p. 117).

¹⁹ *Ibidem*, p. 119.

²⁰ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M., *La Colegiata de Osuna*, Sevilla, Diputación, 1982, p. 112. Sobre la figura del IV conde de Ureña y su mecenazgo *vid.* ARIZA Y MONTERO-CORACHO, A., *Bosquejo biográfico de Don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña*, Osuna, Imprenta Trujillo, 1890, quien también da la noticia de haber comprado en Londres este noble la imagen titular del monasterio de la Consolación por él fundado en Osuna.

²¹ VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España. Su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935, p. 178; así se hizo en 1644 con varios ornamentos de la Capilla Real de Granada (GALLEGO BURÍN, A., “Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 57, 1953, pp. 38-39).

²² En la reciente exposición del Victoria & Albert Museum (BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *ob. cit.*) figuraron obras procedentes de la antigua colección del marqués de Cubas (nº. 63, pp. 239-240), adquiridas a una iglesia española (nº. 36, p. 171) o rehechas en el siglo XVI a la moda hispana, supuestamente procedentes de la catedral de Burgos (nº. 75, pp. 259-261).

²³ De la magnitud de las pérdidas se barajan cifras, que deben tomarse con cautela, como las “15.068 prendas sacerdotales entre ternos, capas, casullas y albas” perdidas en Gerona y su provincia (FERNÁNDEZ PARDO, F., “Cómo afectó la Guerra Civil a nuestra platería y orfebrería”, en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, p. 205).

²⁴ AA.VV., *Exposición de orfebrería y ropas de culto (Arte español de los siglos XV al XIX)*, Madrid, Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, 1941; sobre la exposición *vid.* NAVASCUÉS, J. M., “Exposición de Orfebrería y Objetos de Culto. Problemas museológicos”, *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* XIII, 1941, pp. 3-13. Entre lo expuesto no hay nada que pueda identificarse con seguridad con los fragmentos hoy en el museo; únicamente figura en la exposición (Vestíbulo, nº. 31, p. 25) una “Cenefa bordada en sedas y oro. Trabajo inglés. Siglo XIV” cuya cronología y descripción no coinciden y cuyo paradero desconocemos.

²⁵ Las mismas cajas debieron finalmente destinarse al Museo Nacional de Artes Decorativas pues son citadas en un Acta del 23 de noviembre de 1978 (RODRÍGUEZ PEINADO, L., VILLALBA SALVADOR, M., CABRERA LAFUENTE, A., “Objetos artísticos procedentes del Servicio de Recuperación Artística en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid”, en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *ob. cit.*, p. 335 y n. 50.

²⁶ Archivo del Museo Nacional de Escultura, Adquisiciones, Exp. nº. 104, 1971.

²⁷ Salvo el coetáneo y pionero estudio de Chamoso, redactado en 1943 (CHAMOSO LAMAS, M., “El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1943, pp. 174-212 y 259-294), la labor del Servicio de Recuperación Artística no había sido objeto de interés hasta estos últimos años, como muestran los estudios de Alted Vigil (ALTED VIGIL, A., “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”, en ARGERICH, I, y ARA, J. (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 97-123), Díaz Fraile (DÍAZ FRAILE, T., “Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística”, en CABAÑAS, M., LOPEZ-YARTO, A. y RINCÓN, W. (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 539-551, y “El Servicio de Recuperación Artística (1937-1943)”, en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *ob. cit.*, pp. 313-323), Rodríguez Peinado (RODRÍGUEZ PEINADO, L., “Los depósitos de arte del Servicio de Recuperación Artística en Madrid”, en CABAÑAS, M., *ob. cit.*, pp. 569-581), o Colorado Castellary (COLORADO CASTELLARY, A., “La política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra”, en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *ob. cit.*, pp. 99-122).

²⁸ COLORADO CASTELLARY, A., *ob. cit.*, p. 104.

²⁹ *Ibidem*, p. 110.

³⁰ HOURIHANE, C., "The Development of the Medieval English Pall", en MICHAEL, M. A. (ed.), *ob. cit.*, pp. 182-183 y fig. 18.

³¹ Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery, Exeter Council. Accession Loan no. 41/2003.

³² ALARÇAO, T., SEABRA CARVALHO, J. A., *Imagens em Paramentos Bordados. Séculos XIV a XVI*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993, pp. 108-115.

³³ AA.VV., *Trésors des cathédrales d'Europe. Liège à Beaune*, Paris, Somogy, 2005, pp. 151-153.

³⁴ Victoria & Albert Museum, Londres. VA 240-1908.

³⁵ HEARD, K., *ob. cit.*, 2016a, pp. 84-86 y figs. 88-89.

³⁶ AA.VV., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 1987, pp. 200-201 y figs. 176c y d. Agradezco a su director, Miguel Ángel Albares Albares, su amable colaboración a la hora de redactar este estudio.

³⁷ AA.VV., *Exposición Ibero-Americana 1929-1930. Catálogo de la Sección de Arte Antiguo. Palacio Mudéjar*, Sevilla, Tip. Lit. Gómez Hermanos, 1930, p. 69: "Sala Sexta. Nº. 807. Casulla de terciopelo carmesí con cruz bordada de imaginería. Siglos XIV-XV. Expositor: Iglesia de Maharras (Cuenca)"; la equivocación en el nombre de su localidad de procedencia se repite en las fichas de las fotografías de la casulla realizadas durante la exposición, custodiadas en la Fototeca de la Universidad de Sevilla (NR. 4-4845, 4-609 y 4-610) y accesibles on-line, a cuyos responsables quiero agradecer su amable colaboración.

³⁸ D'ELBOUX, R. H., "Pre-Reformation Vestments in Catholic Churches in Monmouthshire", *The Archaeological Journal* 1924, p. 25 y lám. II; KING, M., y KING, D., *European Textiles in the Keir Collection. 400 B.C. to 1800 A.C.*, Londres, Faber & Faber, 1990, pp. 103-104.

³⁹ ÁLVAREZ CLAVIJO, M. T., *Las artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño (siglos XII al XVI)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1995, pp. 189-191; SIGÜENZA PELARDA, C., "Los ornamentos sagrados en la Rioja. El arte del bordado durante la Edad Moderna", *Berceo*, 150, 2006, p. 196; e *idem*, "Los ornamentos sagrados en el siglo XVI", en MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.), *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Fundación Caja Rioja, Logroño, 2005, p. 407.

⁴⁰ ALARÇAO, T., SEABRA CARVALHO, J. A., *ob. cit.*, pp. 118-121.

⁴⁰¹ The Art Institute of Chicago. Reference number 1971.312^a.

⁴² Subastados en Sotheby's Londres en 2005 (*The Adler Collection. European Sculpture, Works of Art and Early Furniture*, Londres, 24 de febrero de 2005, lote 67) y 2018 (*Old Master Sculpture & Works of Art*, Londres, 3 de julio de 2018, lote 25).

⁴³ Museo Arqueológico Nacional, nº. 51827. SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T., "Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N. II", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* IV-1, núm. 57, 1986, p. 115 y fig. 47. Agradezco a Sergio Vidal Álvarez, Conservador Jefe del Departamento de Antigüedades Medievales, su amable colaboración.

⁴⁴ HEARD, K., *ob. cit.*, 2010, pp. 152-162; Museum Catharijneconvent, Utrecht. BMH t09336; Victoria & Albert Museum, Londres. VA 240-1908.

⁴⁵ HOURIHANE, C., *ob. cit.*, pp. 182-183 y fig. 18; ALARÇAO, T., SEABRA CARVALHO, J. A., *ob. cit.*, pp. 108-111; ERRERA, I., *Musées Royaux du Cinquantenaire. Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes*, Bruselas, 1927, nº. 140, pp. 147-148; Victoria & Albert Museum, Londres. VA4045-1856.

⁴⁶ Agradezco a Laura Rovira, de Balclis, su amable colaboración.

⁴⁷ Balclis, subasta de 19 de mayo de 2010, lote 594.

⁴⁸ Balclis, subastas de mayo de 2011, lote 534, mayo de 2016, lote 783, y de octubre de 2018, lote 368.

⁴⁹ Casulla, nº. inv. 42370_B y 42371_B. Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953). Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte. Agradezco a Isabel Argerich Fernández, Conservadora del IPCE, su amable colaboración.

⁵⁰ No es extraño que al adaptar la forma de la casulla a las nuevas modas las partes sobrantes se reutilizaran para hacer sus complementos -estolas y manípulos-, circunstancia contrastada también en obras del *opus anglicanum* clásico como la casulla Chichester del Metropolitan Museum de Nueva York o la Clare del Victoria & Albert Museum en Londres (WARD, S. L., "Saints in Split Stitch: Representations of Saints in *Opus Anglicanum Vestments*", *Medieval Clothing and Textiles* 3, 2007, p. 44).

⁵¹ BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *ob. cit.*, nº. 79, pp. 267-269; en ella aparecen bordadas, bajo una mitra abacial, las iniciales de su nombre (R y T) junto con un *rebus*, un jeroglífico a modo de las armas parlantes utilizadas en heráldica, de una espina y un barril, cuyos nombres en inglés componen el apellido del donante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV., *Exposición Ibero-Americana 1929-1930. Catálogo de la Sección de Arte Antiguo. Palacio Mudéjar*, Sevilla, Tip. Lit. Gómez Hermanos, 1930.

AA.VV., *Exposición de orfebrería y ropas de culto (Arte español de los siglos XV al XIX)*, Madrid, Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, 1941.

AA.VV., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 1987.

AA.VV., *Trésors des cathédrales d'Europe. Liège à Beaune*, Paris, Somogy, 2005.

ALARÇAO, T., SEABRA CARVALHO, J. A., *Imagens em Paramentos Bordados. Séculos XIV a XVI*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993.

ALTED VIGIL, A., "Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional", en ARGERICH, I, y ARA, J. (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 97-123.

ÁLVAREZ CLAVIJO, M. T., *Las artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño (siglos XII al XVI)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1995.

ARIZA Y MONTERO-CORACHO, A., *Bosquejo biográfico de Don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña*, Osuna, Imprenta Trujillo, 1890.

BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *English Medieval Embroidery: Opus Anglicanum*, Londres, Yale University Press y Victoria & Albert Museum, 2016.

CHAMOSO LAMAS, M., "El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1943, pp. 174-212 y 259-294.

COLORADO CASTELLARY, A., "La política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra", en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 99-122.

DÍAZ FRAILE, T., "Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística", en CABAÑAS, M., LOPEZ-YARTO, A. y RINCÓN, W. (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 539-551.

DÍAZ FRAILE, T., "El Servicio de Recuperación Artística (1937-1943)", en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 313-323.

DUFFY, E., *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, c. 1400-c. 1580*, Londres, Yale University Press, 1992.

FERNÁNDEZ PARDO, F., "Cómo afectó la Guerra Civil a nuestra platería y orfebrería", en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 201-213.

D'ELBOUX, R. H., "Pre-Reformation Vestments in Catholic Churches in Monmouthshire", *The Archaeological Journal*, 1924, pp. 21-30.

ERRERA, I., *Musées Royaux du Cinquantenaire. Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes*, Bruselas, 1927.

FRANCO MATA, A., *El Retablo Gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, Caja Murcia, 1999.

FRANCO MATA, A., "Un camino de ida y vuelta: alabastros ingleses en España de regreso a Inglaterra: referencias iconográficas", en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 237-253.

FRANCO MATA, A., "Un ejemplar de *Opus Anglicanum* en el Museo Arqueológico Nacional: La Capa de Daroca, donación del Papa Luna a la colegial de Santa María", en FRANCO MATA, A. (dir.), *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, T. III, pp. 81-86.

GALLEGO BURÍN, A., "Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 57, 1953, pp. 9-116.

HEARD, K., "All holie companye of heaven: Uniformity and Individuality in the Iconography of Late Medieval English Orphreys", en WETTER, E. (ed.), *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2010, pp. 152-162.

HEARD, K., "«Cheap and commercial»? Ecclesiastical embroidery and mass-production in late

medieval England”, en TOMASI, M. (dir.), *L'art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*, Roma, Viella Librería Editrice, 2011, pp. 77-87.

HEARD, K., “Ecclesiastical Embroidery in England from 1350 to the Reformation”, en BROWNE, C., DAVIES, G., MICHAEL, M. A. (eds.), *English Medieval Embroidery: Opus Anglicanum*, Londres, Yale University Press y Victoria & Albert Museum, 2016a, pp. 76-89.

HEARD, K., “Still ‘verais, popres e beaux’?: English ecclesiastical embroidery from the Wars of the Roses to the early reformation”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016b, pp. 132-145.

HOURIHANE, C., “The Development of the Medieval English Pall”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016, pp. 146-185.

KING, M., y KING, D., *European Textiles in the Keir Collection. 400 B.C. to 1800 A.C.*, Londres, Faber & Faber, 1990.

MADOU, M., “Engels borduurwerk in de Nederlanden. Bijdrage tot de oplossing van een omstreden probleem”, *Nederlans Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ)* 31, 1981, pp. 16-23.

MARCOS VILLÁN, M. A., “La utilidad y el ornato. Artes suntuarias en las colecciones del Museo Nacional de Escultura”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV: La utilidad y el ornato*, Valladolid, Diputación Provincial, 2006, pp. 13-19.

MARCOS VILLÁN, M. A., “Ornamentos bordados”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV: La utilidad y el ornato*, Valladolid, Diputación Provincial, 2006, pp. 24-25.

MARTÍN I ROS, R. M., “Les Capes del cardenal Albornoz i del bisbe Bellera: una mateixa lectura iconogràfica per a dos moments del brodat anglès del segle XIV”, *Lambard: Estudis d'art medieval* 22, 2010-2011, pp. 203-251.

MICHAEL, M. A. (ed.), *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016.

MICHAEL, M. A., “From Opus Anglicum to Opus Anglicanum: a brief historiography of Medieval English embroidery”, en MICHAEL, M. A. (ed.), *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016, pp. 8-19.

MICHAEL, M. A., “Creating Cultural Identity: Opus Anglicanum and its Place in the History of English Medieval Art”, *The Journal of the British Archaeological Association* 170, 2017, pp. 30-60.

MOURE PENA, T., “Caput Sancti Iohannis in disco en un alabastro gótico inglés de la antigua colección Massó”, *Archivo Español de Arte*, núm. 307, 2004, pp. 319-326.

NAVASCUÉS, J. M., “Exposición de Orfebrería y Objetos de Culto. Problemas museológicos”, *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* XIII, 1941, pp. 3-13.

RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M., *La Colegiata de Osuna*, Sevilla, Diputación, 1982.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., “Los depósitos de arte del Servicio de Recuperación Artística en Madrid”, en CABAÑAS, M., LOPEZ-YARTO, A. y RINCÓN, W. (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 569-581.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., VILLALBA SALVADOR, M., CABRERA LAFUENTE, A., “Objetos artísticos procedentes del Servicio de Recuperación Artística en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid”, en COLORADO CASTELLARY, A. (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 325-336.

SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T., “Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N. II”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional IV-1*, núm. 57, 1986, pp. 91-116.

SIGÜENZA PELARDA, C., “Los ornamentos sagrados en el siglo XVI”, en MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.), *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Fundación Caja Rioja, Logroño, 2005, pp. 405-421.

SIGÜENZA PELARDA, C., “Los ornamentos sagrados en la Rioja. El arte del bordado durante la Edad Moderna”, *Berceo*, 150, 2006, pp. 189-230.

VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España. Su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935.

WARD, S. L., “Saints in Split Stitch: Representations of Saints in *Opus Anglicanum* Vestments”, *Medieval Clothing and Textiles* 3, 2007, pp. 41-54.

WETTER, E., “Donors’ Wishes, Liturgical Requirements, and Serial Production. The Limits and Potentials of Research in English Embroidery in a Museum Collection”, en *The Age of Opus Anglicanum. Studies in English Medieval Embroidery*, Londres, Harvey Miller, 2016, pp. 116-131.