

MANJARES DE SEDA: FRUTOS Y BORDADO EN LOS MUSEOS DE LORCA

David Francisco Torres del Alcázar

Historiador del arte. Universidad de Murcia. davidfrancisco.torres1@um.es

Abstract: The embroidery tradition in Lorca dates back to the 16th century and underwent an extraordinary development at the beginning of the 20th century with the so-called golden age. Since then, embroidery has become a sign of the city's identity, characterised by a refined technique and an eminently naturalistic style, developed in noble materials on rich and sumptuous fabrics. Such is the development of this sumptuary art in Lorca, that there are several museums in the municipality that have embroidery as the axis of their exhibition discourses or make up their main collection. The muBBla, the White Brotherhood embroidery museum, and the MASS, the Blue Brotherhood museum, have among their collections an important number of silk and gold embroideries, some of which have been declared Artifacts of Cultural Interest. Among the collections of a biblical nature, there is a group of works that show pomegranates, grapes, dates and apples in silk. The cavalry of the explorers to the land of promise and the mantle of Bacchus exhibited in the MASS or the mantles of King Ahasuerus and that of Caesar Galerius treasured by the muBBla reveal the great iconographic symbolism of fruit related to history and religion.

Keywords: embroidery, fruit, Lorca, silk, gold, museum, iconography.

Resumen: *La tradición del bordado de Lorca se remonta al siglo XVI y experimenta un desarrollo extraordinario a principios del siglo XX con la denominada época dorada. Desde entonces el bordado se ha convertido en un signo de identidad de la ciudad caracterizándose por una técnica depurada y un estilo eminentemente naturalista, desarrollado en materiales nobles sobre tejidos ricos y suntuosos. Tal es el desarrollo que ha experimentado este arte suntuaria en Lorca, que son varios los museos existentes en el municipio que cuentan con el bordado como eje de sus discursos expositivos o conforma su colección principal. El muBBla, museo de bordados, y el MASS, museo azul, cuentan entre sus colecciones con un importante número de bordados en sedas y oro, algunos de ellos declarados Bien de Interés Cultural. Entre las colecciones de carácter bíblico, destacaremos un conjunto de obras que muestran matizadas en sedas granadas, uvas, dátiles o manzanas. La caballería de los exploradores a la tierra de promisión y el manto de Baco expuestos en el MASS o los mantos del rey Asuero, y del César Galerio atesorados por el muBBla nos desvelan el gran simbolismo iconográfico de los frutos relacionado con la historia y la religión.*

Palabras clave: bordado, fruta, Lorca, seda, oro, museo, iconografía.

Citar como: Torres del Alcázar, D. F. (2022). "Manjares de seda: frutos y bordado en los museos de Lorca". En: *Actas del III Congreso Internacional sobre Patrimonio Alimentario y Museos*. 25-26 noviembre, 2021, Valencia, España. pp. 129-141. <https://doi.org/10.4995/EGEM2021.2021.13628>

1. Introducción

Las colecciones de bordado de Lorca destacan por la variedad de sus temas, la riqueza de sus iconografías y la gran calidad técnica adquirida a lo largo de cientos de años de tradición. Arrancando como bordado puramente litúrgico en el siglo XVI, con motivo de la necesidad de surtir de bienes suntuarios de calidad al magno proyecto de construcción de la que debió ser la catedral de Lorca, y continuando con el bordado institucional propio del Ayuntamiento o los Patronos de la ciudad, tendrá su período de esplendor durante el primer tercio del siglo XX la llamada época dorada del bordado lorquino. Durante esos años se realizarán grandes obras de bordado de la ciudad destacando entre ellas sendos conjuntos destinados a decorar los troncos de las imágenes de las vírgenes titulares de las dos principales cofradías de la Semana Santa lorquina, ambos declarados Bien de Interés Cultural en 2005. Pero la pericia de las bordadoras lorquinas llega más allá de los esperados elencos de piezas destinadas a la devoción entorno a las imágenes religiosas o el bordado heráldico propio de las instituciones de la ciudad, y se desarrolla de forma extraordinaria en lo que se ha venido a llamar el bordado bíblico: aquel creado con el fin de representar la Historia de la Salvación en las singulares procesiones de Semana Santa lorquinas. Estos desfiles reviven cada año a personajes históricos y bíblicos dentro de un concepto catequético completamente alejado del patrón tradicional con el que se celebra en España la semana de pasión, y creando, aún hoy, una importante demanda de bordados para vestir a estos personajes.

Como podemos vislumbrar, esta realidad del bordado lorquino ha dado lugar a importantes colecciones textiles que son atesoradas por gran variedad de instituciones civiles y religiosas. Entre las primeras destacan el Excmo. Ayuntamiento y la Federación San Clemente, Patrón Lorca, con significativas colecciones de textiles que se remontan al siglo XV y se fundamentan en bordados de tipo heráldico e histórico entre los que sobresalen el Pendón de Lorca y los que conforman la Colección de la Vexilia, íntimamente unida a los hechos históricos y de armas de la ciudad.

Entre las religiosas debemos destacar la colección de la Real Hermandad de Santa María de las Huertas con un extraordinario manto bordado por las Hermanas Gilart en el obrador del Palacio Real por encargo de la reina Isabel II y entregado en 1857 (Belda, 2001), o el rico patrimonio atesorado por las cofradías de Semana Santa, en especial los Pasos Blanco y Azul. La existencia de estas colecciones dio lugar a la creación desde finales de los noventa de instituciones museísticas dedicadas a exhibir estas obras como parte de sus discursos expositivos o como eje principal de los mismos, jalonando la práctica totalidad del mapa de museos municipal.

Antes de adentrarnos en el conjunto de piezas que son objeto de estas líneas, creemos necesario recordar los tipos de instituciones museográficas existentes en la Región de Murcia atendiendo a la ley de museos autonómica (Región de Murcia, 1996). Debemos por tanto establecer fundamentalmente dos tipos: las colecciones museográficas como el MUPAEN o la Casa-Museo Nicolás Salzillo, que cuentan con fondos de obra artística que cumplen unos requisitos mínimos legales, y museos como el muBBla, museo de bordados Paso Blanco, el MASS, museo azul de la Semana Santa o el ciuFRONT, museo medieval de Lorca, que cuentan, más allá de un discurso expositivo establecido, un inventario de sus obras y una apertura regulada, con un gabinete de investigación, proyectos de enseñanza y divulgación, y, sobretodo, con un programa de conservación científica a cargo de personal cualificado.

Entre las colecciones del MASS y del muBbla destacaremos en este escrito diferentes obras en las que se representan en su iconografía o programa decorativo motivos vegetales relacionados con especies frutales o representaciones de otros alimentos bordados en sedas y oro en las extraordinarias piezas que componen este acervo patrimonial lorquino a caballo entre la historia y la religión.

2. Objetivos

El bordado lorquino se ha venido desarrollando iconográficamente de un modo excepcional a la par de su evolución estilística y técnica. La necesidad de crear obras de gran simbolismo para que cumplieran su función en el seno de eventos culturales de importancia contrastada, ha dado lugar a que los talleres de bordados contaran con la colaboración de investigadores y conocedores de la historia bíblica sobretodo desde mediados del XIX hasta el segundo tercio del siglo siguiente. Sin duda Vicente Munuera Mieles será, según el historiador local Munuera Rico, la pieza fundamental entre los especialistas de este complejo entramado alegórico desde el punto de vista general de la procesión (Muñoz, 2005).

Siguiendo la estela de este gran especialista, el notable conocimiento que los directores artísticos tenían en estos temas y su destacado nivel de cultura general, permitió crear exquisitas obras de bordado que serán base de las diferentes ediciones que posteriormente se han realizado debido al deterioro de las piezas originales y la necesidad de contar con obras para su uso en las conmemoraciones correspondientes. La complejidad que van adquiriendo las manifestaciones culturales lorquinas lleva a los artistas a realizar, especialmente en las Festividades del Corpus y las procesiones de Semana Santa las concordancias entre el antiguo y el nuevo testamento que se han venido desarrollando a lo largo de la historia del arte auspiciado desde la Edad Media por los Padres de la Iglesia hasta el siglo XVII (Belda, 2001). Desde el carácter marginal de las mismas ya en el XVIII se retomarán en Lorca a través de sus procesiones en el año 1855 con *La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén*. Desde muy tempranas fechas los pasajes bíblicos escogidos necesitan de un cuidado repertorio iconográfico y ornamental que será objeto de estudio en estas líneas, centrándonos en las diferentes obras del patrimonio bordado de Lorca que incorporan frutas y alimentos.

3. Simbolismo y bordado: las frutas en oro y sedas

La incorporación de la fruta a la producción artística tiene su origen en tiempos muy tempranos encontrando ejemplos ya en el antiguo Egipto. Destacan así mismo los bodegones representados en época griega (recordemos el concurso en el que participaron Zeuxis y Parrasio rivalizando con la realidad), los recreados en mosaicos romanos o los propios de la pintura de la Edad Moderna, con la cesta de frutas de Caravaggio conservada en la Pinacoteca Ambrosiana de Milán a la cabeza. Aplicado al arte religioso es indudable la lectura metafórica que establece la simbología cristológica presagiando la Pasión de Cristo de mano de la granada, los espinos..., el amor de la Virgen por el mundo con la pera o el pecado a través de la manzana o el higo, sin olvidar que estas lecturas simbólicas no son, bajo ningún concepto, inequívocas y pueden plantear dobles significados y evocar otras simbologías.

Son limitadas las piezas existentes en las colecciones lorquinas con frutos bordados, concentrándose casi en exclusiva en los tesoros artísticos de Blancos y Azules. La fruta en la historia

del arte son según Arango, y el bordado no es ajeno a ello, “símbolo de abundancia, desbordantes desde el ángulo del deseo de la fecundidad, o de las copas de los banquetes de los dioses en la literatura, muchas de las frutas han tomado una significación simbólica (...) que se han convertido, bien en la expresión de los deseos, o de prosperidad”. Teniendo en cuenta el marcado carácter simbólico de las obras que conforman las colecciones de bordado de Lorca, esta aseveración bien puede ser aplicable en este caso. Las frutas se incorporan a los bordados con una clara vocación alegórica e iconográfica que analizaremos pieza a pieza a través de las colecciones del MASS y del muBla.

3.1 Frutos bordados en la colección del MASS, museo azul de la Semana Santa

La primera noticia que se conoce sobre la incorporación a los desfiles de Semana Santa de Lorca de un grupo versado en el libro de los Números, y concretamente sobre la Tierra prometida, se remonta a 1863. En este año Blancos y Azules escriben una relación de las escenificaciones que realizaban en aquellas fechas incorporando la cofradía blanca *Los doce exploradores que mandó Moisés a la tierra de promisión*, germen de lo que hoy forma parte del discurso procesional de los Azules. Debe destacarse que, aunque pueda parecer impensable desde el punto de vista de la concepción que las cofradías tienen en la actualidad y la magnificación de su rivalidad, algunos grupos que con anterioridad pudieron desfilan con una cofradía, lo harán posteriormente en la contraria, algunas veces sin apenas cambiar el concepto e intencionalidad dentro de la procesión. Así pues, el Paso Azul incorpora a su desfile *Los exploradores a la tierra de promisión* sin vestiduras propias hasta 1992-8, cuando se crean *ex profeso* cinco mantos que, junto a la famosa capeta de *Los Celajes* obra de Francisco Cayuela de los años veinte del siglo pasado y procedente del grupo del *Triunfo del Cristianismo*, conformaron su estética de procesión hasta 2017, año del estreno de la versión actualmente vigente. Esta última será la que procederemos a analizar y conforma una versión mucho más rica iconográfica y decorativamente que la correspondiente a los noventa (Pérez, 2016).

Durante el último tercio del siglo XIX se incorpora a la procesión de las grandes cofradías lorquinas el libro del Apocalipsis dentro del concepto ya implantado de exaltación de las Sagradas Escrituras. El Paso Azul incorpora el grupo del *Triunfo del Cristianismo* y dentro de él se desarrollará la caballería del *Triunfo* que experimentará su primera gran puesta en escena bajo la presidencia de José María Castillo Navarro. Si bien aquella versión se bordaría durante los años setenta del siglo pasado, la actual es fruto del último quindenio del XX y se compone de diferentes dioses clásicos, algunos bautizados con el nombre correspondiente al Panteón romano y otros con el griego (Pérez, 2016). En este caso procederemos a analizar el manto de Baco por ser el único que incorpora frutas a su repertorio decorativo.

3.1.1 Caballería de los Exploradores a la Tierra de promisión

La configuración original del conjunto patrimonial que conforma la caballería de los exploradores estaba compuesta por seis mantos. Si leemos el pasaje bíblico en el que se fundamenta el grupo, apreciamos que se detalla con nombres y ascendencia a los doce enviados por Moisés como representantes de cada una de las tribus de Israel. *A priori* podríamos esperar un grupo compuesto por doce personajes y entender que se encontraba incompleto, máxime si tenemos en cuenta las diferentes vicisitudes de su creación, y que hace alusión a los príncipes electos de tribu: Samua, Safat, Caleb, Jigal, Falti y Josué representantes de las tribus de Rubén, Simeón, Judá, Isacar, Benjamín y Efraim respectivamente.

Esta sensación fragmentaria se desvanece en la versión actual ya que se trata de un conjunto más simbólico que nominativo. Un elenco de seis mantos que, a excepción de la mencionada capeta de *Los Celajes*, aluden a pasajes y localizaciones bíblicas incorporando iconografía o decoración de frutos que pasamos a analizar de forma individualizada.



Figura 1. Manto de Caleb y Josué.

Fuente: Navarro, D (2017).

El manto de Caleb y Josué está realizado sobre raso azul y representa bordado en sedas en su medallón central a dos hombres con barba portando un palo del que penden ramas de granado con abundantes frutos. Bajo el medallón aparece una palmera flanqueada por dos grandes ramas del mismo árbol acompañadas por sendos racimos de dátiles y el todo se cierra en una cenefa de oro y sedas de traza modernista. Si leemos detenidamente el texto bíblico, se dice que dos exploradores trajeron un palo del que pendía un racimo de uvas sin especificar quienes de los doce portaban los frutos. El director artístico, Miguel García Peñarubia, decide que sean Caleb y Josué por ser los que se mantienen fieles al plan de Dios frente a las dudas del resto de los exploradores y justifica el azul del campo del manto que corresponde con el color de la cofradía. Fieles azules devotos y creyentes firmes en el plan de la Salvación. Se trata por tanto de una licencia artística que se suma a la incorporación de los dátiles que no se mencionan en la fuente que tan solo habla de las uvas (único fruto que pendía del palo), higos y granadas.

Técnicamente los frutos se resuelven con un matizado en sedas que busca una filiación clara por una estética modernista muy propia del bordado lorquino cuya época dorada se desarrolla a principios del siglo XX. Simbólicamente la granada hace alusión a los seiscientos trece *mitzvá* o preceptos de la Torá, pues se dice que ese es el número de semillas que alberga este fruto mediterráneo de gran fecundidad que tiene su origen cerca de Israel. En la iconografía cristiana la granada hace clara alusión a la Pasión por el color interno del fruto y se trata sin duda en este caso de una referencia clara a la castidad de María, ya que toda la procesión azul gira entorno a la imagen de su titular, la Virgen de los Dolores.



Figura 2. Manto del Monte Sinaí.

Fuente: Navarro, D (2017).

El manto del Monte Sinaí está bordado sobre raso de color granate y presenta un medallón central que nos muestra una vista de gran modernidad del sagrado monte de los judíos, enmarcado en una sencilla traza de oro flanqueada por dos granadas en sedas. El conjunto se cierra en una elegante cenefa de oro que alterna granadas y cascabeles en el mismo metal envueltas en una decoración que fluye con naturalidad por la bordura de la pieza (Blog Paso Azul, 2017). El director artístico, Joaquín Bastida Gil, compone en este caso un refinado trabajo que refuerza el simbolismo del monte Sinaí, lugar en el que Dios dictó a Moisés los requisitos que debía cumplir el Tabernáculo, el Arca, el Candelabro, las vestiduras de los Sacerdotes... y escenario emblemático de la entrega de las Tablas de la Ley. El color adquiere aquí un gran simbolismo como augurio de la Pasión que se hace presente mediante el campo de la pieza y las granadas que, en seda y en oro, conforman el manto de clara intención catecumenal.

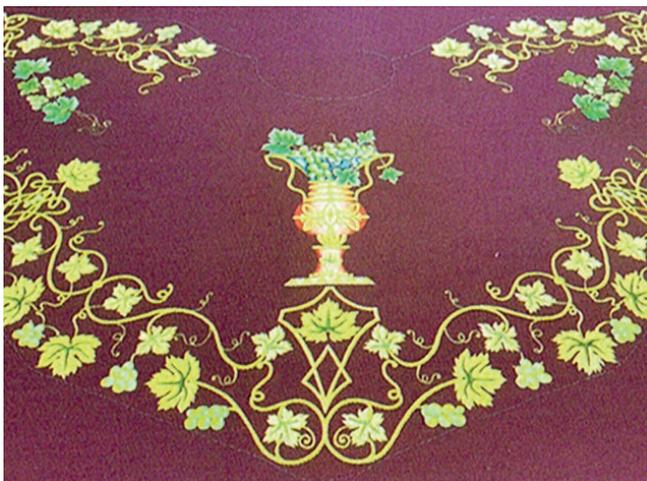


Figura 3. Manto de la jarra de uvas.

Fuente: Bastida, J (2017).

Del mismo artista, Bastida Gil, la caballería cuenta con otras dos obras: el manto del hallazgo de la Tierra prometida, fin último del grupo artístico, y el manto de la Jarra de uvas. Si bien el primero no cuenta con decoración de frutos y por tanto se aleja del estudio que nos ocupa, el segundo gira plenamente entorno a él. Sobre raso de color corinto vertebrada la composición una gran jarra de inspiración judaica colmatada de racimos de uvas y hojas de parra como una clara metáfora del cáliz de salvación cristiana, que toma su iconografía de la tierra de promisión como lugar de salvación tras un camino de fe (Azul, 2017). A los pies del Sinaí el Pueblo Elegido dudó del plan de Dios y fue condenado a un largo camino para llegar a la Tierra prometida. Se trata por tanto de un claro paralelismo entre el antiguo y el nuevo testamento que enlaza directamente con la fe en Cristo, reforzado por la cenefa de hojas de parra, sarmientos y uvas que circundan el manto.



Figura 4. Manto de las brevas.

Fuente: Navarro, D (2017).

El manto de raso negro de esta misma caballería, llamado popularmente “de las brevas”, es obra de Miguel García Peñarrubia y nos muestra un cesto repleto de higos tempranos abiertos llamados “brevas”, una variedad muy apreciada y de muy corta duración. Enmarcan el cesto unas ramas de higuera pajarera ricas en frutos, todo ello en sedas, y cierran el conjunto una cenefa hojas de parra en oro alternas de racimos de uvas de seda buscando un efecto menos acabado que otorga el protagonismo al motivo central que se corona con una pareja de pajaritos. El artista a elegido aquí unos jilgueros, tal y como se puede ver en afamadas obras como Sagrada Familia del pajarito de Murillo (hacia 1650) que atesora el Museo Nacional del Prado o la Virgen del Jilguero de Rafael (1505) que luce en las salas del museo florentino de los Uffizzi. La elección de esta familia de aves no es casual pues presenta una clara vocación de augurio de la Pasión. El fruto preferido de los jilgueros para alimentarse son las semillas y en especial las de cardo, material usado para la confección de la corona de espinas que impondrán a Jesús y que se convertirá en uno de los instrumentos de la Pasión. Los jilgueros revolotean sobre la cesta de higos abiertos símbolo del pecado, el pecado carnal concretamente, representando un claro triunfo de la fe. No olvidemos que las escrituras no especifican el fruto que manaba del árbol prohibido, los higos representan lo opuesto a la virginidad de María e incluso Miguel Ángel en la capilla Sixtina representa una higuera como árbol del conocimiento del bien y del mal. Cuenta

la tradición cristiana que unos jilgueros quisieron quitarle las espinas a Cristo para aliviarle del dolor y como no pudieron, lo acompañaron con su canto en sus últimos momentos. Este manto por tanto, conformado por la cesta, los jilgueros y las ramas de higuera, cerrado por la cenefa de uvas y hojas de vid, configura una clara prefiguración de la pasión de Cristo que acaba en la muerte de Jesús representada por el color del manto.

3.1.2 Manto de Baco. Caballería del Triunfo del Cristianismo

Entre las piezas que conforman la caballería del Triunfo del Cristianismo destacaremos aquí el manto de Baco, dios del vino y los placeres. Sobre terciopelo de color azul ultramar y enmarcado ricamente en acantos de oro, representa a la propia deidad recostada blandiendo una copa y coronado de pampanos de vid. Baco pierde su mirada en los reflejos de una jarra metálica que debe contener el fruto de la viña acompañada de un rico bodegón compuesto de uvas y naranjas sobre un mantel de color lila. El manto presenta una forma mixtilínea potenciando sus estribos con grandes tarjetones de oro e incorporando en los extremos sendas hornacinas con veneras en seda que acogen figuras de filiación clásica. En esta obra José López Gimeno, director artístico de la pieza, selecciona claramente estos dos tipos de fruta con una clara intencionalidad de aseverar el origen de la bebida identificativa del dios, el vino, y la naranja como símbolo de la plenitud del sol y prosperidad relacionada con los dioses del panteón. En este caso las frutas se nos presentan plenamente frescas recordando que no se marca el paso del tiempo debido al carácter inmortal de las deidades y que los placeres son eternos para Baco, no fugaces como lo son para los mortales.



Figura 5. Manto de Baco.
Fuente: Navarro, D (2017).

3.2 Frutos bordados en la colección del muBBla, museo de bordados Paso Blanco

Si indagamos en la mencionada relación de grupos bíblicos publicada en 1863, nos encontramos con la escena denominada *Ester coronada por Asuero* enarbolándose como una prefiguración de la coronación de la Virgen, siguiendo el sentido mariológico que Ester adquiere en el siglo XIV con la publicación del *Speculum Humanae Salvationes*. Este grupo ha presentado varias

configuraciones a lo largo de su historia y desapareció durante un tiempo para recuperarse en 2003 con una visión más global como grupo de *Ester y Asuero*. Ambos reyes en plano de igualdad vertebran un conjunto patrimonial que gira entorno a los mantos de los monarcas y se avalora con una riquísima caballería de escolta denominada *El festín de Asuero* por la extraordinaria riqueza de las piezas que las componen. Dentro del grupo destaca el manto correspondiente al rey Asuero que incorpora un bodegón de frutas en su escena central.

Como hemos comentado a la hora de fechar la incorporación del Libro del Apocalipsis a la Semana Santa de Lorca, será en 1870 cuando los Blancos sumen a su puesta en escena la llamada *Visión de San Juan* (Muñoz, 2005). Si bien se irá enriqueciendo paulatinamente hasta bien entrado el siglo XX, en 1885 ya tiraban del carro del *Trono del Eterno* cuatro caballos en alusión a los jinetes del Apocalipsis. La versión que procesiona en la actualidad corresponde a 1972, enriqueciéndose con decoraciones de oro y seda en 2001, fecha en la que se incorporan al manto del jinete del Hambre representaciones de uvas y espigas de trigo.

Finalmente en el tesoro artístico del muBbla destacaremos el manto de Galerio que, inspirado en el lienzo *Rómulo y Remo amamantados por la loba* que se conserva en los Museos Capitolinos de la ciudad eterna, incorpora cerezas y la higuera ruminal que se trasladaría como símbolo de Roma al foro, lugar dónde permanecerá hasta el 58 dC, año en el que se seca coincidiendo con el reinado del emperador Nerón, coincidencia que entendió como un mal augurio.

3.2.1 Manto del Rey Asuero. Grupo de Ester y Asuero

El manto de raso corinto que corresponde al rey Asuero ha de analizarse como un conjunto indisoluble acompañado del manto verde esmeralda de la reina. Ambos conforman una escena única que representa, tal y como se establece en el texto bíblico tras la adaptación establecida en el Concilio de Trento, el desmayo de Ester ante Asuero en el salón del trono. Ambos presentan medallones de gran aparato orlados por ricas decoraciones en oro y nos muestra en sedas la escena que dará lugar a la gran fiesta judía del *Purim*. La heroína hebrea tras el ayuno de tres días se presenta ante el rey y sufre un desmayo (Torres del Alcázar, 2009). Ante esta situación el poderoso rey de Persia ordena que sea atendida por sus doncellas y personal de la corte envuelta en un ambiente palaciego dieciochesco en el que destaca sobre la mesa gran profusión de frutas claro símbolo de abundancia y contraposición directa al ayuno de Ester. Con esta gran cesta de frutas la Comisión Artística del Paso Blanco nos muestra la abundancia y las riquezas del reino de Asuero configurados como un bodegón tradicional, envolviéndolo con amplitud de detalles bordados representando un distinguido servicio de oro y plata sobre un cuidado mantel.



Figura 6. Manto del rey Asuero.
Fuente: Aledo, J (2010).

3.2.2 Manto del Hambre. Jinetes del Apocalipsis

Si bien el personaje del Hambre en la procesión del Paso Blanco hunde sus raíces en 1885, el manto que luce la representación actual responde a un patrón mucho más plástico y moderno y es uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis, grupo con el que forma conjunto y guarda armonía por el estilo de los medallones y las trazas de las decoraciones que los enmarcan. Basado en el libro Apocalipsis 6:1-8, el afamado pintor Muñoz Barberán nos muestra sobre raso de color verde y en un medallón de gran tamaño la imagen bordada en sedas de una madre que porta a su hijo hambriento en brazos dotados de una estética expresionista alejada del tradicional naturalismo tan propio del bordado lorquino. El marco que cierra el tondo y la cenefa que envuelve el conjunto, obra del director artístico Gaspar López Ayala, incorporan en oro espigas de trigo muertas como augurio del hambre (Torres del Alcázar, 2007). El trigo se relaciona en la tradición cristiana de la vida tras la muerte fundamentada en la transubstanciación del pan durante la conmemoración de la Santa Cena en la eucaristía. Los bordados del manto se nos presentan ausentes de color más allá de las gamas neutras de los acantos de seda y los grises que presiden el medallón, hecho que refuerza la única incorporación de color natural que se hace a través de los racimos de uvas que presiden los estribos de la pieza en clara alusión a la Pasión de Cristo como único camino a la Salvación.



Figura 7. Manto del Hambre.
Fuente: Clemente, J (2007).

3.2.3 Manto de Galerio, llamado de La Loba

Dentro del discurso propio de la Historia de la Salvación se integra el grupo correspondiente a los emperadores perseguidores de los cristianos como antagonistas a los que defenderán al Cristianismo. De este modo Diocleciano, Maximiano, Galerio, Maximino Daza o Juliano se enarbolan como figuras opuestas a Constantino o Teodosio. El manto de caballería de Galerio se incorpora al tesoro artístico del Paso Blanco como el más grande de la Semana Santa de Lorca (Torres del Alcázar, 2009). Realizado en terciopelo de color carmesí, color de las legiones romanas que será símbolo de la monarquía hasta la actualidad (Torres del Alcázar, 2021), en él campea un gran medallón de catorce mil centímetros cuadrados bordados en seda que representa a la loba con Rómulo y Remo a los pies de la Higuera ruminal. Según la mitología son hijos de la vestal Rea Silvia y de Marte, convirtiendo al dios de la guerra en padre de todos los romanos por ser Rómulo el primer rey de Roma. Marte como *Marspiter* alimenta a sus hijos convirtiéndose en pájaro carpintero portando unas cerezas que el director artístico, quien suscribe estas líneas, mantiene en número de tres por tratarse del número adscrito a la cofradía blanca. La tinción de los tejidos en color carmesí se ha venido obteniendo de diferentes orígenes a lo largo de su historia, siendo la más conocida y habitual a partir de la Edad Moderna el llamado por tradición en España tinción *grana* que tiene su origen en la cochinilla, y se desarrolla extraordinariamente durante el reinado de Carlos I de España ante la ingente cantidad de cochinilla venida de América. Durante el medievo, época que comienza a partir de la tetrarquía de la que formaba parte Galerio, la cereza será una de las fuentes vegetales habituales para obtener ropajes y decoraciones textiles de este distinguido color llamado entonces *carmesinus*, representando aquí el nacimiento de la monarquía romana en la figura de Rómulo de mano de los dioses (Adelamare y Guineau, 2000).



Figura 8. Manto de Galerio.
Fuente: Aledo, J (2009).

4. Resultados

El simbolismo de la fruta no tiene una presencia muy numerosa en el tesoro artístico que conforma el bordado de Lorca. Como manifestación artística de larga tradición y arraigo que se mantiene a lo largo de los siglos, se basa en cuidados estudios iconográficos que tienen su origen en grandes conocedores de la historia bíblica y del simbolismo de sus representaciones, junto a la influencia de las grandes obras de arte de la historia de la humanidad. La fruta y los árboles de las que manan se incorporan a una selección de obras de bordado aportando un riquísimo significado que hunde sus raíces en la historia bíblica, la tradición, la cultura popular y el simbolismo. La fruta más representada será la uva, por su clara relación con la Pasión de Cristo, fin último de representación de la Semana Santa en general, si bien la de Lorca se nos presenta desde un punto de vista más triunfal con las miras puestas en la Resurrección. Las granadas, los dátiles, las naranjas... serán otros de los frutos representados pero no mostrarán la presencia abrumadora de las uvas. Técnicamente se resuelven en casi todas las obras desde una óptica naturalista alejándose tan sólo en unas pocas piezas en las que se abraza una estética más propia del modernismo y muy del gusto de la Lorca de principios del siglo XX, época de mayor esplendor de esta particular tradición de bordado lorquino.

5. Conclusiones

A pesar del elevado número de obras de bordado que conforma el patrimonio de Lorca, son menos de una decena las que incorporan la iconografía de la fruta a su lenguaje simbólico. En todas ellas la fruta adquiere un significado histórico y religioso de primer nivel fruto de una cuidada selección y de las condiciones en las que se presenta. La riqueza simbólica de las religiones judía y cristiana, junto a lecturas más trasversales de mano de la mitología greco-romana, desarrollan en estas obras una faceta alegórica de gran relevancia pero completamente eclipsada por el prestigio de la extraordinaria calidad técnica adquirida a lo largo de cientos de años de tradición.

Las necesidades de vestir los personajes encargados de representar la Historia de la Salvación en las singulares procesiones de Semana Santa lorquinas han desarrollado una gran variedad de símbolos e iconografías más allá de las propias de las tradicionales fiestas de la semana de pasión. El significado de los frutos son una pieza muy importante dentro de este salomónico retablo que configura las colecciones de bordado creadas para dar vida a esta particular manifestación artística y cultural, aseverando y enriqueciendo el mensaje catequético de las obras de arte que conforman el tesoro artístico de Lorca formando un interesante diálogo entre la historia y la religión.

6. Bibliografía

- ADELAMARE, F. Y GUINEAU, B. (2000). *Colour. Making and using dyes and pigments*. Nueva York: Thames & Hudson.
- ARANGO, M.A. (1995). *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid: Espiral Hispano Americana.
- Azul (2017). N 27 marzo 2017. Lorca: Hermandad de Labradores – Paso Azul.
- BELDA NAVARRO, C. (Com.). (2001). *Arte en seda. La tradición del bordado lorquino*. (Madrid, 2001-2). Madrid, España: Fundación Santander Central Hispano.
- BLOG PASO AZUL (2017) “El Paso Azul estrenará la nueva Caballería de Exploradores y la renovación de las Profetisas Egipcias en un año de récord para el taller de bordados”. En: PASO AZUL, 6 de abril. <<http://blog.pasoazul.com/el-paso-azul-estrenara-la-nueva-caballeria-de-los-exploradores-y-la-renovacion-de-las-profetisas-egipcias-en-un-ano-de-record-para-el-taller-de-bordados>> [Consulta: 29 de junio 2021]
- MUÑOZ CLARES, M. (2005). “Estudio iconológico de los grupos bíblicos e históricos de las procesiones lorquinas”. En: Munuera Rico, D., Muñoz Clares, M., Sánchez Abadía, E. *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora regional de Murcia y Ayuntamiento de Lorca.
- PÉREZ SERRAHIMA, P. (2016). *Apuntes azules. Una visión diferente del Paso Azul*. Lorca: Página Maestra.
- Región de Murcia. Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia. BOE, 19 de noviembre de 1996, núm. 279, p. 34926-34935
- TORRES DEL ALCÁZAR, D.F. (Com.). (2007). *Muñoz Barberán. Pinceladas de oro y seda*. (Lorca, 2007). Lorca, España: Servicio muBBla Publicaciones.
- TORRES DEL ALCÁZAR, D.F. (2009). *El muBBla museo de bordados Paso Blanco y capilla del Rosario*. Lorca: Servicio muBBla Publicaciones.
- TORRES DEL ALCÁZAR, D.F. (2021) “El guion de Juan II de Castilla, símbolo de la ciudad de Lorca”. En: XXVII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Murcia: Tres Fronteras. 425-432