

RESUMEN

ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO
RC Proyectos Culturales
(Rafael Cazalla Urbano)

Realizado para

LA RESTAURACIÓN
TERNO DE LA VIRGEN DE LA SIERRA
“CYRTA. Conservación y Restauración de Tejidos Antiguos”



RESTAURACIÓN DEL TERNO DE LA VIRGEN DE LA SIERRA DE CABRA

En este artículo mostramos un compendio del estudio histórico artístico que hicimos para la intervención del terno de la Virgen de la Sierra de la localidad cordobesa de Cabra, y que fue llevada a cabo por los profesionales de la restauración de tejidos “CYRTA. Conservación y Restauración de Tejidos Antiguos”.

La obra en cuestión es un conjunto formado por manto, falda, corpiño o jubón con mangas y túnica del Niño Jesús, perteneciente a la Archicofradía de María Santísima de la Sierra, de Cabra, en el que se aprecian secciones o partes que nos hablan de las intervenciones que ha sufrido el conjunto, así como de las piezas utilizadas para su hechura, cortes que se observan de forma más evidente en el manto.

En origen parecía que hubiera podido haber sido de un vestido de novia; pero independientemente de si fue así o no, lo cierto es que posiblemente hubiese sido un vestido de cola, y ésta sirvió para la ejecución del manto.

Todo el conjunto está realizado sobre un soporte de raso bordado en laminilla metálica plateada.

Posee una interesante inscripción en la parte trasera el jubón o corpiño, en la que se puede leer:

“Este Jugon, Manto, Delantar, y Vestido / del Niño se lo regalo à Maria Santisima / de la Sierra la Sra. D^a Fernanda Patiño y / Osorio, Ramirez de Arellano de Luque, Mar- / quesa de Villacastel; siendo Hermanos Mayors / los Sres. D. Felipe Ulloa y Aranda, y D^a. Ma / ría de los Dolores Valera y Viana de Ulloa / en 30 de Agosto del / Año de 1842.”

ADSCRIPCIÓN CRONOLÓGICA Y CULTURAL

Examinando el conjunto formado por manto, falda, jubón con mangas y túnica del Niño Jesús, podemos decir que se tratan de unas piezas reutilizadas para que formaran parte del ajuar de María Santísima de la Sierra, de Cabra.

Contamos con una inscripción que data la obra el 30 de agosto de 1842; sin embargo, esa fecha es la de donación. Si seguimos la hipótesis planteada, lógicamente la ejecución de la pieza sería anterior, ya que debió ser un vestido que tuvo su uso original y, posteriormente, habría sido intervenido y adaptado para la Virgen.

Antes de continuar, hemos de analizar el contexto social en el que se debió realizar esta pieza.

Con la llegada al trono de España de Felipe V se produce el cambio de dinastía de los Austrias a los Borbones. Este cambio se manifestó claramente en la manera de vestir, no sólo de los reyes, de la Corte y de la sociedad adinerada, sino también de la sociedad en

general. Así, los vestidos femeninos más usados en España en esta segunda mitad del siglo XVIII eran los compuestos por casaca y basquiña realizada de la misma tela.

Entre 1738 y 1748 se descubren las ruinas de Herculano y Pompeya, con lo que se crea un renovado interés por el mundo grecorromano, iniciándose la vuelta al mundo clásico, dejándose poco a poco de lado la exageración de las formas y la opulencia del barroco y rococó. Esto repercutirá en la moda y se irá introduciendo una aparente simplicidad en el traje.

A finales del siglo XVIII el traje femenino más usado en España es el vestido “Camisa”. Al inicio era un simple tubo de muselina que se ceñía bajo el pecho para fruncir la falda. En ocasiones se usa ropa interior o vestido de forro para tapar el cuerpo, debido a la transparencia de la muselina. Pronto evoluciona la prenda y se separa la falda del cuerpo, recogándose todo el vuelo por los costados y la espalda.

Estos trajes se llevaban por el día, con telas estampadas o lisas, dejando para la noche los bordados con hilo crudo, hilo de plata y lentejuelas plateadas en una gran cenefa en el borde de la tela.

En los comienzos del siglo XIX, a partir de 1804 cuando Napoleón se proclama emperador de Francia, el estilo que se impone en el país y, por consiguiente, prácticamente en toda Europa, es el conocido como “Estilo Imperio”, usado principalmente por las clases altas. Es ahora cuando la indumentaria pasará a ser usada también formando parte de la propaganda política y símbolo imperial. Este corte “Imperio” deriva del ya mencionado vestido “Camisa”.

En ocasiones se siguen usando las muselinas, transparentándose a través de ella la figura de la mujer que portaba la prenda.

Por lo general, los escotes eran más tapados de días, y extremadamente escotados para la noche. En cuanto a la paleta cromática, aunque se usan otros colores, predominan el blanco y colores claros para las clases altas, ya que era símbolo de estatus, pues son colores que se ensucian fácilmente y se podían lavar continuamente o incluso reemplazar con cierta asiduidad, así sus propietarios demostraban su calidad de adinerados.

Son vestidos que no arrastran, es decir, no son muy largos ni tampoco tienen tanto vuelo. Las mangas pueden ser de globo o pegadas al brazo. En el caso en que los trajes fuesen para fiesta, normalmente tenían manga corta con el fin de que las señoras pudieran llevar guantes hasta el codo.

Para momentos especiales como bailes u otras ceremonias, a veces se acoplaban colas de sedas, rasos o terciopelos bordados en oro o plata.

Si el bordador oficial de la emperatriz Josefina, esposa de Napoleón, era August Picot Bordeur; uno de los sastres principales que gozaba de gran prestigio en la alta sociedad fue Louis Hippolyte LeRoy, quien añadió bordados y colas en los trajes, confiriéndoles un toque regio que los diferenciaba de un simple “camisa”.

Posiblemente, la prenda del presente estudio pertenecería a esta tipología con cola, como veremos más adelante, por lo que podemos datar la pieza original en las primeras dos décadas del siglo XIX.

Sin documentación que nos confirmen nuestras conclusiones, nos basamos en las siguientes hipótesis, dejando el campo abierto a futuras investigaciones. No obstante, si tenemos en cuenta lo anteriormente mencionado y, dando por válida la cronología que hemos fijado en función de las características del terno, podemos decir que es independiente el uso que se le dio al vestido, es decir, que fuese o no de novia, ya que esta cualidad no nos muestra la calidad de la prenda, sino que ésta vendría dada por la donante que, como reza la inscripción, es Doña Fernanda Patiño y Osorio Ramírez de Arellano de Luque, IV Marquesa de Villacastel; aunque con ello no queremos decir que fuese la usuaria original de la prenda, pues nació en 1817, fecha en la que ya podría estar confeccionado el vestido. Falleció el 22 de marzo de 1870 en Cabra, Córdoba.

Su madre, María de los Dolores Diega Ramírez de Arellano y Olivares, nació en 1779 y falleció el 9 de diciembre de 1830, habiendo sido la III Marquesa de Villacastel de Carria; y precisamente es en ella donde podemos encontrar a la primera propietaria de esta obra.

En 1792 el rey Carlos IV crea a instancia de su esposa, la Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, con el fin de recompensar a las nobles mujeres que estaban a su servicio, así como otras damas de la aristocracia. En 1796 el rey elevó la Orden a dignidad nobiliaria equiparándolas a la Grandeza de España, teniendo incluso el tratamiento de Excelencia toda aquella que perteneciera a dicha Orden que, por cierto, sigue en vigor, a pesar de que está en desuso por no haber nombramiento alguno desde 1962, cuando se le concedió a Doña Sofía con motivo de su compromiso matrimonial con D. Juan Carlos I.

En efecto, María Teresa del Pilar de Olivares y Cepeda, II Marquesa de Villacastel, fue la Dama número 34 de esta Orden. Su hija, Josefa Ramírez de Arellano, VII Condesa de Murillo, ingresó en la Orden en 1794 siendo la número 56. Y la mencionada María de los Dolores Diega Ramírez de Arellano y Olivares, III Marquesa de Villacastel, lo fue en el número 184 en el año 1818¹.

Desde 1793 se concedía este título a damas de otras Cortes europeas, por eso Napoleón Bonaparte la solicitó para la emperatriz Josefina y para su hermana la duquesa de Berg. Así encontramos en el número 135 de la Orden, a Josefina Tascher de La Pagerie.

La esposa de Carlos IV influyó en la moda de la Corte española, como no podía ser de otra manera. Dentro de las tipologías que estamos tratando, el vestido camisa tuvo una duración aproximada de unos veinte años en el guardarropa de la reina María Luisa de Parma, dato que se conoce gracias a los trabajos publicados tras las investigaciones realizadas en el Archivo General de Palacio de Madrid. Pero el vestido camisa se fue transformando en el vestido imperio que puso de moda la emperatriz Josefina, esposa de Napoleón.

A pesar de que se utilizaba la muselina, como hemos visto anteriormente, por la que se transparentaba el cuerpo de la señora que portara estos vestidos, en los nuevos de la reina María Luisa de Parma se utiliza el raso color marfil con ribetes bordados en la zona inferior, con el fin de conseguir mayor estabilidad. Igualmente, se solían ornamentar con hojas de acanto, palmas y flores.

Entre 1801 y 1808, la reina aumentó los encargos a modistas de Madrid y París, no escatimando en tener los mejores vestidos siguiendo dicha moda francesa.

Al mismo tiempo, Napoleón enviaba distintos vestidos de corte imperio a la reina María Luisa, e incluso uno de ellos podría ser con el que fue retratado por Francisco de Goya titulado “María Luisa en traje de corte”, fechado entre 1799 y 1800.

Con todo, no es de extrañar que la moda nacida en Francia, se extendiera gracias a esa necesidad que tenía Napoleón de dar prestigio a su Corte, imponiendo allí las sedas, los bordados y los encajes, consiguiendo que renaciera la industria textil en el país gallo. Tanto es así, que incluso la propia emperatriz Josefina, parece ser que revisaba su guardarropa una vez al año y regalaba aquellos vestidos que ya no usaba.

Tampoco es raro que modistos y sastres que trabajaban para la reina María Luisa, trabajaran también para señoras de la alta sociedad, especialmente las pertenecientes a la Orden de Damas Nobles, de ahí que tuvieran vestidos siguiendo el citado corte imperio.

Así podríamos resaltar la labor de Philiz Krevel quien más que modista era batera, la cual, aunque realizó pocos trabajos para la reina, se dedicaría más a encargos de otras mujeres de la nobleza.

María Rosa Gallais, también fue modista ocasional de la reina, pero hay constancia de encargos que recibió para real servidumbre.

No podemos olvidar la presencia de bordadores de Cámara como Juan López de Robredo quien, entre otras muchas labores, realizaría una serie de bordados para los vestidos de gala de la reina, y que también fue inmortalizado por Goya en uno de los primeros retratos de artesanos que realizó el pintor aragonés.

En otro orden de cosas, sabemos según cuenta la tradición, que el primer manto que se regala a la Virgen de la Almudena de Madrid por primera vez, fue una donación de la reina Isabel de Borbón en 1616. Desde ese momento y hasta el año 1890, las reinas y damas de la Corte continuaron esta práctica y siguieron donando mantos para vestir tanto a la Virgen como al Niño.

Pero lo curioso y, lo que nos pone en relación con esta costumbre, es que el manto había sido usado como vestido, normalmente para la ceremonia de toma de posesión del título de Grande de España, lo que se conocía como “toma de almohada en Corte”.

Por ello no descartamos que, siguiendo este hábito palaciego, María de los Dolores Diega Ramírez de Arellano y Olivares, III Marquesa de Villacastel, pudiera poseer varias de estas

prendas y que, posteriormente, las heredara su hija Fernanda Patiño y Osorio Ramírez de Arellano de Luque, IV Marquesa de Villacastel, quien finalmente donaría uno de estos vestidos a la Virgen de la Sierra.

ESTUDIO COMPARATIVO CON ALGUNAS OBRAS DE LA ÉPOCA

Para hacernos una idea de este tipo de vestidos de corte imperio, proponemos algunos ejemplos.

El primero de ellos es uno que, al parecer pudo pertenecer a la propia emperatriz. Según la documentación, las medidas no coinciden con las que tendría Josefina; sin embargo, hemos visto que regalaba los que ya no usaba, especialmente a las mujeres más cercanas. Quién sabe si alguna afortunada fue miembro de la Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa, a cuya Orden también perteneció como hemos dicho; o lo regaló a la misma reina María Luisa pues, ya vimos también que Napoleón le envió vestidos.

En definitiva, este ejemplo es una de las tantas prendas que se conservan en el inmueble que la propia Josefina compró, la Château Malmaison o el Palacio de Malmaison.



Figura 1

Se trata de un vestido rosa datado hacia 1810², bordado en tul con motivos de vegetales de hojas de palma formando cenefas en la parte inferior de la falda, así como pequeñas flores repartidas por el resto de la prenda. En las mangas las flores aumentan de tamaño y son del tipo crisantemos con multitud de pétalos. Todo ello está realizado en laminillas de plata (Fig. 1).

Entre sus otros muchos vestidos, encontramos también algunos de cola, realizados en sedas y terciopelos bordados en hilos o laminillas de plata y/u oro, como es el que también se encuentra en el Palacio de Malmaison y que traemos como ejemplo. Se trata de un vestido con cola³ blanco bordado en laminillas de plata, en el que observamos una ornamentación a base de motivos vegetales con grandes hojas de palma por el perímetro de la cola, quedando el interior de la misma relleno con flores que se ordenan en diagonales, de la misma manera que el manto de la Virgen de la Sierra.

Otra obra a resaltar es un vestido de ceremonia con cola de Louise-Amy-Julie Leclerc, esposa del Mariscal Davout y, por tanto, pertenecientes a la élite de la sociedad del Imperio. Es una pieza también realizada cerca de 1810⁴ y que sigue un esquema compositivo semejante, esto es, cenefa con motivos vegetales en la zona inferior, seguida de hojas de palma, y flores repartidas por todo el vestido (Fig. 2). En este caso, la cola, también goza de un diseño similar y comprobamos el parecido que hay entre el mismo y el terno de la Virgen de la Sierra.

Seguramente un vestido de este estilo sería el que la IV Marquesa de Villacastel donase a la Virgen de la Sierra, pues la cola con flores bordadas en laminillas de plata en toda la tela, a excepción de los extremos, bordados estos con motivos vegetales como palmas, acantos... también en plata, cubren el perímetro a modo de cenefa, de la misma forma que el manto que forma parte del terno de la Virgen y que es motivo de este estudio.

Después de ver algunos ejemplos de vestidos como el que, muy probablemente pudo haber sido el que se donó a la Virgen de la Sierra convertido ya en terno, pasemos a ver otros ejemplos de vestidos que se convirtieron en ternos para otras imágenes marianas.



Figura 2

Uno de los ejemplos más claros y conocidos es un vestido que la Reina Isabel II había usado, como así lo atestiguan ciertos documentos gráficos, que regaló a la Virgen de los Reyes, patrona de la archidiócesis sevillana, siendo reconvertido en el famoso terno blanco de los castillos y los leones.

Un vestido de novia del siglo XIX fue regalado a la Virgen de la Piedad de Córdoba y, tras pasar por el taller del bordador Jesús Rosado Borja, fue acondicionado y convertido en saya para la Virgen.

De un vestido de novia, también se le confecciona un manto a la Virgen de Luna de Villanueva de Córdoba.

Cerrando este abanico de ejemplos volvemos a la propia localidad de Cabra donde en el año 2016, Doña María de la Sierra de Heredia y Albornoz, condesa de Gamedo y camarera de honor de la Virgen de la Sierra, donó una saya confeccionada con el vestido de novia de su madre.

CONCLUSIONES

Tomamos como punto de partida la fecha de donación del terno, siendo ésta 1842. Habiendo analizado la pieza, su confección, su ornamentación y su diseño, deducimos sin apenas dudas, que fue un vestido que se reutilizó. No descartamos que en origen se tratase de un vestido de novia, pero todo apunta con más seguridad, que pudiera haber sido un vestido de corte imperio, ya que la donante fue marquesa y sus antepasados directos también, a la vez que pertenecieron a la Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, y posiblemente fuesen las primeras propietarias del vestido, pues lo datamos en las primeras dos décadas del siglo XIX, momento en que estaban de moda los vestidos de corte imperio, y teniendo en cuenta que la donante nació en 1817, se descarta que fuese la primera propietaria de la prenda.

Por otro lado, recordamos que los vestidos reales de corte imperio solían ser de raso color marfil, cuya ornamentación acostumbraba ser a base de palmas, hojas de acanto y ramos de flores, características todas que tiene el terno de la Virgen de la Sierra.

Asimismo, analizando vestidos de la emperatriz Josefina, observamos el extraordinario parecido existente entre ellos y el terno que trabajamos, desde los tejidos empleados como en la ornamentación a base de laminillas metálicas o el propio diseño. Son prendas que, sin escatimar en gastos, la reina María Luisa utilizaría copiando la moda francesa, de la misma forma que podrían hacerlo las señoras de la nobleza, como serían la II y III Marquesa de Villacastel.

Ignoramos el autor de este terno de la Virgen de la Sierra, antiguo vestido como hemos visto. Sin embargo, no es de extrañar que pudiera haber sido algunas de las modistas o modistos que trabajaron para el servicio real, además de para la reina, como Philiz Krevel, María Rosa Gallais, a las que anteriormente hacíamos referencia; o Guillermo Darguins, quien también trabajó para Real Servidumbre, y sería posiblemente pariente de Maria Moulinier y Darguins, una de las principales modistas de la reina. Y no podemos olvidar la posible participación de bordadores como Juan López Robredo.

Resulta curioso cómo la historia se estaría repitiendo una vez más, en el caso de que nuestra hipótesis fuese correcta pues, si nos fijamos en la señalada anteriormente donación de 2016 por la condesa de Gramedo, Doña María de la Sierra de Heredia y Albornoz a la Virgen de la Sierra, la saya fue confeccionada con un vestido que perteneció a su madre; de la misma forma que Doña Fernanda Patiño y Osorio Ramírez de Arellano de Luque habría hecho con el vestido de su madre, la III Marquesa de Villacastel.

Sea como fuere, y a modo de resumen, nos encontramos ante un conjunto formado por manto, saya y jubón para la Virgen, así como una pequeña túnica para el Niño Jesús, seguramente confeccionado a partir de un vestido de corte imperio donado por la IV Marquesa de Villacastel, pero que posiblemente perteneció a su madre, la III Marquesa de Villacastel, miembro de la Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa, a través de la cual conocería directamente la moda de la reina, que a su vez bebió de la francesa, iniciada por la emperatriz Josefina, cuyos vestidos fueron inspiración de tantos otros en toda Europa, y cuyos diseños vemos reflejado en la extraordinaria pieza que ha sido motivo de este trabajo.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS O DOCUMENTALES

¹ NAVARRETE MARTÍNEZ, E. (2020). La junta de damas de honor y de mérito de los estudios de dibujo y de adorno para niñas en Madrid. *Entre buriles y estampas: estudios en homenaje al profesor Antonio Moreno Garrido*. Pp. 367-377. Editorial Universidad de Granada.

²<https://kentgown.wordpress.com/2013/10/25/empress-josephines-carnation-gown/>

³<https://www.gogmsite.net/empire-napoleonic-and-roman/subalbum-empress-josephine/albumette-dresses-and-cloth/josephines-court-robe-chate.html>

⁴<https://www.habsburger.net/en/media/ceremonial-dress-and-train-marechale-davout-ca-1810>

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

ANTÚNEZ LÓPEZ, S. (2020). Las primeras modistas en el Real Guardarropa de la reina María Luisa de Parma (1789-1808). *Eviterna*, 8. Pp. 1-12.

ANTÚNEZ LÓPEZ, S. (2022). “La confección del vestido cortesano de la reina María Luisa de Parma (1789-1808)”. *Élites en transición: relaciones, reacciones, representaciones y estrategias de los grupos privilegiados entre los siglos XV y XX*. Pp. 221-236. Universidad Autónoma de Madrid.

ANTÚNEZ LÓPEZ, S. (2023). Los bordadores de la Casa Real durante el reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma: nuevas aportaciones de las trayectorias de Juan López de Robredo y Bernardino Pandeavenas. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 1. Pp. 241-266.

ANTÚNEZ LÓPEZ, S. (2023). “Made in France”. La identidad textil de María Luisa de Parma, la última reina del Antiguo Régimen (1789-1808). *Accadere. Revista de Historia del Arte*, 5. Pp. 63-84.

LEIRA SÁNCHEZ, A. (2007). La moda en España durante el siglo XVIII. *Indumenta, Revista del Museo del Traje de Madrid*, 9. Pp. 87-94.

NAVARRETE MARTÍNEZ, E. (2020). La junta de damas de honor y de mérito de los estudios de dibujo y de adorno para niñas en Madrid. *Entre buriles y estampas: estudios en homenaje al profesor Antonio Moreno Garrido*. Pp. 367-377. Editorial Universidad de Granada.

<https://gogmsite.net/empire-napoleonic-and-roman/subalbum-empress-josephine/albumette-dresses-and-cloth/josephines-court-robe-chate.html>

<https://habsburger.net/en/media/ceremonial-dress-and-train-marechale-davout-ca-1810>

<https://kentgown.wordpress.com/2013/10/25/empress-josephines-carnation-gown/>