

El bordado rococó en la Catedral de Sevilla: la obra de Félix Carrillo

Antonio Joaquín Santos Márquez

La importancia histórica del bordado en Sevilla hizo que fuera uno de los primeros centros artísticos estudiados a nivel nacional, pues desde fines del siglo XIX tuvo siempre su parcela en las monografías dedicadas al arte de la ciudad¹. No obstante, será trascendental la obra de Isabel Turmo en 1955², ya que fue la primera dedicada solo al arte del bordado, y a ella le seguirán otros investigadores que han puesto de relieve la singularidad de esta creatividad sevillana, cuya tradición llega hasta nuestros días³. Sin embargo, aún queda mucho por hacer. Precisamente, un capítulo olvidado es el bordado que atesora la catedral hispalense, sin duda uno de los más ricos del patrimonio textil español y que hoy en día solo ha sido catalogado de manera muy somera y del que poco se conoce sobre sus creadores y sus circunstancias históricas⁴. Una situación que aún llama más la atención si tenemos en cuenta que la documentación catedralicia relativa a esta producción artística es bastante abundante, y que tan solo hay que abrir los libros de contabilidad para que afloren un sinfín de datos sobre la historia del bordado en la seo.

¹ J. Gestoso, *Sevilla Monumental y Artística*, vol. II, Sevilla 1890, pp. 409-420; Idem, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XII hasta el XVIII*, vol. I, Sevilla 1899, pp. 27-46; A. Guichot, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, vol. II, Sevilla 1935, pp. 357-401.

² I. Turmo, *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Sevilla 1955.

³ Por ejemplo E. Fernández de Paz-M.N. Álvarez Moro, *Bordados en oro y sedas. Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*, vol. 4, Sevilla 2005; A. Luque Teruel, *Juan Manuel Rodríguez Ojeda: el diseño como fundamento artístico*, Sevilla 2020; J. Aguilar Díaz, *El arte del bordado en la iglesia de Santa Ana de Sevilla*, in *Santa Ana de Triana: Aparato histórico-artístico*, Sevilla 2016, pp. 587-593; R. Gelo, *De Luis de Góngora a Marcos Maestre: el terno blanco de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera (1584-1634)*, in “Laboratorio de Arte”, n. 29, 2017, pp. 194-206; Idem, *Miguel de Peñaranda, bordador de Barcarrota en la Sevilla del último tercio del siglo XVI*, in “Revista de estudios extremeños”, vol. 74, n. 18, pp. 129-155; Idem, *Simón de Trujillo y su familia, bordadores en la Sevilla del siglo XVI*, in “Archivo hispalense”, n. 306-318, 2018, pp. 237-260; J.M. García Rodríguez, *El manto rojo de la Divina Pastora de Capuchinos, obra de la bordadora Dolores Santana Caraballo*, in “Archivo Hispalense”, n. 312-314, 2020, pp. 243-269; Idem, *Antonia Jan-in Monferrin, Bordadora sevillana del siglo XIX: nuevos datos biográficos y atribuciones de obras para Sevilla*, in “Boletín de las cofradías de Sevilla”, n. 756, 2022, pp. 30-34, entre otros muchos trabajos.

⁴ M.A. González Mena, *Ornamentos Sagrados*, in *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1985, pp. 647-697.

Ante este panorama, en este trabajo vamos a hacer justicia con uno de los bordados más destacados de cuantos se custodian en la catedral, además de ser identificativo de una de las fiestas principales de la ciudad de Sevilla. Nos referimos a los faldones del paso procesional de la custodia de plata del Corpus Christi, unas piezas bordadas que guardan celosamente su anonimato y cronología, pero de la que hemos podido reconstruir gran parte de su historia.

En concreto, se trata de una obra que fue ejecutada por Félix Carrillo, un artista totalmente desconocido, a pesar de que su trabajo ha sido siempre ejemplo del buen hacer de los talleres de bordadores barrocos. De su vida sabemos poco, aunque podemos concretar que era un eclesiástico y que desde mediados del siglo XVIII estuvo en la nómina de los servidores de la catedral de Sevilla. En principio, ocupó el puesto de cetrero, para, en 1762, subir de escalafón y convertirse en colector de las misas de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, puesto que ocupó hasta su muerte, acaecida posiblemente a principios de la década de 1790⁵.

Y aunque desconocemos sus inicios en el arte del bordado, a partir de mediados de la década de 1760, lo encontramos empleado por la mayordomía catedralicia en estas labores, dirigiendo un taller con varios oficiales a su cargo. No tenemos duda de que tuvo una producción anterior que determinase su elección como el mejor artista para realizar los referidos faldones, ya que estamos hablando de un trabajo de relevancia que no pudo ser entregado a un principiante en este arte. Desafortunadamente, tan solo conocemos la noticia de que en 1758 la Hermandad de la Carretería le encargó un paño de difuntos, el cual fue ampliado y enriquecido treinta años después por este mismo artista⁶.

Por lo tanto, trabajos como el referido debieron ser la carta de presentación para que el cabildo decidiese encomendarle el bordado de estos faldones, los cuales tuvieron unos antecedentes igualmente ricos. En efecto, la tradicional manera de llevar estas andas por hombres dispuestos debajo y ocultos por estos tejidos, marcaron desde al menos el siglo XVI la manera de procesionar de las imágenes, reliquias y el Santísimo Sacramento en Sevilla. Y el ejemplo lo tenemos en este caso, ya que, cuando se terminó la custodia de plata por Juan de Arfe en 1587, fueron ejecutados unos faldones de tela carmesí, forrados de lienzo del mismo color, con sus franjones de oro y plata y con doce alamares para su sujeción⁷. Tejidos que fueron suplantados en 1636 por otros de lama blanca con un bordado de lama antea, perfilado con seda carmesí y forrado con trenzas de oro, todo

⁵ Datos biográficos extraídos de ACS (Archivo de la Catedral de Sevilla), Fondo Capitular, *Secretaría, Autos Capitulares*, legajo 7178, f. 57v.

⁶ AHPS (Archivo Histórico Provincial de Sevilla), *Protocolos Notariales de Sevilla*, legajo 15381, ff. 257-259v. Esta obra y una túnica de san Juan de 1762 son citadas por F. García de la Torre, *Estudio histórico-artístico de la Hermandad del Gremio de Toneleros de Sevilla (Carretería)*, Sevilla 1979, p. 142.

⁷ ACS, Fondo capitular, *Fábrica, Inventarios*, legajo 9734, f. 126v.

ello perfilado con una franja de oro y un forro de esterlín⁸. Nuevamente en 1690, estos faldones fueron renovados, guarneciéndolos con un franjón bordado a lo romano que debía formar parte de los respiraderos⁹, cuyo coste alcanzó los 500 ducados y fue donado por el capitán Juan Pérez Caro¹⁰. Unas piezas bordadas que debían estar deterioradas a mediados del siglo XVIII, a la par que no casaban bien con el espíritu de magnificencia que se respiraba en la seo hispalense. Por esta razón, en la reunión capitular del 4 de marzo de 1756, los canónigos expresaron su deseo de sustituirlas, aunque el 8 de abril siguiente, después de valorar su costo y ante los muchos gastos que tenía la fábrica en esos momentos, se suspendió la iniciativa. Finalmente, la decisión de ejecutar dicho bordado aconteció en 1766, siendo a principios de ese año cuando se le encargó la obra al referido Félix Carrillo. El primer pago se registra en la contabilidad catedralicia el 23 de abril valorado en 68.000 maravedíes, seguidos de otros tantos los días 9, 21 y 24 de mayo, más la misma cantidad también el 28 de junio y el 12 de septiembre, alcanzando por lo tanto la cifra total de 408.000 maravedíes¹¹. Sin duda, una elevada cantidad que merecía este trabajo estrenado en la procesión del Corpus Christi que en ese año se celebró el jueves 29 de mayo, dándose a conocer en el auto capitular registrado ese mismo día que la obra había costado la cantidad de 5.000 pesos, los cuales equivaldrían a 1.360.000 maravedíes. Una diferencia con respecto a la recogida en las cuentas de fábrica debida a que en esta última cantidad estaban incluidos los costes del tisú de plata y los hilos de oro y seda¹². Sin embargo, según quedó registrado en los autos capitulares, en la mañana, después de salir la custodia de la catedral, sobrevino un fuerte vendaval que hizo finalmente que el cortejo tuviera que refugiarse en la iglesia colegial del Salvador, reiniciándose nuevamente avanzada la tarde cuando se serenó el tiempo. Por esta incidencia climatológica, los faldones quedaron algo deteriorados por «el lodo, y salpicadero de los pies de los mozos que la conducían»¹³. De ahí que el taller volviese a intervenir en la obra, recibiendo el 29 de noviembre siguiente la gratificación de 12.104 maravedíes¹⁴.

Definitivamente, con estos faldones se completaba la imagen del paso procesional de la custodia del Santísimo Sacramento (Fig. 1), pues fueron lo suficientemente ricos y suntuosos para que ya no hubiera ningún intento posterior de suplantarlos. Lo que sí se hicie-

⁸ ACS, Fondo capitular, *Fábrica, Inventarios*, legajo 9739, f. 141.

⁹ Franja superior de los faldones para la entrada de aire al interior de las andas.

¹⁰ ACS, Fondo capitular, *Varios*, legajo 10773, f. 72.

¹¹ ACS, Fondo capitular, *Contaduría, Libramientos*, legajo 6352, ff. 255, 256v, 257, 257v, 260, 266.

¹² ACS, Fondo Capitular, *Secretaría, Autos Capitulares*, legajo 7180, ff. 95-v. Matute recoge este auto, si bien dice que costaron 6.500 pesos. J. Matute y Gaviria, *Anales eclesiásticos y seculares de la M. N. Y. M. L. ciudad de Sevilla*, vol. II, Sevilla 1887, p. 210.

¹³ ACS, Fondo Capitular, *Secretaría, Autos Capitulares*, legajo 7180, ff. 95rv.

¹⁴ ACS, Fondo capitular, *Fábrica, Mayordomía*, legajo 4537, s. f.



Fig. 1. Félix Carrillo, 1766, *Faldón del paso de la custodia de Juan de Arfe*, tisú de plata bordado en oro y sedas, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.

ron fueron diferentes restauraciones debido al deterioro que por el uso y el paso del tiempo sufrieron tanto el tisú de plata como los hilos metálicos y las sedas empleadas. En efecto, en 1800 la bordadora saboyana Ana Davied recibía 153.000 maravedíes «por el resanado en oro y colores del bordado de los faldones de la pariguela de la custodia grande que sobre hallarse muy lastimados se habían oscurecido y roto con la lluvia que les cayó en la procesión del corpus de este año»¹⁵. De igual manera, el bordador Juan Bautista Carrasco y Alaraz en 1817 «resanaba casi nuevo» el tercer faldón de la custodia¹⁶. Unas restauraciones históricas a las que debieron seguir otras más que desconocemos hasta llegar a la que se efectuó en 1992 en los talleres de bordado de Fernández y Enríquez y que ha permitido su conservación hasta la actualidad¹⁷.

El bordado es de realce, compuesto por diferentes piezas bordadas con hilos tendidos que adquieren su relieve gracias al relleno. Estas presentan una gran diversidad técnica, empleando materiales de oro que van desde el hilo a la hojuela y la lentejuela, creando un efecto casi de metal labrado. Además, en las capillas historiadas se utiliza un bordado con punto de matiz de sedas polícromas para tratar a los personajes y la vegetación principal, y el oro matizado para los fondos, creando efectos verdaderamente pictóricos aunque desgraciadamente hoy están bastante perdidas. No obstante, lo más llamativo es el diseño de cada uno de los frentes, donde es palpable el triunfo de la rocalla.

En cada faldón se repite el mismo esquema, presentando en primer lugar una cenefa superior o frontalera que está compuesta por piezas bordadas cosidas a una malla de hilo de oro y que forman los respiraderos. Dichas piezas describen una cadeneta de ces arrocadas, de asimétrica disposición, las cuales confluyen en un *cartouche* cen-

¹⁵ ACS, Fondo capitular, Contaduría, Libramientos, legajo 6357, f. 416v

¹⁶ ACS, Fondo capitular, Contaduría, Libramientos, legajo 6361, f. 325.

¹⁷ M.D. Alvarado, *La restauración de los faldones de la custodia del Corpus costará quince millones de pesetas*, in "ABC", 2-11.92, p. 67.

tral, a manera de rocalla, en cuyo interior aparecen en los lados menores angelotes portando racimos de uvas y espigas, mientras que en los mayores laterales la Giralda entre dos jarras de azucenas que son las armas del Cabildo Catedral hispalense. La falda de dichos frontales está ocupada en su centro por una cartela arrocallada de mayor tamaño, que acoge los pasajes de temas veterotestamentarios, fusionándose en su cúspide con el *cartouche* de los respiraderos. Enmarcando la tarja de imaginería aparecen ces aveneradas que se enlazan con hojas estilizadas, flores, espigas y racimos de uvas (Fig. 2).

Como hemos comentado, de gran interés son las escenas historiadadas que evocan alegorías eucarísticas, los cuales, si

bien han perdido gran parte de su policromía debido a la última restauración de 1992, aún podemos reconocer su argumento. En el faldón frontal delantero se representa el relato de *David tomando los panes de la proposición que custodiaba en el templo el sumo sacerdote Abiatar*, en la lateral derecho *la lucha de Sansón y el león*, en el izquierdo *Elías despertado por el ángel y mandándole comer para encaminarse al monte Joreb* (Fig. 3), y finalmente en el frontal trasero *la Caída del Maná*. Todas estas escenas presentan paisajes montañosos con alguna vegetación o elemento arquitectónico, apareciendo sus protagonistas en un primer plano, acompañados



Fig. 2. Félix Carrillo, 1766, *Faldón lateral del paso de la custodia de Juan de Arfe*, tisú de plata bordado en oro y sedas, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.



Fig. 3. Félix Carrillo, 1766, *Detalle de la cartela del faldón lateral del paso de la custodia de Juan de Arfe*, tisú de plata bordado en oro y sedas, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.



Fig. 4. Félix Carrillo, 1766-1767, *Viso del Santísimo Sacramento*, terciopelo bordado en oro y sedas, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.

en esta ocasión, la obra está centrada por un Sagrado Corazón seráfico timbrado por una corona real y rodeado de una orla de nubes y rallo, donde se puede leer en letras capitales AMOR DIVINO SOIS. El resto del terciopelo encarnado recibe toda una orla de bordado en oro, lentejuelas y seda, dibujándose ces encrespadas, florecillas y alargadas hojas que se funden a las cuatro rocallas dispuestas en las esquinas que cobijan nuevamente las habituales haces de espigas y racimos de uvas, sin olvidar en la parte inferior la cartela con un pequeño Agnus Dei sobre el libro de los siete sellos.

Además, años más tarde la contabilidad registra otros trabajos de su taller. En concreto, en 1778 bordó un frontal y una credencia para la capilla de la Antigua, en 1786 también ejecutó el bordado de dos capas de racionero y al año siguiente otras dos para los medios racioneros, piezas todas ellas desaparecidas¹⁹.

En definitiva, tras estos trabajos, su nombre desaparece de la contabilidad e igualmente del imaginario colectivo de la ciudad, pasando al anonimato toda esta creación a pesar de que siempre estos faldones fueron considerados verdaderas obras maestras del arte hispalense.

¹⁸ ACS, Fondo capitular, *Contaduría, Libramientos*, legajo 6352, ff. 272, 280.

¹⁹ ACS, Fondo capitular, *Contaduría, Libramientos*, legajo 6354, f. 430, legajo 6356, ff. 339, 437.