



## SEMIÓTICA E ICONOGRAFÍA MARIANA EN IMÁGENES DE VESTIR ANÁLISIS DE CASOS

Semiotics and Marian iconography in clothing images: case studies

BELÉN FERNÁNDEZ DE ALARCÓN ROCA, MARÍA F.SÁNCHEZ HERNÁNDEZ  
Universidad Rey Juan Carlos, España

---

### KEYWORDS

Marian  
Iconography  
Christian Art  
Jewels  
Religion  
Popular devotion  
Donations  
Marian Clothing  
Images

---

### ABSTRACT

*The purpose of this study is to highlight the importance of Marian clothing images and the jewels and accessories they exhibit. The basis and key points of a nonverbal language acting as testimony of devotion, as well as the current social and economic relations that affect them, will be discussed. Based on the cases analysed, it will be demonstrated how the popular piety and the people and of the local cultures, are very often linked to certain events in the area. The results will demonstrate the importance given and values attributed to this type of iconography.*

---

### PALABRAS CLAVE

Iconografía Mariana  
Arte cristiano  
Joyas  
Religión  
Devoción popular  
Donaciones  
Imágenes de vestir

---

### RESUMEN

*El objetivo de esta investigación es poner de manifiesto la importancia de las imágenes de vestir marianas y, también, las joyas y accesorios que presentan. Se plantearán las bases y claves de un lenguaje no verbal que actúa como testimonio de la devoción además de las relaciones sociales y económicas del momento que las marcan. Merced a los casos analizados, se comprobará cómo, con gran frecuencia, se une a la piedad popular de pueblos y de las culturas de determinados acontecimientos de la zona. Los resultados demostrarán la importancia dada y valores atribuidos a este tipo de iconografía.*

---

Recibido: 14/ 08 / 2022

Aceptado: 21/ 10 / 2022

## 1. Introducción

Entendemos por imágenes de vestir o esculturas de vestir como aquellas que a lo largo de la historia se han vestido con túnicas y mantos, además de joyas. Sin embargo, hay que hacer una clara distinción entre las que son de bastidor donde los artistas, tan solo han esculpido las zonas que quedan visibles a la feligresía como cabeza, manos y/o pies, de aquellas otras, cuyo origen es una talla de madera, con o sin Niño Jesús y que también, se han ido vistiendo a lo largo de los años debido a una ferviente devoción cristiana y popular. A partir de los siglos XVII y XVIII se difunden con más asiduidad este tipo de esculturas de la Virgen talladas para ser vestidas.

En España, desde el siglo XVI prevalecía la escultura de madera policromada cuya realización requería de una técnica especial y característica. Previa selección de la madera, generalmente de pino, otras veces de abedul, la madera era secada durante largo tiempo. El escultor con sus herramientas de artista: cuchillas, azuelas, garlopas, etc., realizaba la talla habiendo esbozado antes un dibujo de su obra. Una vez que la pieza estaba terminada y sin policromar, se tapaban las grietas y hendiduras y se corregían los defectos. Posteriormente, se aplicaba albayalde o bol, según las zonas, sobre las que se disponían panes de oro o de plata. El oro siempre busca efectos de transparencia, es lo que denominamos en escultura española labor del estofado. Mientras que en las zonas donde se descubre la piel se le aplicaba el encarnado o color más parecido a las zonas donde se exponía la carne. Y esto, también, ocurría en las imágenes de vestir. Aquellas denominadas de *bastidor* se caracterizan, especialmente, porque el escultor dejaba una estructura interior troncocónica realizada con listones de madera que se denomina *candelerero*, sobre todo, en Andalucía. Estaban confeccionadas, originalmente, para llevar vestiduras de telas, por tanto, a veces, aparecen con anatomía poco detallada: “para poder ser vestidas y dotar a la imagen de cierta movilidad se realizan juegos de manos (...) se les incorporan brazos que permitan la movilidad para ser vestida, se realiza de tela, rellenas de tela o fibra vegetal” (Triguero, 2017, p. 137). De cintura para abajo, los listones de madera se unían con la parte del tronco simulando un verdugado o armazón interior que ahuecaba las faldas, tal y como era la indumentaria cortesana de las mujeres a partir del siglo XVI.

Estas piezas, una vez vestidas, se revestían de joyas, muchas de ellas muy caras y recibidas a través de donaciones, donde percibimos una gran devoción mariana. Es necesario resaltar que a partir del siglo XVI aparece, además, una gran destreza en los nuevos orfebres, muchos de ellos, provenientes de Italia o que aprendieron su oficio en este país. En España, fue trascendental la gran variedad de metales preciosos que llegaron procedentes del Nuevo Mundo, dando lugar en el siglo XVII a la proliferación de plateros que ornaban las vestiduras de estas imágenes de vestir con aplicaciones de hilos de plata sobre los mantos de la Virgen. En el siglo XVIII, existe una clara disolución de la platería civil y religiosa, siendo esta última, la más predominante. A partir del siglo XIX, suceden en España tiempos convulsos a nivel social, político y económico, dando lugar a cambios en la estética de estas imágenes, incluyendo las joyas. “A todo ello, contribuye el resurgimiento de una burguesía cada vez más pudiente (...). Surgirá en este momento un tipo de joya de bajo peso, denominada de consumo factible para un espectro amplio de una población, con más recursos económicos. Se trataba de alhajas de fabricación industrializada” (Prieto & Núñez, 2020, p. 239) en consecuencia, la elaboración fue cada vez más especializada. Asimismo, se asiste a cambios de peinados y pendientes en las imágenes vestideras como pasaba en la estética femenina de aquel momento histórico. Son significativas las piezas localizadas en iglesias, cofradías y catedrales españolas, donde se observa el sobrejoyamiento de las mismas, que enriquece el valor de las tallas y nos permiten hablar de una gran devoción popular. Parece que existía una competencia entre comunidades eclesíásticas para divulgar que la imagen mariana que se atesoraba en su santuario era la que tenía más belleza de una determinada comarca o región. Este hecho, nos recuerda en la historia del arte al desafío que hubo en plena Edad Media en Europa por la construcción de las catedrales.

Merced a casos que se analizan en este artículo se comprueba la frecuencia de la piedad popular de los pueblos y que, a la vez, se enraízan con la historia de un lugar. La belleza de estas piezas nos lleva a pensar que existe un patrimonio material unido al inmaterial caracterizado por valores y tradiciones en la historia, que nunca se deberían de olvidar, y la iconografía mariana es uno de los ejemplos más representativos. Existe una gran información en estudios de mariología en representaciones de pintura y escultura, pero comprobamos una gran carencia a la hora de estudiar las imágenes de bastidor. Por tanto, mediante esta investigación queremos resaltar la importancia de la devoción popular mariana que dio lugar a este tipo de representaciones, y, para ello, hemos escogido dos casos específicos que nos sirven de comparativa: la Virgen de los Reyes como imagen de bastidor (Sevilla) y la Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén) como imagen vestidera, siendo ambas imágenes de vestir.

Nuestra justificación mediante este estudio ha sido llevar a cabo un primer avance que sirva de base para posteriores investigaciones, con el fin de realizar un *vademécum* de iconografía mariana; así como de valores semióticos actualizados. Lo que permitiría confeccionar una especie de diccionario de símbolos dentro de una amplia rama de la semiótica, que sirva para entender (descodificar), plenamente, los valores e ideas transmitidas mediante dicha iconografía secular te es el primer párrafo.

## 2. Objetivos, metodología y marco teórico

Los objetivos principales de esta investigación son:

- Poner de manifiesto la importancia de las imágenes de vestir marianas y, también, las joyas y accesorios que presentan.
- Plantear las bases y claves de un lenguaje no verbal que actúa como testimonio de la devoción, además, de las relaciones sociales y económicas del momento que las marcan.
- Establecer una comparativa de diferentes tipos de imágenes vestideras.

### 2.1. Metodología

Se trata de una investigación de interpretación de textos y de imágenes que existen en iglesias y catedrales, donde se ha intentado enlazar el estudio sobre las vestimentas y accesorios de dichas representaciones con la finalidad de establecer una unión entre la semiótica e iconografía.

Para ello, nos hemos basado en la selección de fuentes de información bibliográficas, fundamentalmente, escritas y en línea. En los estudios de casos se ha escogido el criterio del acabado interior de dos tipos de imágenes vestideras. Con la metodología aplicada se comprobará cómo se une la piedad popular de pueblos y de culturas.

### 2.2. Marco teórico

En cuanto a los autores que han tratado el tema de referencia, hemos escogido los siguientes:

Gómez Martínez en *Coronación canónica de la Virgen de la Cabeza, Andújar. Las coronas de Marabini. Ciento diez aniversario* (2020), aporta un estudio de la coronación canónica en 1909 y declaración de patrona de Andújar y de la Diócesis de Jaén. Para tal efeméride, se organizaron numerosos actos religiosos, sociales y culturales. El joyero italiano Héctor Marabini diseñó las coronas para la Virgen y el Niño Jesús. Se analizan las dificultades económicas para celebrar la coronación, el proceso de elaboración de las coronas y la organización de los actos.

Prieto Sánchez & Núñez Díaz (2020), en *Las joyas en el vestir de la Virgen*, publican una minuciosa investigación sobre las alhajas que han actuado como parte de la iconografía mariana a lo largo de la historia. Asimismo, se verifica la importancia de los joyeros marianos relacionando las donaciones de las feligresías con la devoción religiosa. Además, se estudian las ricas vestimentas y aderezos de diversas imágenes.

Según ABC, "Los secretos del tesoro de la Virgen de los Reyes", trata del ajuar de la Virgen de los Reyes, uno de los mayores tesoros que pueda tener una imagen, desde las coronas, mantos, sayas, zapatos o pecherines, bastones, pañuelos, anillos, fajines, tocas, etc. Hay que tener en cuenta que, antiguamente, era ataviada de una forma distinta a la actual, tal y como puede admirarse en los diversos grabados existentes de la Virgen, por lo que son piezas que no suele llevar. Sin duda, todo lo que posee daría para un museo de la patrona de Sevilla y la Archidiócesis, gracias a las donaciones que viene recibiendo desde el siglo XV hasta la actualidad.

En el *Diario de Sevilla*, se publica *La Catedral de Sevilla expone piezas del ajuar de la Virgen de los Reyes y San Fernando*, artículo sobre la apuesta del Cabildo para acercar a los fieles parte del patrimonio que atesora. Durante el primer semestre de 2022 se podía contemplar en el trascoro de la catedral una exposición con parte de ambos ajuares. La mayoría de estas piezas se corresponden con donaciones de los fieles que han realizado a lo largo de los siglos a la patrona de Sevilla y a su Archidiócesis: tejidos bordados, orfebrería, pintura y esculturas de pequeño formato. Como se recoge en la web de la catedral, entre las piezas que se pueden contemplar tejidos de seda bordados, terciopelo, raso o tisú de plata y oro, con ricos hilos metálicos y sedas de colores; capas, casullas, dalmáticas, etc.

Domínguez Cubero (2012), en *El aparato festivo de la romería de la Virgen de la Cabeza según la pintura barroca*, analiza con ayuda de los cuadros barrocos, la aparición de la Virgen en Sierra Morena, perteneciente a Andújar (Jaén), en donde se representan escenas de la romería que se celebra en el mes de abril. A su vez, se estudia la literatura coetánea y los elementos esenciales, como la propia imagen, el contingente de romeros, el folclore, vestimentas, hospedajes y costumbres tradicionales.

Lázaro Damas (2009) expone que, en el Santuario de la Virgen de la Cabeza, se reunió a lo largo de la Edad Moderna un importante patrimonio en obras de platería y orfebrería que integró su ajuar o tesoro. En este estudio se analizan las obras donadas a la Virgen por sus devotos y las obras encargadas por su cofradía. De igual manera, se han incluido las obras más significativas existentes en la actualidad.

Rodríguez Becerra (2010), profundiza en la romería al santuario de la Virgen de la Cabeza que constituye una de las devociones más antiguas y extendidas en España. Su conocimiento se enriquece con la descripción y análisis de la imagen, el santuario, los milagros y la fiesta que se hace a partir del manuscrito de Juan de Ledesma, redactado en 1633, fuente que constituye el documento más antiguo y minucioso de los conocidos hasta ahora.

## 3. La importancia de los estudios de semiótica e iconografía en el arte cristiano. Mariología

Los primeros estudios sobre semiótica en el mundo del arte los hizo Panofsky (2001), el cual, entendió esta disciplina como un estudio de "signos" que aplicó a su metodología, de tal forma, que para interpretar una obra de

arte es precioso conocer una sociedad y las leyes que la gobiernan. Y entendemos por iconografía como la lectura o descripción de una obra, basándonos en las imágenes que la constituyen. Por tanto, la iconografía se centra más en los aspectos descriptivos y clasificatorios de las imágenes. Partiendo de estos conceptos, podemos afirmar que en las esculturas de vestir o de bastidor, ambos conceptos se pueden complementar. La iconografía mariana cobra especial relevancia en el arte cristiano, puesto que una de las finalidades era el carácter pedagógico. Hay que recordar que la mayoría de la población en la Edad Media era analfabeta, por tanto, el contenido del cristianismo se transmitía mediante las imágenes, bien en capiteles de iglesias, cuyo ejemplo mejor conservado está en la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora) con “Daniel en el foso de los Leones” cuya datación es de finales del siglo VII, o bien, en pinturas al fresco como se observa en el ábside de Santa María de Tahúll, en Lérida, siglo XII.

Siguiendo este criterio la devoción mariana queda constatada desde tiempos antiguos. En la iconografía occidental, según Prieto y Núñez (2020) las imágenes más antiguas que representan a la Madre de Dios quizás sean las pinturas murales halladas en las catacumbas de Santa Priscila en Roma que datan del siglo III. Mientras que, en la iconografía oriental, es Bizancio (395-1453) el lugar donde encontramos manifestaciones artísticas marianas, con una gran excepción, al prohibirse las esculturas o imágenes talladas en los actos de culto, debido al seguimiento del rito bizantino en actos litúrgicos, y, por tanto, dando lugar a una mayor proliferación de iconos y pinturas. Según Aguirre “la Santísima Virgen está representada en estos iconos como majestuosa, gravemente vestida, pero sin lujo de joyas, cubierta la cabeza con un velo de color adornada de tres o al menos dos estrellas, una en la frente y otra sobre el hombro. Madre de Dios” (Aguirre, 1950, p. 201).

El primer escrito sobre la Virgen María fue de San Ignacio de Antioquía (+107), que trata de la Santísima Virgen como Madre porque nuestro Dios, Jesús el Cristo, fue llevado en su seno por María, según la disposición de Dios del linaje de David. Más tarde, el Concilio de Éfeso en 431 definió que María es la verdadera y propiamente Madre de Dios. Así mismo, se discutió el tema y se decidió que se llamara Madre de Cristo. Finalmente, se aseveró que: la Maternidad divina de María es dignidad máxima y, en cierto modo, infinita (Ibáñez, Mendoza & Polo, 1979, pp. 30, 34, 38). Incluso, en el Concilio de Basilea (1439) se debatió entre grandes teólogos los argumentos a favor y en contra de la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen, de tal forma, que se abrió una tradición en la Iglesia sobre este argumento. Más tarde, en 1489, el Papa Inocencio VIII aprueba la advocación a la Virgen María. Durante el Concilio de Trento (1545-1563) y para hacer oposición a las doctrinas luteranas, el arte se convierte en un instrumento de propaganda al servicio de la fe, por lo que se difunden imágenes marianas donde la belleza, perfección y divinidad de la Virgen quedaría consolidada con sus manifestaciones en la escultura barroca española, como gran ejemplo de ello tenemos las famosas Inmaculadas de Murillo o de Alonso Cano. Durante el Concilio Vaticano II, en el capítulo VIII de la Constitución *Lumen Gentium* se dedica una exposición doctrinal sobre la figura de la Virgen afirmando que “María por la gracia de Dios, después de su Hijo fue exaltada sobre todos los ángeles y hombres (...) y da amparo a los fieles en todos sus peligros y necesidades porque acuden con sus súplicas” (Ibáñez, *et. al.*, p. 119).

En 1854, la iglesia transmite el dogma de la Inmaculada Concepción de María donde se proclama que la Virgen está libre de pecado original a diferencia del resto de seres humanos por ser descendientes de Adán y Eva. Son numerosas las fuentes que denominan a la Virgen como la nueva “Eva”. Es necesario tener en cuenta las apariciones marianas, algunas reconocidas por la Iglesia, y otras no, pero que, sin ninguna duda, han dado lugar a un aumento de advocaciones, como lo fue en Sierra Morena (Andújar) con la Virgen de la Cabeza.

En cuanto a los tipos iconográficos de la Virgen María destacamos los siguientes:

- Virgen Entronizada o *theotocos* con el Niño sentado en su regazo tiene su origen en la iglesia de Santa María Antigua situada en pleno foro romano: existe la imagen de la Virgen entronizada más antigua que se conoce hasta el momento (Prieto & Núñez, 2020, p. 23) formando parte de una serie de frescos y cuya datación es del siglo VI. El apodo de “entronizada” se le dio a la Virgen simbolizando ser Madre de Dios (origen bizantino).
- Virgen Apocalíptica, se trata de la Virgen descrita por San Juan en el Libro del Apocalipsis (cap. 12) donde aparece la Virgen en actitud orante, sin Hijo y con una cabeza coronada de doce estrellas que es el disco solar sobre su pecho y la luna a los pies; otras veces, aparece de forma similar, pero con el seno entreabierto dejando ver en su interior a su Hijo rodeado de rayos solares.
- Virgen Inmaculada, también llamada “la nueva Eva”, se representa sola sin el Hijo. Se trata de un tipo de imagen que evoluciona mucho en el tiempo. Se caracterizan las Inmaculadas por la belleza de sus rostros.
- Virgen de la Piedad, aparece con el Hijo muerto en su regazo. Un gran maestro de arte que de esta manifestación iconográfica fue Miguel Ángel en una de sus primeras esculturas “La Piedad” en el Vaticano (1498-99).
- Virgen de los Dolores, que se crea partiendo de la Virgen de la Piedad. En esta representación se observa el dolor inmenso de una Madre por la muerte de un Hijo. Se manifiesta con el aditamento de unas espadas (los siete dolores de la Virgen que es una devoción que se ha rezado hasta nuestros días). Estas imágenes

se caracterizan porque la expresividad en la cara es similar a los rostros de dolor que observamos en muchos Cristos.

- Virgen de la Misericordia, es una Virgen protectora pues acoge al cristiano bajo su manto. Ejemplos de este tipo iconográfico se corresponde con la Virgen de la Gracia, del Socorro y de la Merced. Aparece mucho en el románico y principios del gótico y suele ir pintada con varios ángeles.

Durante el románico han sido muy populares las imágenes marianas representaban a la Virgen como Madre de Dios o Virgen Reina, que solían estar sedentes, entronizadas, presentando a su Hijo para redención de todos los hombres, y sin apenas comunicación. Sin embargo, en el gótico al “desaparecer, prácticamente, la pintura mural, las imágenes pintadas cambian de sentido religioso, se enriquecen mucho en su valor narrativo, descriptivo y evocador” (Borobio, 2009, p. 204), por lo tanto, se acentúa más el carácter maternal de la Virgen.

La Reforma católica o Contrarreforma que tuvo lugar tras el Concilio de Trento en el siglo XVI, generó una gran veneración por la Virgen. En España, hubo una gran cantidad de manifestaciones artísticas: pinturas, esculturas, y, a la vez, se realizaron muchas donaciones en santuarios.

### 3.1. La interrelación entre la iconografía mariana y la devoción popular

Existe una relación intrínseca entre el lenguaje no verbal expuesto en las imágenes marianas y la devoción popular, de tal forma que muchas esculturas de vestir están sufragadas, por así decirlo, con de las donaciones de los fieles. Por ello, existe muchas veces, un sobreenjoyamiento en las tallas, cuya manifestación material es por el fervor religioso surgido a lo largo de los años.

La religiosidad popular se acuñó en Francia durante el siglo XVIII a través de los estudios del historiador Mandrou que proponía un esquema de estratificación religiosa. En este estudio se situaba en el nivel inferior la religiosidad del mundo rural y lo expone como una síntesis de elementos cristianos y tradiciones populares religiosas de incierta procedencia. Para este autor, la religiosidad popular era considerada como una religión vulgar, donde tenían cabida las supersticiones. Sin embargo, a mitad del siglo XIX, quizás por el devenir de la corriente del romanticismo que añoraba tiempos pasados y revitalizaba tradiciones e historia, aparece un resurgimiento de creencias y tradiciones populares consideradas como restos de un antiguo sistema social ya desvanecido. En España, el culto a la Virgen María, la Cruz y los santos adquieren formas rituales de carácter popular. Aparecen romerías como en la Sierra de Andújar, a partir del siglo XVI y a finales del siglo XIX, se incorporó el rito de la coronación por parte de la iglesia. Por tanto, se constata que la Virgen María es proclamada Reina y Santa. Prueba de ello son las procesiones, cuya pasión de los fieles antes de la Semana Santa es acuciante como se aprecia en el fervor que existe en congregaciones y cofradías religiosas. Podemos considerar que el culto a poderosas imágenes femeninas (Afrodita, Tanit, Diana, etc.) existió antes de la expansión del cristianismo en Península Ibérica e Islas Baleares. La explicación que damos a ello se fundamenta por la devoción popular ya que el pueblo necesita hallar un cauce para humanizar a los dioses y, así, conectar mejor con sus pasiones, sentimientos y súplicas. La Virgen es “mediadora entre Dios y los hombres”, por tanto, alcanza un papel fundamental en la historia de la religión cristiana materializándose su importancia a través de tallas y esculturas como las imágenes de vestir, vestideras y/o de bastidor

### 3.2. La imagen exterior en las imágenes del vestir. Las donaciones

Partimos de la importancia de la imagen exterior femenina a través de las manifestaciones artísticas en el mundo del arte. No hay más que ver los retratos de reinas e infantas que en Europa posaban con sus mejores vestidos y joyas para retratarse y con el fin de ser recordadas a través de los tiempos por su prestigio social y belleza. Sucede lo mismo, en las tallas marianas denominadas vestideras donde se refleja aún más la devoción popular, puesto que guarnecer con ropa una pequeña talla de madera o la estructura troncocónica de un maniquí, a veces articulado, no siempre era fácil y se acudía con frecuencia a las donaciones.

Basándonos en la indumentaria tradicional española nos encontramos con prendas exteriores que se ponían a las imágenes marianas, muchas veces similares a los trajes regionales de una localidad. Principalmente, existen prendas de busto: petos que alisaban y daban tersura al talle. En imágenes marianas las piezas de “peto” tenía forma triangular e iban ricamente adornadas. Un ejemplo es la Virgen de Gracia con un peto denominado de *medialuna* que hace resaltar el escote y el pecho de la saya o vestido. A veces, aparece guarnecido con oro y esmeraldas como observamos en la Virgen de la Consolación de Utrera, en Sevilla. Otro nombre que recibe la zona del pecho es “pechera” cuando va guarnecido con aplicaciones de joyas cultas o devocionales. Las sayas (trajes enteros) en algunas fuentes, se le llama túnica, y si son de cintura para abajo, faldas o basquiñas. Siempre estaban realizadas con ricas telas porque era la parte que más se visualizaba para los feligreses. Mientras tanto, los jubones eran las partes más ceñidas al cuerpo, y, por tanto, tenían menor importancia. También, se añadían prendas encima de todas que podríamos llamar *sobre todos* y donde se pueden incluir “los mantos”. En los pies, a veces, se ponían zapatos, generalmente puntiagudos y, en ocasiones eran de oro, formando parte de un rico ajuar como sucede con la Virgen de los Reyes de Sevilla. En la cabeza, encontramos tocas o *rostrillos*, pelucas, además de alhajas o joyas civiles y otros ornamentos. Destaca en las joyas que guarnecían estas imágenes la mezcla de piezas

grandes con pequeñas, así existen *collares de garganta* que eran colocados bajo las gorgueras o lechuguillas. En cuanto a los materiales de túnicas o sayas pervive el paño o bayeta, lana, seda o terciopelo en mantos, a menudo bordados con hilos de seda en oro y plata, así como piedras preciosas en las alhajas. La técnica del bordado fue de gran trascendencia en España. Hay que recordar que fue el país donde se inicia el encaje de bolillos. Estos encajes se convirtieron en *puntillas o puntas* y remataban los bordes de las prendas como se puede observar en muchas imágenes.

Son relevantes la importancia que tenían las joyas o alhajas en imágenes de vestir. Se constata su existencia desde los tiempos medievales cuya tendencia era prender en los mantos pequeñas medallitas fruto de la devoción popular. Ejemplo de ello, sería la imagen de la Virgen de Ntra. Sra. de las Nieves, de la isla canaria de La Palma. Destaca en esta imagen las sucesivas joyas de gran calidad en el manto siendo uno de los “joyeros marianos” más importantes y mejor conservados que nos ha llegado a nuestros días. A partir de entonces, son variadas las tallas que se enlucen con prendas y joyas. Consideramos el arte de enjorar vírgenes como un hecho intrínseco de la devoción popular, porque muchas de estas piezas eran objetos ligados de forma íntima a muchas familias. Por tanto, es necesario tener en cuenta la importancia de las donaciones de fieles anónimos, o bien, de donantes de prestigio como lo eran las infantas y las reinas. A mayor poder del donante, mayor categoría adquiría el santuario donde se veneraba la imagen mariana.

Se conoce que las hijas de Felipe II, las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela donaron trajes para el revestido de imágenes marianas. Otro caso de donación real lo vemos en la reina Isabel II de Borbón y su hermana la Duquesa de Montpensier que donaron vestidos bordados y mantos a la Virgen de los Reyes de Sevilla. También era frecuente la donación de joyas pues al ofrecimiento por los favores recibidos se añadía la plenitud que obtenía la feligresía al ser reconocidos como donantes en el aderezo de imágenes prestigiosas de una determinada comarca o localidad.

Según Prieto y Núñez (2020), era costumbre que, a veces, las donaciones de joyas fueran de carácter temporal, muchas familias prestaban infinidad de alhajas para ser colocadas a la Virgen en su salida procesional para efemérides concretas, o bien, para ceremonia de besamanos. Estas joyas normalmente debían de ser devueltas al concluir el acto. Son numerosas las piezas simbólicas que ayudaban a ornamentar las tallas como los rosarios, de vueltas, de coral (se atribuían propiedades sanadoras a esta piedra) y de plata que adornaban los cuellos. Asimismo, se aprecia una correlación o similitud entre las imágenes de vestir y los trajes regionales de las distintas zonas geográficas; encontramos un ejemplo en el aderezo de la mayordoma de la Virgen de la Peña en Puebla de Guzmán donde aparece una técnica de filigrana en collares de bolas (la filigrana se puso de moda en joyas a partir del siglo XVI, para joyas de carácter popular) y también se utilizaba para pendientes largos.

Hay que destacar, además, que existían rosas de pecho, alhajas de perfil circular u ovalado, que adornaban distintas partes de la zona pectoral de las imágenes y que eran muy frecuentes en el siglo XVII. Ampliando su morfología se realizaban en oro o en plata y, a menudo, enriquecidas con piedras o perlas que pueden adoptar forma acorazonada o de lazo. Se cosían directamente al tejido. En el siglo XVIII, se observan las lazadas metálicas; si presentan extremos curvos hacia abajo se denominan “corbatas”, a veces, funcionaban como joya colgante para el cuello. También, existían broqueletes o pan de Antequera como parte del joyero de Nuestra de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Hay gran infinidad de aplicaciones como cadenas que se cosían a los vestidos, rosarios, y a menudo existen coronas y diademas o tiaras que, con frecuencia, eran de grandes dimensiones en relación con la talla y cuya ornamentación más común eran las estrellas. No podían faltar los rostrillos, como el que aparece en la Virgen del Rocío (Almonte, Huelva) o en la Virgen de la Cabeza (Andújar, Jaén) cuyo simbolismo se localiza en el Libro del Apocalipsis 12:1 al describir lo siguiente: y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Con la expresión “vestida de sol” se evoca el resplandor que, en forma de rostrillo y ráfagas, ya sean de punta o redondas se acuciaba aún más la divinidad de estas imágenes. Mientras que el simbolismo de las doce estrellas alude a los doce Apóstoles de la Iglesia de Jesucristo y, según otras fuentes, a las doce Tribus de Israel, tal y como se manifiesta en la Biblia. Entre las piedras preciosas predomina el coral, símbolo de la vida, el azabache que simbolizaba el reconocimiento a la virginidad, también el nácar, hueso, marfil, y carey. Además, se guarnecían las vírgenes en esculturas de vestir con perlas o aljófares (realizadas con pasta de vidrio). Asimismo, en la joyería popular eran más frecuentes los metales, por tanto, es necesario realizar una distinción entre la “joyería culta” más relacionada con imágenes veneradas por cofradías en grandes ciudades o catedrales y la “joyería popular” con una feligresía de carácter comarcal, si bien, a veces, nos encontramos con joyería de carácter mixto.

Siguiendo a de Hoyo Sancho (1968), verificamos que las múltiples combinaciones de materiales y técnicas dieron lugar a un amplio conjunto de joyas de diversa tipología y funcionalidad. Existían joyas de pelo: horquillas, pasadores, peinetas: joyas de colgar en las orejas, como los zarcillos y, además, las arracadas que cuelgan en tres órdenes: botón, lazo o mariposa, y extremo o gotera. Los rosarios tenían una importante función social y se añadían “colgando” de los ropajes de las vírgenes con frecuencia. Además, los medallones, relicarios, veneras y cruces seguían la misma función.

En vista de lo expuesto, se deduce que las imágenes marianas se han enojado en España, sobre todo a partir del siglo XVII, logrando su esplendor en el XVIII. En santuarios de grandes dimensiones y para acoger a un gran número de feligreses, se exponen las vírgenes con más riqueza de joyas. Por tanto, se atestigua el simbolismo de la victoria de la Virgen María al ser elegida por Dios como Madre de todos los hombres y, cuyo referente más inmediato, serían los aderezos y vestimentas, así como alhajas, aplicadas en imágenes marianas a través de la devoción religiosa y popular.

### 3.3. Análisis de casos: la Virgen de los Reyes de Sevilla y la Virgen de la Cabeza de Jaén

Siguiendo nuestra investigación e intentando “abrir hilo” en futuros estudios sobre iconografía mariana apenas bien reconocidas en la historia del arte, es necesario hacer mención del arte que se aplica a estas imágenes y que supo conjugar la “maestría” no sólo de escultores, sino también de orfebres, plateros e incluso bordadores y costureras.

Hemos seleccionado la Virgen de los Reyes, de Sevilla, cuya imagen se venera en la Capilla Real de la catedral y Patrona de la ciudad. Se considera un gran ejemplo de escultura de bastidor cuyo estilo es tardorrománico (s. XIII) y cuyo autor es anónimo. El Niño Jesús añadido es posterior, probablemente del siglo XVII. En el interior de la Virgen existe movilidad en sus brazos y piernas como si fuera un maniquí. Al estar articulados los brazos se dice que podía “bendecir al pueblo”. Se sugiere procedencia francesa lo que corroboraría el argumento de David Triguero Bejarano (2020) que constata el origen de estas imágenes articuladas en el norte de Europa, Alemania y Francia, durante la Edad Media.

Su ajuar consta de cinco mantos de extraordinaria belleza. Así como zapatitos de oro que complementan el Tesoro en la Capilla En el siglo XIX, recibió ofrendas de la infanta M.<sup>a</sup> Luisa Fernanda, Duquesa de Montpensier; quien donó un manto rojo de terciopelo bordado en oro, así como la donación de su hermana la reina Isabel II con un traje de raso blanco bordado en oro para la confección de vestimentas para la Virgen (Prieto & Núñez, 2020). A través de los Libros de la Capilla Real de Sevilla queda constatada la devoción de la reina Isabel a esta Virgen a, la cual, acudía con frecuencia en sus rezos. La ofrenda procedía de un traje de gala romántico que perteneció a la reina y cuya ornamentación se caracterizó por los motivos de *castillos* y *leones* rampantes a modo heráldico que tenía en su tela. La Virgen de los Reyes ha lucido este conjunto en numerosas ocasiones siendo algunas celebraciones especiales como el recorrido realizado en 1936, o bien, la procesión que tuvo lugar en 1939. Destacamos de su ajuar pecherines con joyas aplicadas, algunas más modestas, y otras muy valiosas como el de turquesas, de corales, o de topacios y esmeraldas. En cuanto al tipo iconográfico, la imagen aparece entronizada y sedente y se aprecia la sonrisa en su rostro, lo que “humaniza” su expresión, a la vez que se destaca su maternidad. Está ricamente ataviada con un *rostrillo* y manto que cubre desde la cabeza hasta los pies. Como atributos porta el bastón de mando del ayuntamiento, la medalla de la ciudad y un fajín. Además de ricos ornamentos.

**Figura 1:** Imagen del mecanismo interior de la Virgen de los Reyes, de Fernández Díaz.



Fuente: <https://www.gentedepaz.es/curiosidades-sobre-la-virgen-de-los-reyes/>, 2022.

**Figura 2:** A la izquierda, la reina Isabel II con el traje con motivo de Castillos y Leones. A la derecha, Virgen de los Reyes con saya o traje confeccionado con la donación.



Fuente: <https://elcajondeloscristos.com/tag/reina-isabel/>, 2022.

**Figura 3:** Imagen de la Virgen de los Reyes con rostrillo de blonda y ataviada con manto y corona.



Fuente: [https://www.diariodesevilla.es/semana\\_santa/procesion-mas-esperada-Virgen-Reyes\\_0\\_1634537116.htm](https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/procesion-mas-esperada-Virgen-Reyes_0_1634537116.htm), 2022.

La Virgen de Nuestra Señora de la Cabeza tiene en común con la Virgen de los Reyes que se talló en la Edad Media y ambas son sedentes. Sin embargo, la “Morenita”-como así se le llama por aclamación popular en Andújar-tiene su origen en una aparición mariana. Se le llama “Morenita” por su aspecto oscuro, pero, probablemente, pudo ser porque estuvo ennegrecida por el humo de las velas. La talla desapareció con la Guerra Civil, no se sabe con certeza su destino, probablemente, fue debido a un robo o expolio, porque sin vestir, estas tallas no pueden localizarse con exactitud de qué santuario procedían. En torno a ermitas y pequeñas iglesias se conservan con mayor vigencia las creencias populares, ya que impregnan la vida cotidiana de una localidad. Las concentraciones festivas como romerías en los santuarios reivindican la sacralidad de ciertos lugares a través del fervor religioso. Ejemplo de ello, están la Virgen de la Cabeza, en Andújar (Jaén) y la Virgen del Rocío, en La Aldea del Rocío (Huelva).

**Figura 4:** Fotografía realizada por el Conde de Lipa en el s. XIX.



Fuente: Patrimonio Nacional: AGP, R12, C. 8719 en <https://virgendelacabeza.net/historia> , 2022.

La aparición de la Virgen de la Cabeza, data del siglo XIII en Sierra Morena, en concreto, en el Cerro del Cabezo en Andújar. Tras la divulgación de su aparición se celebra una romería. Está reconocida como una de las más antiguas de Europa; como así se constatan en el libro Miguel de Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Segismundo* y cuya publicación es del siglo XVI. Así mismo, dramaturgos como Calderón de la Barca y Lope de Vega fueron testigos excepcionales de esta gran devoción. La instauración de la contrarreforma propició las procesiones marianas con imágenes, tal y como ocurrió en esta localidad.

Se representa iconográficamente a esta Virgen con *rostrillo*, saya y manto ricamente bordado con hilos de oro y plata. Se cree que la talla original medía 35 cm., aproximadamente. Lleva a su Hijo en brazos y en la otra mano un fruto de madroño, originario de Sierra Morena. El Niño Jesús porta una bola u orbe, símbolo de su poder sobre el mundo. Bajo el grupo escultórico se observa una media luna de plata, en cuyos extremos hay estrellas y en el centro un ángel; está realizada en el siglo XV. En la actualidad, se venera una talla de madera de cedro policromada de unos 65 centímetros. Y con el Niño Jesús, tallado en sus brazos, realizada por José Navas en 1944.

**Figura 5:** Virgen de la Cabeza de José Navas, ataviada con rostrillo y manto de gran riqueza.

Portando en un brazo Niño Jesús y en la otra, un madroño.



Fuente: <https://www.turismodeandujar.com/fiesta-virgen-de-la-cabeza> , 2022.

La Virgen de la Cabeza ha recibido la “Rosa de oro” concedida por el Papa Benedicto XVI conmemorando la más antigua advocación mariana de Andalucía, y de las más antiguas de España. Se comparte con devociones tan importantes como Nuestra Sra. de Fátima, en Portugal o la Virgen de Guadalupe, en México. A su vez, y comprobando que en las tradiciones e incluso ideas siguen vigentes a lo largo del tiempo. Con el dinero sobrante de donaciones

se hizo un Broche de oro en 2011, que representaba la Rosa de Oro y las llaves del escudo pontificio. A través de este ejemplo, se constata que las donaciones de la feligresía no solamente han sucedido en épocas pasadas, sino que, en pleno siglo XXI, se sigue atestiguando el fervor mariano.

**Figura 6:** Pedestal con la Rosa de oro concedida por Benedicto XVI a la Virgen de la Cabeza.



Fuente: <http://virgendelacabeza.com.es/imagen/ROSA%20DE%20ORO.htm> , 2022.

Resultados comparativos:

- Es necesario resaltar que en la Virgen de los Reyes existe más riqueza en las donaciones, quizás porque Sevilla fue puerto principal para recibir cargamentos de oro y metales preciosos en los inicios de la conquista del Nuevo Mundo, además de donaciones de reinas e infantas; mientras que la talla de la Virgen de la Cabeza, también rica presentes y con ornamentos conmemorativos, como es la Rosa de oro.
- Se observa que la Virgen de los Reyes era una talla de grandes dimensiones 175 centímetros frente a los 35 centímetros de la imagen mariana de Sierra Morena.
- Ambas, son patronas de ciudades, por lo tanto, no falta en su iconografía el fajín militar y el bastón de mando de los respectivos ayuntamientos. Archidiócesis de Sevilla y de la Diócesis de Jaén. Las dos pertenecen a Andalucía, probablemente, porque el fervor mariano se intensificó en estas localidades geográficas porque se necesitaba la intercesión de la Virgen, entre otras cosas, para petición de agua, como se atestigua en numerosos documentos.
- Las dos imágenes tienen origen en época tardorrománica, en la Edad Media. Sin embargo, la Virgen de los Reyes era una imagen articulada de bastidor cuyo interior un tenía mecanismo para “benedicir a los fieles”. Mientras que la Virgen de la Cabeza es una talla de madera o imagen vestidera.
- Son imágenes que se realizaron para devoción religiosa y marianas. Y, que, a través de los siglos, han sido ataviadas y guarnecidas con diferentes vestiduras y joyas.

#### 4. Conclusiones

En esta investigación partimos de una base de patrimonio material y lo enraizamos con su simbología a través de la iconografía que es un medio de expresión o lenguaje no verbal. Las raíces de la iconografía y su relación con la semiótica parten de la Edad Media, puesto que existía un gran sentimiento religioso. Hay que tener en cuenta que era una época impregnada de guerras, enfermedades y gran mortalidad infantil, e incluso, de adultos y aferrarse a la religión cristiana, a través de la Madre de Dios, cobraba un sentido existencial manifestado a través de la fe. Asimismo, se verifica la importancia de las donaciones, que aumentaban el prestigio de los donantes, convirtiendo una imagen de vestir, en un gran valor devocional con un enorme prestigio social, a la vez que se magnifica la idea del arte al servicio de la religión.

Queremos señalar la relevancia de la joyería, como otro arte que se considera menor, pero cuyo trabajo por orfebres y plateros a lo largo de los tiempos no ha sido nada desdeñable. Se observa como la vestimenta de tallas marianas se engrandecen, sobre todo, a partir del siglo XVII y XVIII, debido a los contactos con el Nuevo Mundo que hace que lleguen a Europa metales preciosos afectando al tráfico de joyas. La costumbre piadosa de fundir joyas y desmontar su pedrería para ornatos de imágenes es algo relevante en el arte cristiano. A su vez, se observa que en España se crearon modelos propios de estas imágenes lo que nos indica la pujanza comercial del país en

el denominado Siglo de Oro o barroco español y su trascendencia en el mundo del arte, en este caso, a través de un arte cristiano.

Todo esto, obliga a reconocer e investigar, cada vez más, este tipo de tallas que muchas veces se ven tapadas y tan guarnecidas, que pasamos por alto la riqueza de la vestimenta y sus aplicaciones, así como la importancia de su historiografía dando lugar a un lenguaje no verbal donde se complementa la semiótica (devoción popular) y la iconografía.

Otro hecho a destacar es la asociación que se produce entre a la platería civil y la religiosa más acuciante en el siglo XVIII potenciado un espíritu ilustrado acorde con la época. Se determina un impulso creciente en las altas clases sociales que demandan artes suntuarias, siendo las imágenes de vestir marianas de las más aclamadas por el fervor religioso y popular dando lugar a importantes donaciones con el fin de atraer el favor, pedido o el agradecimiento. La joyería que se fabricaba en España era de gran valor material y existían técnicas exquisitas como la filigrana que, hacían aun, más atractivas toda la ornamentación. Se verifica la unión y simbología de las joyas y prendas que guarnecían las imágenes como la representación simbólica de una devoción mariana, patrimonio material que se debería de estudiar más, e incluso, conservar.

Para finalizar, deducimos que, ante la importancia del patrimonio material y su unión intrínseca al inmaterial, en devociones marianas es necesario realizar *un vademécum* donde se puedan identificar con la intrahistoria, así como la identificación y cada uno de sus accesorios y complementos. Sirviendo esta investigación de base para futuros estudios.

## Referencias

- Aguirre, F. J., (1950). *Iconografía mariana en el arte bizantino*, Revista de Letras, XI (3), 199-210. <https://digibuo.uniovi.es/dspace/>
- Bejarano, D., (2017). *Imágenes vestideras de candelero, su origen, evolución, técnicas y materiales en Escultura Ligera*. Ed. La imprenta CG, Ayuntamiento de Valencia, 135-146. <https://repositorio.iaph.es/bitstream/>
- Borobio, L., (2009). *Historia sencilla del Arte*, Rialp
- Domínguez Cubero, J., (2014). *El aparato festivo de la Romería de la Virgen de la Cabeza según la pintura barroca*. Boletín del estudio de Estudios Giennenses. (209),181-217. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4810976>
- Francisco J., (2020). *Las estancias de la Reina Isabel II en Sevilla (3) (1883 / 1884)*. El cajón de los misterios. [https://www.diariodesevilla.es/semana\\_santa/](https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/)
- Gámez Martín, J., (2020). *Como si estuviese viva. Vestir a Nuestra Señora de los Reyes, un ceremonial de corte*. Boletín de las cofradías de Sevilla. (739). 619-627. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7680877>
- Gómez Martínez, E., (2021). *Coronación canónica de la Virgen de la Cabeza, Andújar. Las coronas de Marabini*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8068371>
- Hoyo Sancho de, N., (1968). El traje regional en España. En J. M. Gómez-Tabanera (ed.) I. E. de Antropología Aplicada.
- Ibáñez, J., Mendoza, F. & Polo, J. (1979) *María, Madre del Redentor*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- Lázaro Damas, M.ª S., (2010). *El tesoro de la Virgen de la Cabeza de Andújar. Una mirada a través del tiempo*, 202. 101-136. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3424294>
- López, M., *Urna Rosa de oro. Para una Rosa Universal*. Manuel López Escultor. <https://www.manuellopezescultor.com/rosa-de-oro/>
- Lorite, J., (2020). *Curiosidades sobre la Virgen de los Reyes*. Gente de Paz. <https://www.gentedepaz.es/curiosidades-sobre-la-virgen-de-los-reyes/>
- Mandrou, R., (1964). *De la Culture populaire aux XVII et XVIII siècles*. La Bibliothèque Bleu de Troyes.
- Panofsky, E. (2001). *Estudios sobre Iconología*. Alianza editorial.
- Parejo, J., (2021). *La procesión más esperada de la Virgen de los Reyes*. Diario de Sevilla. [https://www.diariodesevilla.es/semana\\_santa/](https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/)
- Parejo, J., (2022). *La Catedral expone piezas ajuar Virgen de los Reyes San Fernando*. Diario de Sevilla. [https://www.diariodesevilla.es/semana\\_santa/](https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/)
- Prieto, L. & Núñez, I., (2020). *Las joyas en el vestir de la Virgen*, Almuzara, Colección Andalucía.
- Rechi, M. J. R. (2020). *Los Secretos del Tesoro de la virgen de los Reyes*. ABC. <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/>
- Rodríguez Becerra, S., (2010). *El Santuario de la Virgen de la Cabeza de Andújar según el manuscrito de Juan de Ledesma (1633)*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/108335?show=full>.
- Turismo de Andújar.com. <https://www.turismodeandujar.com/fiesta-virgen-de-la-cabeza>
- Virgen de la Cabeza. Foto más antigua. [https://virgendelacabeza.net/historia/#FOTO\\_MAS\\_ANTIGUA\\_DE\\_LA\\_VIRGEN\\_DE\\_LA\\_Virgen de la Cabeza.Historia](https://virgendelacabeza.net/historia/#FOTO_MAS_ANTIGUA_DE_LA_VIRGEN_DE_LA_Virgen_de_la_Cabeza.Historia)
- <https://virgendelacabeza.net/historia/>
- Virgen de la Cabeza. Rosa de Oro. <http://virgendelacabeza.com.es/imagen/ROSA%20DE%20ORO.htm>