

Estudio de la pintura al temple sobre lienzo del siglo XVI en España a través de las antiguas fuentes documentales: las sargas pintadas en los interiores domésticos

Sonia Santos Gómez

Resumen: Los temples sobre lienzo han sido utilizados a lo largo de la historia para múltiples funciones, tanto de carácter sacro como profano. Así, se emplearon como cortinas de altar, elementos decorativos en fiestas cortesanas, túmulos, telones de teatros, colgaduras en los muros, etc. El artículo que se presenta estudia uno de estos tipos de temple, en concreto, el denominado en España como “sargas pintadas”. En base al estudio de antigua documentación, especialmente de tratados, ordenanzas de pintores e inventarios de bienes, termina de perfilarse el concepto de este tipo de pintura, objetivo fundamental de este trabajo.

Como puede apreciarse en el artículo, se trata de obras que se emplearon con función decorativa y como elementos aislantes del frío y calor en los interiores de las casas. La investigación revela que las sargas pintadas compartieron esta función con otro tipo de sargas, bordadas, en algunos casos de seda, y también con otros objetos artísticos, como son los tapices y guadamecés, considerados más suntuosos. El estudio efectuado permite además delimitar el discurso temporal de las sargas, acotándolo hasta finales del siglo XVI. Otros tipos de temples sobre lienzo que se dieron en la época, como las cortinas de altar, suelen recibir otras denominaciones en base a su funcionalidad, aunque la técnica pictórica empleada sea también la del temple. Además, el término ya no será empleado en los tratados artísticos posteriores para designar los temples sobre lienzo.

Este tipo de obras que tuvieron función ornamental en los interiores domésticos se encuentran también en otros lugares de Europa, como los Países Bajos e Inglaterra, donde últimamente se han llevado a cabo investigaciones sobre este tema en particular.

Palabras clave: Sarga, pintura al temple, lienzo, ordenanzas de pintores, técnicas pictóricas

Study of tempera painting on canvas in Spain in the XVI century through old documents: painted *sargas* inside houses

Abstract: Tempera painting on canvas were used throughout history for multiple functions, both sacred and profane. So, they were used as altar curtains, decorative elements in courteous parties, tombs, theater scenery paintings, hangings that decorate the walls, etc. The present article study one of these types of temple, in concrete, the one called *sargas pintadas*. On the basis of an old documentation studio, especially of treaties, ordinances of painters and inventories of goods, the concept of this type of painting has been defined, as the main objective of this research.

As can be appreciated in the article, these are works that were implemented with decorative function and as insulating elements for the cold and warmth inside the houses. Also, the study carried out shows that painted *sargas* shared this function with another type of *sargas*, embroidered, in some cases made of silk, and also with other decorative elements such as tapestries and guadamecés, considered more sumptuous. The study carried out allows to delimit the time of the *sargas*, until the end of the 16th century. Other types of tempera paintings on canvas at that time, such as altar curtains, received other designations based on their functionality, though the pictorial technique applied to them is also tempera painting. Furthermore, the term *sargas* will not be used in artistic treatises to designate later temples.

These kind of works that had an ornamental function in domestic interiors are also found in other countries, as Netherlands and England, where lately researches on this particular issue have also been carried out.

Keyword: *Sarga*, tempera painting, canvas, painters ordinances, pictorial techniques

Estudo da pintura a t mpera sobre tela do s culo XVI em Espanha atr v s das antigas fontes documentais: as sarjas pintadas em interiores domésticos

Resumo: As têmperas sobre tela foram usadas ao longo da história para múltiplas fun es, sagradas e profanas. Assim, foram usadas como cortinas de altar, elementos decorativos em festas cortesãs, túmulos, cortinas de teatro, cortinas que adornam as paredes, etc. O artigo que aqui se apresenta estuda um destes tipos de têmpera, concretamente, as denominadas em Espanha como sarjas pintadas. A partir do estudo de documenta o antiga, especialmente tratados, ordenanças de pintores e inventários de bens, foi delineado o conceito deste tipo de pintura, objetivo fundamental deste trabalho.

Como se poderá verificar no artigo, são obras que foram utilizadas com uma fun o decorativa e como elementos isolantes do frio e do calor no interior das casas. A investiga o revela que as sarjas pintadas compartilhavam essa fun o com outros tipos de sarjas, bordados, em alguns casos de seda, e também com outros objetos artísticos, como tapeçarias e guadamecil, considerados mais sumptuosos. O estudo realizado também permitiu delimitar o discurso temporal das sarjas, limitando-o até ao final do século XVI. Outros tipos de têmperas sobre tela que ocorreram na época, como cortinas de altar, costumam receber outras designa es em fun o da sua funcionalidade, embora a técnica pictórica utilizada também seja a da têmpera. Além disso, o termo não foi mais usado em tratados artísticos posteriores para designar as têmperas sobre tela.

Este tipo de obras que tinham uma fun o ornamental em interiores domésticos também são encontradas em outras partes da Europa, como a Holanda e a Inglaterra, onde recentemente foram realizadas investiga es sobre este tema em particular.

Palavras-chave: Sarja pintada, t mpera, tela, ordenan as de pintores, técnicas de pintura.

Introducción

 O quan dichoso es en este caso el Aldeano! Al qual le abasta una mesa llana [...] un colcha de Bret a a, unos paramentos de sarga (Guevara 1673).

Los  rdenes de la pintura al temple sobre lienzo se desdibujan en el tiempo, pero su empleo se difunde a través la historia de la pintura cumpliendo múltiples funciones en la vida diaria del hombre. Así, se utilizan como elementos decorativos en fiestas cortesanas, entradas triunfales, en túmulos, como telones de teatros, colgaduras para los muros de los interiores domésticos, cortinas de altar, etc. Existieron diversas tipologías de pintura al temple sobre lienzo, tanto en lo que respecta a su función como a la metodología y materiales empleados en su ejecución y, en España, algunas de estas obras eran denominadas "sargas pintadas".

A lo largo de los sucesivos epígrafes se irá configurando el concepto de este tipo de obras, de las sargas, en lo que respecta a tres aspectos: su materialidad, la temporalidad de su empleo y su funcionalidad. Como se verá, el estudio efectuado permite delimitar el discurso temporal de las sargas, acotándolo hasta finales del siglo XVI o comienzos del XVII.

Respecto a su aspecto material (pigmentos, preparaciones, aglutinantes), en este trabajo se aportarán de manera escueta los datos que estudios previos aportan sobre este particular. Se incidirá, sin embargo, en mayor medida, sobre el soporte textil.

Y con referencia a su funcionalidad, la investigación desarrollada se referir  al empleo de estas obras en los

interiores domésticos. Revelar  que las sargas pintadas compartieron esta función con otro tipo de elementos decorativos. Durante siglos, los espacios que configuraban la vida doméstica de la sociedad medieval y renacentista estuvieron habitadas por tapices, guadamec es y tejidos que desempeñaron las funciones, entre otras, de doseles, colchas, cortinas, cojines, reposteros y colgaduras murales que aislaban del frío y del calor y embellec an la cotidianidad de sus moradores ( greda 2018). Entre los lienzos que fueron utilizados para muchos de estos fines se encuentran las sargas, que figuran con cierta frecuencia en los testamentos e inventarios de bienes entre las pertenencias de los finados, muchas veces como doseles de camas. Las sargas aparecen referidas como tejidos de seda, tamb n de lienzo, y como bordadas y pintadas.

Objetivos y metodología

El objetivo general, por tanto, de este estudio es contribuir a construir el concepto del tipo de pintura al temple que en nuestro país es denominada como "sargas pintadas".

Debe tenerse en cuenta que, hoy en día, el sustantivo "sarga" aparece en numerosas ocasiones de manera indiscriminada en todo tipo de textos y páginas *web* para aludir de manera genérica a la pintura al temple sobre lienzo, independientemente de cuándo se pintaran las obras. A este respecto, ha de decirse, como se verá más adelante, que ya para Francisco Pacheco (*Arte de la pintura* 1649) se trata de una práctica pasada que se dio, sin embargo, abundantemente, en época de su maestro, Luis Fernández (Pacheco 1990). Tratados artísticos coetáneos y posteriores a Pacheco hacen referencia a la práctica del temple, si bien no emplean para designarla el término "sarga".

Seguramente, este vocablo hace referencia también a la funcionalidad de las obras. Como se comprobará, las sargas pintadas se emplearon en los interiores domésticos y comparten utilidad con las bordadas y de seda, por lo que constituyeron sustitutos más económicos de estas últimas. Igualmente, desempeñan funciones similares a los tapices. De estos últimos, más costosos y menos frágiles, se conservan abundantes ejemplos, lo que no ocurre en el caso de las sargas pintadas. Estas, así como las bordadas, aparecen frecuentemente en los inventarios de bienes, en numerosas ocasiones como textiles que configuraban doseles abrigados que se heredaban. Poner de manifiesto esta utilidad de las sargas pintadas es, por tanto, uno de los objetivos específicos de esta investigación. Con los datos aportados en este trabajo, se configurará un concepto más completo de lo que representaron estas obras en el ámbito de la íntima cotidianidad de las estancias particulares.

Otro de los objetivos específicos de la investigación es documentar algunos de los aspectos relacionados con la naturaleza de las sargas pintadas, especialmente en lo que concierne al soporte textil, ya que sobre aglutinantes y pigmentos han sido escritos ya otros trabajos que aportan información exhaustiva al respecto.

Por otra parte, debe indicarse, además, que otro de los objetivos ha sido vincular la existencia de este tipo de pintura en nuestro país con la de otras partes de Europa. Este, sin embargo, es un aspecto sobre el que sencillamente se han aportado algunas pinceladas. El requerimiento de límite máximo de palabras por parte de la revista Ge-conservación hace inabordable este último punto en profundidad.

El desarrollo de esta investigación ha sido posible mediante la consulta de documentación antigua, fundamentalmente ordenanzas de pintores, tratados artísticos e inventarios de bienes.

Descripción general de las sargas desde el punto de vista técnico y material

Sobre la materialidad de las sargas, los estudios llevados a cabo hasta la fecha inciden fundamentalmente en la naturaleza de pigmentos y aglutinantes empleados, de acuerdo a la información que ordenanzas y tratados artísticos ofrecen (Bruquetas 2002; Calvo A., Rodríguez L. y Manso 2002; Santos y San Andrés 2001; Santos y San Andrés 2004; Santos 2017).

Con respecto a la técnica pictórica y pigmentos, puede recordarse, a modo de resumen, que las sargas fueron ejecutadas con la técnica del temple, es decir, con un aglutinante acuoso, cola animal o huevo (Ramírez 1915; Pacheco 1990). La preparación de estas obras sobre el soporte textil puede no existir, estar constituida por cola o por este aglutinante y yeso (Ramírez 1915; Agulló 1978; Pacheco 1990). En muchas ocasiones esta capa

es fina, como también lo es la capa pictórica, cualidad especialmente útil en obras que van a experimentar cierto movimiento, ya que una preparación con cierto grosor y magra depararía en la pérdida de la pintura (Santos y San Andrés 2004). Respecto a los pigmentos empleados, algunos trabajos los describen de manera pormenorizada y, por tanto, no se revisarán en este estudio, aunque someramente puede decirse que las ordenanzas de pintores de Córdoba de 1493 se refieren al albayalde, bermellón, azarcón, azul fino, ocre, prieto y amir (Ramírez 1915). Además, en las ordenanzas citadas se indica que el aspirante a pintor de sargas debe saber «asentar oro», con lo cual se entiende en estas obras también se realizaban dorados, probablemente con mordiente (Ramírez 1915).

Pero ya con referencia al soporte empleado en las sargas, para comenzar, debe indicarse que, el vocablo sarga proviene etimológicamente del latín *serīca* ‘de seda’ (Santos 2018). La seda se usaba en la corte imperial china ya en la edad media, ya que la lana era considerada como material impuro. Cuando este tipo de fibra llega a España, constituirá un material textil ideal para representar a un estatus social alto y, por ello, será empleada para configurar colgaduras y cobertores ricos también con la cultura islámica (Schoebel 2020).

Por otra parte, en nuestro país, con el término, “sarga” es designado un tipo de ligamento textil, es decir, una de las formas con que trama y urdimbre se entrecruzan en un tejido. De acuerdo al estudio realizado por María Teresa Sánchez Trujillano sobre los tejidos medievales del MAN (Sánchez 1986), la sarga es una variante del tafetán largo, que a su vez podría ser definido como “[...] el punto en el que la trama pasa sobre tres o más hilos de urdimbre, cogiendo sólo uno por debajo.” Pero la sarga, específicamente: “[...] sigue un orden y mantiene un ritmo de 3: 1 o 5: 1. Su particularidad consiste en tomar por debajo el hilo de la urdimbre siguiente al de la primera vuelta, de manera que la tela va quedando con un dibujo diagonal [figura 1].

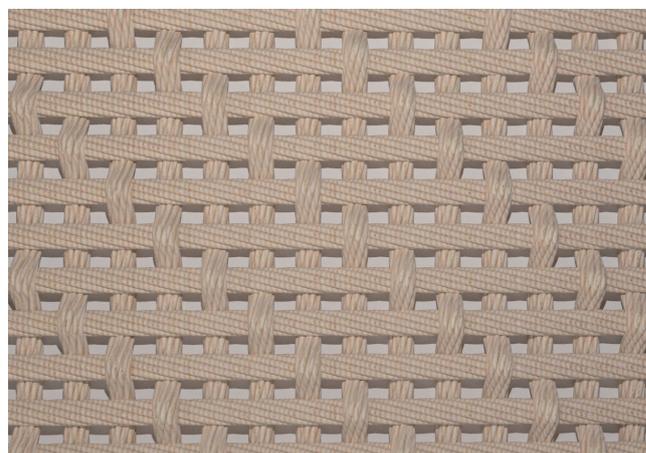


Figura 1.- Ligamento tipo sarga. © Semih Turan Tunca.

El ligamento tipo sarga otorga al tejido, independientemente de la torsión y otras características, cierta resistencia y durabilidad, así como alguna maleabilidad, que se da no en horizontal o vertical, sino en diagonal, ya que hay menos entrecruzamientos de trama y urdimbre. Por ello, se considera este ligamento adecuado para la confección de cortinas y ropa de cama. Puede plantearse como hipótesis que en esos tejidos de seda aludidos, empleados como colgaduras en nuestro país, se utilizara abundantemente el ligamento tipo sarga, con lo que este último pudiera haber adquirido su nombre a partir de la naturaleza de la fibra y, por ende, también la colgadura acabaría recibiendo esta denominación.

Los diccionarios de tejidos y especialistas en este ámbito apuntan hacia la realización de tejidos con ligamento tipo sarga mayoritariamente con dos tipos de fibras textiles, seda y lana (Dávila, Durán y García 2004). Aparece el término "sarga" en el *Diccionario de Autoridades* (1739), donde igualmente figuran tejidos confeccionados con ambas: "Sarga: Tela de seda que hace cordoncillo, con alguna mas seda que el tafetán doble. [...] Se llama también una tela de lana algo mas fina que la sempiterna, la qual sirve regularmente para forro." (Real Academia Española 2002).

De sargas de seda existen bellísimos ejemplos. Miguel Herrero García menciona talleres existentes en Granada y Toledo, en el siglo XVI, así como en Valencia, y la manufactura perdura en estas ciudades también en el siglo XVII. A finales del siglo XVII, también figuran los tejidos de sarga de seda con el nombre de "burato" (Herrero 2014). Una de las acepciones para esta palabra en el *Diccionario histórico de telas y tejidos* es: "Tejido hecho todo de seda, a semejanza del de lana, el cual también era algo áspero al tacto por el cordoncillo con que estaba tejido." (Dávila, Durán y García 2004).

Como ejemplo de esta diversidad de tejidos de sarga, pueden citarse algunas piezas del Museo Nacional de Artes Decorativas, que incluye en su catálogo fragmentos de sargas y también de aquellos tejidos más complejos en cuya configuración se ha empleado este ligamento. Por ejemplo, aparece un tejido de brocado de sarga del siglo XVI^[1], damascos^[2] de sarga de seda del XVII, terciopelos de seda con base sarga bordados, tejidos de damasco de seda donde el ligamento aparece combinado con el raso^[3] (s. XVII), sargas de seda bordadas del siglo XIX y utilizadas como colgaduras murales, etc. (Museo Nacional de Artes Decorativas 2020).

Sargas de lana provinieron también algunos lugares, tanto de Londres (ordenanzas de 1686), como de Francia y también de Flandes (s. XVI) (Herrero 2014; Casado 2008). De la existencia de las múltiples variedades de sarga, con distintos tipos de acabados y colores y configuradas con estos tipos de fibras textiles (seda y lana) existen documentos que llegan a la actualidad (García 1820).

Aunque los textos que se refieren a los tejidos con ligamento de sarga incluyen las fibras textiles citadas, debe decirse que existen ejemplos en los que participa también el lino.

El Museo Nacional de Artes Decorativas conserva tejidos del siglo XVI de sarga que habrían sido realizados con urdimbre de lino y trama de lana. Como ejemplo, puede citarse un fragmento de un tejido cuyo motivo decorativo constituye la representación repetida del árbol de la vida y pájaros afrontados, con referencia CE01145 y datado entre 1501-1600 (Museo Nacional de Artes Decorativas 2020).

Además de los tejidos basados en el ligamento tipo sarga existían, como se ha indicado, las denominadas "sargas pintadas" (denominación de las ordenanzas Sevilla de 1527), también llamadas en las ordenanzas de pintores de Córdoba de 1493 "pyntura e obra de las sargas sobre lienzos" (Ramírez 1915), objeto principal de este estudio. Estas obras tratan de imitar la riqueza decorativa de otras sargas, más ricas, que a veces aparecen en los inventarios como de seda y bordadas. A pesar de la denominación "sarga", es probable que gran parte presentaran ligamento tipo tafetán. Según las investigaciones de Laura Alba, en España no se habrían utilizado de manera extensiva los tejidos de sarga sencilla o terliz ni de espiguilla, ligamento que genera líneas oblicuas alternas como soportes pictóricos (aunque esta autora se refiere al siglo XVII fundamentalmente) (Alba 2018).

Existen, no obstante, algunos ejemplos, escasos, del empleo de esa espiguilla en España. Puede hacerse referencia a las pinturas al temple sobre tejido de lino con este ligamento en el ciclo de la Vida de San Pedro Regalado, del Santuario de la Aguilera de Aranda de Duero (Burgos), aunque esta obra es de la primera mitad del siglo XVIII. Este ligamento de espiguilla presenta base sarga de 5, 4:1 [figuras 2 y 3].



Figura 2.- Detalle del reverso de uno de los temples del ciclo de San Pedro Regalado donde se aprecia el ligamento de espiguilla. © Uffizzi C.R.B.C.



Figura 3.- Temple del ciclo de la vida de San Pedro Regalado, realizado por Diego de Frutos y que lleva por título *Reparte objetos religiosos a niños y madre en pie, reverentes y bien trajeados*. Iglesia del Convento de la Aguilera, Aranda de Duero (Burgos). 2,50 m X 3,20 m aprox. Ligamento de espiguilla apreciable en el anverso. © Uffizzi C.R.B.C.

Además, continuando con el estudio del significado de las palabras que aparecen en las ordenanzas de Córdoba de 1493, “pyntura e obra de las sargas sobre lienzos”, puede definirse el concepto de “lienzo”, de manera precisa, de acuerdo a la versión que aportan diversos diccionarios. Básicamente éstos definen el término como una tela de lino, utilizada en algunos casos para pintar. No se menciona el tipo de ligamento empleado. *El Tesoro de la Lengva* (1611) de Covarrubias define este vocablo como “tela hecha y texida de lino. Lat. Lintheum a lino. [...] Lienços sinifican muchas veces los quadros pintados en lienço” (Covarrubias 1611).

Así pues, la denominación de las ordenanzas alude a las sargas pintadas especialmente sobre textiles de lino. Pero, igualmente, el término “lienzo”, de acuerdo a algunos autores, hace referencia también a un ligamento, el que hoy en día se denomina mayoritariamente como tafetán [figura 4]. Según María Teresa Sánchez Trujillano, esta

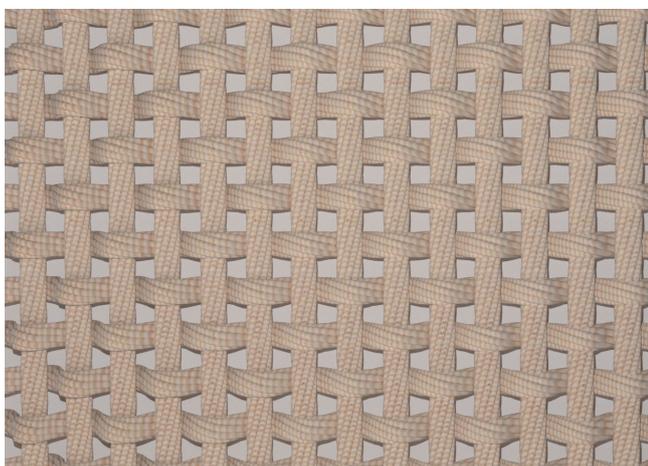


Figura 4.- Ligamento tipo lienzo o tafetán. © Semih Turan Tunca.

denominación, “lienzo”, podría ser aplicada además a tejidos de algodón o lana, y es el mismo que es denominado “tafetán corto” en tejidos de seda (Sánchez 1986; Cabrera 1997).

En otros lugares de Europa, como Países Bajos o Gran Bretaña existieron también en el siglo XVI telas pintadas al temple, utilizadas igualmente en entornos domésticos, según consta en ciertos documentos, pero también, como en España, las obras supervivientes al paso del tiempo han sido muy escasas. Con referencia al tipo de soporte empleado en estas obras foráneas, un estudio realizado por Katherine L. French sobre paños pintados en casas londinenses durante el período tardomedieval indica que el tejido utilizado no fue siempre el mismo. Por ejemplo, las cortinas pintadas en la entrada de Robert Amadas, orfebre londinense, eran de color verde, lana fina y con ligamento de sarga, según consta en los documentos. El término “say”, similar al castellano “sarga” se emplea abundantemente en la documentación escrita aportada por la autora e incluida en los inventarios citados en su investigación. Pero French también refiere la utilización de otros términos, como por ejemplo “canvas”, es decir, lienzo, que en este caso quizás aluda al lino común con el ligamento más sencillo, aunque no especifica nada al respecto. También incluye el bucarán como otro de los tejidos empleado como soporte de las telas pintadas o teñidas. Aunque la autora no especifica el año del inventario, se trata de un documento londinense anterior a 1540 (Universidad de Murcia, s. f.). De acuerdo a Miguel Herrero García, “bocarán” es un sinónimo de “bocaci”. Y a su vez este último sería una tela de lino, que podía ser de diversos colores, como negro, rojo y verde, no especialmente fino (Herrero 2014). Consta también que en Flandes hubo una intensa producción de pinturas al temple sobre lienzo. Karel Van Mander, refiriéndose a la vida del pintor Rogier de Brujas, señalaba que en su época pintó con temple al huevo o a la cola un gran número de lienzos, de gran tamaño y con figuras de grandes dimensiones, que se colgaban en las habitaciones a modo de tapices (Van Mander 1994: 70-71, 1995: 227; Santos y San Andrés 2004).

Las sargas pintadas y su tiempo

Como se ha indicado con anterioridad, el término “sarga” aparece en la actualidad en todo tipo de textos para aludir de manera genérica a la histórica práctica de la pintura al temple sobre lienzo, incluso para obras que exceden, con mucho, el siglo XVI. Es éste, sin embargo, un sustantivo que alude más bien a colgaduras que decoraron las estancias españolas hasta finales XVI o comienzos del XVII y, específicamente, las sargas pintadas tratarían de imitar las funciones que desempeñaron aquellas sargas más suntuosas.

En España, las ordenanzas de pintores atestiguan la práctica de la pintura de sargas hasta el siglo XVI. Pueden ponerse como ejemplo las de Méjico de 1557, donde

se incluyen el “arte de pintar y dorado”, “imaginario”, “sarguero” y “pintar del fresco”. Sin embargo, en las Nuevas Ordenanzas que se hacen en 1686, los exámenes son para los oficios de pintores y doradores y en el primero no se incluyen referencias a las sargas. Únicamente y, de manera general, figura el “aparejo de lienzos, láminas y tablas y otra cualesquiera materia para su permanencia” (Mues, 2008). Efectivamente, en el siglo XVII son pocas las ordenanzas que incluyen el oficio de sargas. Entre ellas, por ejemplo, las de Málaga de 1611, que repiten lo indicado en las de Córdoba y que se redactan en el primer cuarto del siglo o las de Sevilla de 1632 que son reimposición de las de 1527 (Santos y San Andrés 2001; Santos y San Andrés 2004; Mues 2008)^[4].

Y, por otra parte, los tratadistas españoles del siglo XVII, aunque se refieren a la pintura al temple, ya no mencionan específicamente las sargas. Sólo Francisco Pacheco en su tratado *Arte de la pintura* (1649) las incluye como una práctica ya en desuso cuando señala que, en tiempo de su maestro, Luis Fernández, que vivió en el siglo XVI, se pintaban profusamente estas obras, como se ha indicado. Y se refiere a esta práctica en pasado. Efectivamente, son numerosos los pintores que se dedican a este menester hasta finales de siglo o hasta comienzos del siglo XVII y algunas referencias literarias por parte de nuestros autores clásicos lo confirman, como la que se incluye en forma de cita al comienzo de este trabajo. Ciertas investigaciones y tratados también ofrecen información al respecto (Pacheco 1990; Santos 2019).

Encontramos otro testimonio fundamental del límite temporal de la utilización y aprecio hacia estas obras en el texto de Pedro Fernández Navarrete que lleva por título *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el consejo hizo al Señor Rey don Filipe Tercero: dedicada al presidente y Consejo Supremo de Castilla*, (1626). En el discurso XXXV, titulado *Del exceso en los edificios y alhajas se hace referencia a las sargas*, indicando que ya en la época en que se escribió este texto, estas “colgaduras” no contentaban siquiera a los hidalgos, de modo que habían sido sustituidas por telas más ricas de Milán y Florencia y por tapices de Bruselas:

Tampoco se contentan ya los hidalgos particulares con las colgaduras que pocos años ántes adornaban las casas de los Príncipes. Los tafetanes y gudamacies de España, tan celebrados en otras provincias, ya no son de provecho en esta. Las sargas y los arambeles con que se solia contentar la templanza Española, se han convertido en perjudiciales telas rizas de Milan y Florencia, y en costosísimas tapicerías de Bruselas: y para piezas en que no se ponen colgaduras se traen extraordinarias pinturas. (Fernández 1805).

Este texto se encuentra dentro de las leyes suntuarias, que en el siglo XVII son promulgadas por la Corona debido al exceso de los lujos decorativos que ostentaron nobles e hidalgos, que competían en su promoción social. Se trata de evitar el gasto en cosas superfluas e

impedir que el dinero migrara fuera del país hacia otros lugares donde se adquirirían tejidos y objetos ricos (Pérez 1998).

El término “sarga”, mencionado por Navarrete, posiblemente haga referencia aquí, sobre todo, a las sargas realizadas con tejidos de seda, que podían ser bordadas. En cualquier caso, se deduce que, efectivamente, las sargas utilizadas como elementos decorativos, como colgaduras, dejaron de constituir signo de ostentación y poder económico y fueron sustituidas mayoritariamente por brocados y telas más costosas al menos ya desde el siglo XVII, con lo que fueron perdiendo su utilidad en los interiores de las casas, especialmente las pintadas, que dejarían de gustar. Éstas son denostadas en el siglo XVII, seguramente por su uso común incluso en los interiores más modestos y también debido a que llegaron a presentar una calidad verdaderamente escasa. Pueden recordarse las palabras que figuran en la segunda parte del Quijote (1605): “Alojáronse en una sala baja, a quien servían de guadameciles unas sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas. En una dellas estaba pintada de malísima mano el robo de Elena [...]”. (citado en Santos 2019). Precisamente la mala factura de las sargas pintadas junto a su frágil naturaleza devino en su exigua conservación y son muy escasos los temples sobre lienzo que han perdurado y de los que se sepa con certeza que decoraran otrora alguna estancia privada.

Otro motivo importante del menor protagonismo de las colgaduras domésticas, entre las cuales se encuentran las sargas y tapices, donde aparecen personajes representados, es la mayor importancia decorativa que a partir del siglo XVII experimenta el mobiliario, junto al que se incorpora otro tipo de ornamentos, como la pintura al óleo sobre lienzo y, posteriormente, los papeles y frisos pintados, aunque las colgaduras de seda continuarían existiendo (Martínez 2011). Así, el vocablo “sarga” no desaparece totalmente de los inventarios, ya que podrá encontrarse en esta época más tardía de manera ocasional, en algunos casos como sargas de seda.

Por otra parte, una de las funciones fundamentales de las sargas pintadas fue la de conformar doseles de camas, como se verá a continuación en los inventarios de bienes, y esta función fue desapareciendo, con lo que también se perdió el vocablo en los tratados artísticos y otros documentos del siglo XVII en los que no aparece el vocablo a pesar de que se incluya la práctica de la pintura al temple sobre lienzo. La pintura al temple continuará existiendo, pero con otras funciones, como las de los telones de teatro, monumentos, o incluso como pinturas que cubrían grandes extensiones de paredes las de los palacios. Aparecen además otros modos de temple, que se pintan de manera similar, pero no igual a las sargas y serán utilizados para diversos fines, como es la pintura aguazo, aguadas de colores y otro temple similar a las sargas, que será mencionado por Pacheco (Pacheco 1990; Santos 2017).

Las sargas pintadas en su entorno doméstico

Con anterioridad se ha indicado que, en la época de las sargas, también existían otros temples sobre lienzo, como son las cortinas de altar, puertas de retablos, túmulos o decoraciones palaciegas. Estos normalmente no son denominados como sargas. En cualquier caso, a continuación, se hace referencia a estos temples con funcionalidades diversas, profana y religiosa.

—Otras funciones de los temples sobre lienzos

La pintura al temple del siglo XVI ejecutada sobre lienzo que sobrevive y llega a nuestros días presenta en muchos casos temática religiosa y se desconoce si alguna de estas obras ocupó el interior de las casas.

Gran parte de estos temples supervivientes fueron empleados como cortinas de Cuaresma o retablos en las iglesias, son de lino y presentan normalmente ligamento tipo tafetán (también denominado lienzo, como se ha indicado). Las cortinas de altar eran colocadas en época de Cuaresma ocultando los retablos a modo de ayuno para los ojos. Igualmente, las puertas de algunos retablos, realizadas con lienzos pintados al temple, servían para ocultarlos en este período. En nuestro país pueden también hallarse diversos ejemplos, como las del retablo de Damian Forment en la iglesia de San Pablo de Zaragoza.

En los contratos castellanos para ejecutar estas obras suelen figurar los términos que aluden a su función, es decir, el de “cortina”, y “puertas”. Por otra parte, en las ordenanzas de pintores de la zona nororiental de la Península Ibérica, se identifica el término “cortina” con el de “sarga”. Así, las Ordenanzas de Zaragoza de 1517 incluyen al «arte e pintura de cortinas», junto a los otros oficios o artes que aparecen habitualmente en las ordenanzas de pintores, como la pintura de retablos y dorado (Falcón 1997). Muy probablemente, la metodología y materiales empleados tanto en los temples utilizados como colgaduras domésticas como en las cortinas de altar fuera la misma.

Estas cortinas y puertas de altar tienen relación a su vez con los monumentos de Semana Santa. En estos últimos se guarda el Santísimo Sacramento, la segunda hostia consagrada, desde el Jueves Santo hasta el Viernes Santo, momento en que se administra (Echeverría 1990; Calvo y Lozano 2004).

Muchos de estos temples sobre lienzo con temática y funcionalidad religiosa han llegado a nuestros días a pesar de su fragilidad debido a su carácter devocional, que conllevaba también cierta resistencia a eliminarlos una vez habían experimentado algún deterioro. Mucho más rara es la conservación de obras con temática profana.

Otro tipo de obras religiosas realizadas al temple sobre lienzo son algunos retablos, de los cuales quedan algunos ejemplos. El Museo de Zaragoza expone el denominado retablo de San José (ca. 1510), que procede de la iglesia parroquial de Albalate del Arzobispo, temple ejecutado sobre un tejido con ligamento tipo tafetán (Pérez 2016). Se ha hallado una referencia documental donde un retablo es denominado como “de sarga”, aunque esto no es frecuente. Se trata de un inventario de los bienes del Hospital de San Eloy (1587): “Un retablo que está detrás de la imagen (de la Virgen), que son de sarga, pintados con los santos de Sant Elloy e Santo Tomás de Aquino.” (Sanz 1996; Santos 2019).

En algunos inventarios de bienes figura el vocablo “sarga” asociado a los frontales de altar. Así, en el estudio que P. J. García Moratalla realiza sobre las cuentas de fábrica de la iglesia de San Ignacio de Alcaraz (Albacete) se incluye un documento que recoge la visita a la misma de Alonso Rodríguez de Estrada en 1509, visitador del arcedianazgo de Alcaraz, que revisa el inventario de bienes. En este documento se incluye “Vn frontal de sarga negra con letras blancas”. También aparece “Vn frontal de lienzo negro con letras pyntadas para la quaresma.” (García 1995). En el texto donde se menciona la visita del Obispo Sancho Dávila a la catedral de Murcia (1592) se indica: “Otro frontal de raso [...] otro frontal de lienzo pintado [al temple?], biexo [...]. Otro frontal de tafetán amarillo y tiras [...]. Otro frontal de sarga de seda azul [...]” (García 2003).

Además de la función religiosa de los temples sobre lienzo, éstos también fueron empleados en el ámbito más profano o social, para ornar fiestas cortesanas, teatros y palacios y las entradas o las visitas de monarcas y personajes muy principales en general. Y también en los túmulos que honraban los fallecimientos de los personajes ilustres se utiliza la pintura al temple. Francisco Pacheco, por ejemplo, dice que practica el temple que se utilizaba en la pintura de sargas en el túmulo del rey Felipe II en 1598, aunque también utilizó en esta obra otros tipos de temple (Pacheco 1990). También se emplearon en la decoración de palacios (Pacheco 1990) y como telones de teatros, entre otras funciones.

— Las sargas pintadas en su entorno doméstico: estética y funcionalidad

Pero ya con respecto al empleo de las sargas, pintadas o no, en el ámbito doméstico, puede indicarse que ejercieron las funciones de doseles de camas, antecamas^[5] y antepuertas^[6] y colgaduras en general. En numerosas ocasiones los inventarios se refieren a las sargas utilizadas a modo de cielo (techo) de esas camas.

En general, puede decirse que se les atribuye la misma función que a las sargas de seda e incluso que a los

mucho más costosos tapices, como se ha indicado. Es más sencillo estudiar la funcionalidad de los tapices puesto que de estos se conserva un mayor número de ejemplos, debido a su naturaleza más durable. Éstos constituían conjuntos que combinaban con los doseles de las camas, cojines y cobertores y donde los ciclos iconográficos representados estaban frecuentemente inspirados en la mitología griega a fin de transmitir mensajes sobre escalas de valores o virtudes con las que se relacionaba al comitente. Se trataba de una decoración en sintonía, donde los tapices constituían protagonistas absolutos de las estancias. Las sargas, por tanto, constituyeron una versión mucho más económica de esta función. De la misma manera que los tapices y las sargas, algunos palacios fueron decorados con pinturas murales que imitan las colgaduras como, por ejemplo, los existentes en la sala de los papagayos del Palacio Davanzati de Florencia, s. XIV (Schoebel 2020).

Debe recordarse que, hasta el siglo XVI, la importancia decorativa de los muebles es mínima en las estancias. A partir del s. XVII, los muebles toman un protagonismo mayor y toman el territorio central de las estancias. Antes los muebles estaban pegados a las paredes y solo se ponían en el centro en determinadas ocasiones. Las colgaduras van retrocediendo en cuanto a importancia.

Respecto a las sargas pintadas y utilizadas en interiores domésticos parecerían no existir apenas testimonios físicos. Varios son los motivos que propiciaron esta exigua supervivencia (Castell, Martín, Fuster 2006). Por una parte, se trata de obras que presentan cierta fragilidad material, ya que los temple a la cola se ven afectados por la humedad. También se debe a su funcionalidad, ya que son obras que habitualmente experimentaban cierta movilidad y, aunque las capas pictóricas son finas, también son rígidas y el movimiento también depara en la aparición de craquelados y pérdidas, sobre todo cuando existe alguna capa de preparación, aunque esta sea delgada. Por último, se trata de obras más económicas que las bordadas y, por tanto, se tenían en menor estima, con lo que el empeño en su conservación es menor. Como obra foránea y de temática profana, puede aludirse a dos lienzos que representan los trabajos de Hércules, que alberga la Christchurch Mansion, de Ipswich, anteriores a 1578 y citadas por Nicholas Mander en "The Painted cloths at Owlpen Manor" (Mander 2013), [figura 5].

Las sargas podían presentar diversas coloraciones generales. Las ordenanzas de pintores de Sevilla de 1526 se refieren a las "sargas blancas, de colores y pardillas" (Santos y San Andrés 2004) y las de Córdoba de 1544 incluyen exámenes de "sargas blancas de aguadas negras o de otras colores" (Ramírez 1915). Estas terminologías podrían referirse, tanto al color de lo pintado, puesto que ciertamente algunos paños se pintaron en grisalla mientras que otros se ejecutaron con una mayor variedad de color, como al color del



Figura 5.- Hércules mata a la hidra. Pintura al temple sobre lienzo. Obra de alrededor de 1570. La obra se encuentra en un precario estado de conservación, pero constituye una rareza junto a otro ejemplar similar encontrado junto a él. Réplica en The Ancient House. Ipswich. Original en Christchurch Mansion, Ipswich. Se cree podría formar parte del conjunto de obras mencionadas en el testamento de George Copping (1578), que reconstruyó la casa en 1567. © Colchester & Ipswich Museums.

pañó teñido sobre el que se llevaba a cabo la pintura. Las ordenanzas de Méjico de 1557 indican: "Otrosí, ordenamos y mandamos que los pintores que hubieren de pintar sargas sean examinados en una sarga blanca y de colores." (Mues 2008).

En los inventarios es muy común aparezcan mencionadas sargas con los colores rojo y verde, sobre todo, así como amarillas y negras. Este dato queda reflejado en numerosas obras pictóricas donde aparecen representadas camas vestidas con doseles de estos colores [figura 6]. En algunos casos, como se verá en el párrafo siguiente, algunas de estas sargas con coloraciones específicas también presentaban figuras.



Figura 6.- *Nacimiento de san Juan Bautista* (1490-1500). Maestro de Miraflores. Museo Nacional del Prado, Madrid. Pintura al óleo sobre tabla donde se aprecia un dosel de cama de color rojo. © Museo Nacional del Prado.

En el inventario realizado tras la muerte del Duque de Béjar se incluyen los bienes que Sancho de Perero, camarero del duque de Béjar, recibe de Martín Ruíz de Medina, mayordomo del duque, en 1494. En él aparecen “Dos sargas verdes, pintadas de unas figuras de negro, la una de ellas es cielo” (Sáez 1805). Alude esta última referencia a un cielo de cama.

La coincidencia en cuanto al color de este tipo de obras también se da en los inventarios anglosajones. Así lo indica Katherine L. French en *Painted cloths in late Medieval London Houses* (French 2013).

En algunos casos existen referencias a combinaciones de colores en las colgadas, quizás de las camas o de las

paredes. En el inventario de María de Herrera, prestamista, de 1543, se citan:

[...] yten mas ay en una arca blanca tres paramentos de cañamaço teñido morado y mas dos paramentos de sarga verdes y leonados y amarillos y açul viejos y mas un paramento morisco blanco con unas listas coloradas y mas otro paramento morisco pintado a quarterones y mas otro paramento destopa y pintado de açul y pardo. (Rojo 1543. Inventario de María de Herrera, prestamista, s. f.). [figura 7].



Figura 7.- *Nacimiento de la Virgen* (c. 1485-1490). Pedro Berruguete. Ejemplo de cama rica con paramento verde y leonado. © Museu de Montserrat.

Como ejemplo de las coloraciones de las sargas, se aportan los textos de algunos otros documentos. En el Inventario de D. Beltrán de la Cueva (1560) hay una alusión a una sarga, en este caso negra: “Otra cama de campo, de sarga negra, en que hay cielo con sus goteras y flocaduras de seda negra, y cuatro cortinas [...], y su rodapiés y cobertor de la misma sarga, con el dicho fleco.” (Rodríguez 1883).

En el inventario (1501) que presenta Beatriz Galindo ante el licenciado Polanco, donde constan los bienes que poseía con su marido cuando este fallece, se incluyen:

Vn paramento de cama, en que ay cinco sargas de Flandes azules, verdes y coloradas [...] Çinco sargas de Flandes amarillas, verdes y coloradas e seis sargas blancas de lienço

pintadas [...] Cinco sargas de lienço verde pintadas. [...] Cinco colchones de lino con su lana, e vn cabeçal morisco, y tres pedaços de colcha e vna sarga colorada con que estaua cubierto (Arroyal y Palma 2011).

Como ocurre en la cita anterior, otros documentos mencionan las sargas de lienzo pintadas: "Hernando Ortiz, pintor, esposo de Leonor Ortiz, de 24 años vecino de Sevilla en la colación de San Pedro, se obliga a pagar a Juan de Solís [...] veinte y cuatro reales de plata o dos paños de sargas pintados de figuras (cada sarga [...] de tres piezas de buen lienzo." (fechado el 11 de mayo de 1523) (Muro 1935).

En los dormitorios, las camas eran bienes especialmente apreciados que se heredaban. Estas colgaduras podían estar integradas por un gran número de piezas e incluso conformar un conjunto con otros que colgaran en las paredes de la estancia. Muchas veces estos tejidos empleados en las camas son denominados paramentos. Francisco de Morales, pintor "recibe de Martín Rodríguez Farfán, escribano público de Sevilla, dos mil ciento sesenta y seis maravedís [...] de lo que vale la hechura de una cama de paramentos." (Muro 1935).

Sirvan, a modo de ejemplo de camas ricas, las que figuran en el inventario de bienes de la boda de Margarita de Austria con el príncipe don Juan. Algunas fueron traídas por ella misma desde Flandes "una cama de sargas verdes bordados de la estorja de Etor de Troya en que ay tres piezas truxo la princesa nuestra señora". Resulta frecuente la alusión en los textos a las sargas de Flandes, utilizadas como paramentos (Santos y San Andrés 2014) (Checa, 2010). También en el Vocabulario de comercio medieval de Gual Camarena se incluye la siguiente referencia: "1494: una cama de paramentos, de sargas de Flandes, por 3500 mrs." (Universidad de Murcia, s. f.).

Flandes constituyó un gran centro productor de estos temples sobre lienzo. No es propósito de este trabajo incidir sobre este particular, que merecería una más amplia dedicación. Ya se ha incluido una referencia al tratado de Karel Van Mander y ahora podría citarse a Giovanni Battista Armenini en *De veri precetti della pittura* (1586) (Armenini 1988).

En el inventario de Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Alburquerque (1560) aparecen también colgaduras que constituían un conjunto con los paramentos de las camas: *Otra cama de asiento, de lienzo de Ruán, pintado de unas figuras de negro y unas pintas doradas, que son diez paños con el cielo, los cinco para cama, y los otros cinco para cámara. Tienen los unos la historia de la Fama, y los otros de los Vicios y Virtudes.* (Rodríguez 1883).

Se trataría en este último caso de un juego de diez paños pintados (no aparecen denominados como sargas), cinco para la cama y otros tantos para el muro. En ellos, la decoración presenta sentido moralizante.

Y en algunas obras se menciona el lienzo "de presilla" en las sargas pintadas. En el encargo que Alonso Rodríguez Cebadero, que trabaja en la catedral de Sevilla entre 1498 y 1513, concierta con el bachiller Juan Rodríguez Madrigal en 1514 se indica: "la pintura de una cama de lienzo de presilla, en la que han de pintar cinco sargas con la historia de Ulises". Un documento posterior indicará:

[...] nos obligamos de vos pintar de figuras una cama de quatro paños de lyenço de presilla [...] cada paño de tres varas e media de alto de colores e blanco e obrado todo de buenas pinturas de figuras a vista de maestros que de ellos sepan dándonos vos, el dicho señor don Mateo Barres todo el lienço e oro que para ello fuere menester. (Escuredo y Japón 2015).

El lienzo "de presilla", difícil de definir, aparece incluido en textos especializados entre aquellos tejidos que no son de lana o seda (Herrero 2014).

También existen referencias al empleo de las sargas como antecamas y antepuertas. Quizás en algunos casos, estas pudieron ser pintadas, aunque por el momento no se han hallado referencias documentales. En 1523 Aldonza Sánchez, viuda del pintor Pedro de Valencia, hace inventario de los bienes de su marido. Entre los enseres citados aparecen "una sarga vieja de antecama [...] y dos sargas viejas pintadas." (Leva 2005). En un inventario ya tardío, el de Teresa de Retes, Marquesa de San Jorge, de 1695, aún aparecen mencionadas las sargas, pero como antepuertas: "Una antepuerta de sarga encarnada con su gotera" y también "dos antepuertas de sarga con caídas y fleco de oro y plata". Se mencionan también en el documento las camas, pero no de sarga, sino de telas más suntuosas, como el raso de la China o el Damasco (Curiel 2000).

Y para finalizar, aún ciertos documentos arrojan datos evocadores sobre los temas representados en las antepuertas. No se indica si fueron pintadas o no, aunque es probable. Así, en el inventario de la vivienda de Mossen Joan de Lanuça, Justicia de Aragon, de 1534, se hace referencia a diversas antepuertas con diferentes representaciones, algunas de ellas profanas, "una antepuerta de un viejo", "dos antepuertas con dos viejos que duermen", "una antepuerta de la ystoria de Paris", "una antepuerta con un árbol y figuras", etc. (Cabezudo 1960).

Conclusiones

Del estudio presentado puede extraerse que las ordenanzas de pintores aportan cierta información sobre los materiales empleados las sargas pintadas pero, básicamente, serán los inventarios de bienes, como los indicados a lo largo del texto de este artículo, los documentos que aporten más datos respecto a las principales utilidades de este tipo de obras así como de otras sargas más ricas, en el ámbito doméstico de la sociedad de los siglos XV y XVI. Así, se emplean como doseles de camas, colgaduras en general.

Las sargas pintadas constituyeron sustitutos más económicos para esas otras más suntuosas, de seda y en algunos casos bordadas. Otros elementos que eran empleados para fines similares eran los guadamecés y los tapices. Muy probablemente, las sargas, como estos, pudieron constituir conjuntos de paramentos de cama y muros, con escenas narrativas y de carácter mitológico que servían para poner de manifiesto las virtudes del comitente.

Básicamente, la época de la pintura de sargas terminaría hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Pacheco confirma este término, así como las ordenanzas de pintores y tratados de épocas posteriores, donde no es frecuente que aparezcan. Por otra parte, las leyes suntuarias del siglo XVII indican que las sargas, en general, dejaron de ser apreciadas en esa época, cuando las preferencias hacia otro tipo de tejidos más ostentosos dan lugar a que estas piezas sean cada vez más denostadas. Los muebles también fueron cobrando un mayor protagonismo en las estancias, con lo que las colgaduras, especialmente de carácter narrativo, lo van perdiendo y, por ello, va desapareciendo la mención de la pintura de sargas en tratados artísticos y ordenanzas posteriores diendo.

En la época de las sargas se pintan también otros temples sobre lienzo, que son denominados normalmente haciendo referencia a las otras utilidades que tuvieron. Pueden citarse las cortinas de altar, puertas de retablos, retablos de lienzo y los túmulos, entre otros. Quizás en algún momento aparece la denominación de "sarga" en los documentos para aludirlos, pero esto no es frecuente.

Con este trabajo se contribuye a perfilar de manera más completa el concepto de las sargas pintadas como obras ejecutadas en el período de tiempo mencionado. Se concluye, por tanto, que posiblemente debiera evitarse utilizar el sustantivo "sarga" de manera indiscriminada para aludir de manera genérica a la pintura al temple sobre lienzo, independientemente de cuándo se pintaran las obras. Esta afirmación se basa, entre otras cosas, en que en tratados artísticos coetáneos a Pacheco y posteriores no figura esta denominación, aunque sí aparezca la referencia a la pintura al temple sobre lienzo

Por otra parte, algunos estudios realizados en obra anglosajona en base también a inventarios de bienes y referenciados en el texto también revelan la presencia de obras de coloraciones y funcionalidades similares a las que aparecen en la documentación de nuestro país.

Notas

[1] En los tejidos brocados se emplean hilos de oro y/o plata.

[2] De acuerdo a Miguel Herrero: "[...] raso de seda que presenta su fondo brillante y suavemente vellosa (derecho del raso), sobre el cual desarrolla una decoración de aspecto mate (revés del raso)." (Herrero 2014: 74).

[3] Tafetán largo: es el punto en el que la trama pasa sobre tres o más hilos de urdimbre, cogiendo sólo uno por debajo. [...]. El "raso" es una variante del "tafetán largo" que en lugar de ligar rítmicamente, en cada vuelta cambia el hilo de la urdimbre que toma la trama por debajo, [...]. Este punto produce una superficie aún más uniforme, compacta y brillante que el tafetán largo." (Sánchez 1986: 91).

[4] Cabe destacar la información que, sobre las sargas, aportan las ordenanzas, entre las cuales resultan de gran interés las ordenanzas de Córdoba de 1493 y las de 1543, las de Sevilla de 1527, las de Madrid de 1543, las de Sevilla de 1632, de Granada de 1552 y las de Málaga de 1611 y las de Méjico de 1557 (Santos y San Andrés 2004) (Mues 2008).

[5] Antecama: "Especie de tapete que se pone delante de la cama. En castilla, frontal que va delante de la cama de armazón u obra. En Cáceres, media sábana, solo la parte del embozo. En otros lugares, alfombrilla colocada delante de la cama". (González 1994).

[6] Antepuerta: "Cortina o tapiz que cubre una puerta. También guardapuerta.". (González 1994).

Agradecimientos

Emma Roodhouse, Colchester & Ipswich Museums. Empresa Uffizzi. C.R.B.C. Dir. Gral. de Patrimonio Cultural de la JCyL. Adela Martínez Malo y Cristina Gómez. Carmen Gallego Vázquez (Museo de Zaragoza). UCM. Proyecto Innova-Docencia nº 54. Convocatoria 2020-21. *Elaboración de recursos docentes audiovisuales para la digitalización de la enseñanza de las antiguas variedades de la pintura al temple sobre lienzo descritas en tratados artísticos y ordenanzas de pintores (s. XV-XIX)*. Semih Turan Tunca, creador de los dibujos 3D de los ligamentos: semihtunca@gmail.com.

Referencias

ÁGREDA, A.M. (2018). "De oro y sedas. Aproximación al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo XVI)", *BSAA arte*, 84: 197-217.

AGULLÓ, M. (1978). *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada: Departamento de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid.

ALBA, L. (2018). El estudio de los soportes textiles a través de la radiografía. Los soportes españoles del siglo XVII, *Kermes*, 111-112: 143-149.

ARMENINI, G. B. (1988). *De veri precetti della pittura* (pref. Enrico Caltelnuovo, ed. de Marina Gorreri, 1ª ed. Rávena, 1586), Turín: Giuli Einaudi Editore.

ARROYAL, P.; PALMA, M. T. (2011). El ajuar doméstico de Beatriz Galindo y Francisco Ramírez de Madrid, secretario de los Reyes

- Católicos RIUMA, *Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga* (2011) <http://hdl.handle.net/10630/4577>
- BRUQUETAS, R. (2002). *Técnicas y materiales de la pintura en los siglos de oro*, Madrid: Arte Hispánico.
- CABEZUDO, J. (1960). La vivienda del justicia en Aragón en 1534, *J. Zurita Cuadernos de Historia*, 10-11: 285-292.
- CABRERA, A. (1997). *Tejidos y alfombras del Museo de la Alhambra*, Granada: Archivos y Publicaciones Scriptorium.
- CALVO, A.; RODRÍGUEZ, L. & MANSO, B. (2002). Nuevas aportaciones a las técnicas de la pintura de sargas. La sarga de Santa Ana de Madarcos de la Sierra (Madrid), en *Actas del I Congreso del GEIIC - Conservación del Patrimonio: Evolución y nuevas perspectivas*, Valencia, 449-454.
- CALVO, J. A.; LOZANO, J. A. (2004). Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII), *Artigrama*, 19: 95-137.
- CASADO, H. (2008). Cultura material y consumo textil en Castilla a fines de la Edad Media e inicios de la Edad Moderna, en *Pautas de consumo y niveles de vida en el mundo rural medieval. Coloquio Internacional*, eds. Furió, A./García-Oliver, F. (eds.) Valencia, en <http://www.uv.es/consum/casado.pdf> (acceso 2020-5-12).
- CASTELL, M.; MARTÍN, S.; FUSTER, L. Sargas o Tüchlein (2006). Particularidades técnicas y alteraciones frecuentes, *Arché*, 1: 79 - 87.
- CHECA, F. (2010). Fiestas, bodas y regalos de matrimonio Del tesoro principesco al inicio del coleccionismo artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juana de Castilla (1498-1554), en: *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Zalama, M. A., Ayuntamiento de Tordesillas, 135-162.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, (1611). *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española*, con privilegio, Madrid: Luis Sanchez, impresor del Rey N. S.
- CURIEL, G. (2000). El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695), *Anales del Museo de América*, 8: 65-101.
- DÁVILA, R. M^a.; DURÁN, M. & GARCÍA, M. (2004). *Diccionario histórico de telas y tejidos*, Salamanca: Junta de Castilla y León.
- ECHEVERRÍA, P. L. (1990). Los monumentos o "perspectivas" en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa, *Príncipe de Viana*, año nº 51, 190: 517-532.
- ESCUREDO, E.; JAPÓN, R. (2015). Una cama sevillana para el barón de Petrapersia: Obra de los pintores Gonzalo de Flores y Hernando de Alcalá, *Laboratorio de Arte*, 27: 549-558.
- FALCÓN PÉREZ, M.I.: *Ordenanzas y otros documentos relativos a las Corporaciones de Oficio en el reino de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1997.
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, P. (1805). *Conservación de Monarquias y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor Rey don Filipe Tercero, al Presidente y Consejo Supremo de Castilla*. Por el Licenciado. (primera ed. Publicado por la Imprenta Real, Madrid, 1626), quinta edición, Madrid: en la imprenta de don Tomás Albán.
- FRENCH, K. L. (2013). Painted cloths in late Medieval London Houses, en *Setting the scene*, eds. Costaras, N.; Young, C., Plymouth: Archetype Publications, 33-42.
- GARCÍA, D. (1820). *Sistema General de las Aduanas de la Monarquía Española en Ambos Emisferios Aprobado por las Córtes Ordinarias del año de 1820*. Madrid: Por don Diego García y Campoy., Hathi Trust Digital Library: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5323115847;view=1up;seq=7> (acceso 2020-5-12).
- GARCÍA, F. J. (2003). *Visita del Obispo Sancho Dávila a la catedral de Murcia*. Año 1592, Murcia: Universidad de Murcia.
- GARCÍA, P. J. (1995). Cuentas de Fábrica de la iglesia de San Ignacio de Alcaraz (1494-1515). Estudio Diplomático, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, 37: 135-167.
- GONZÁLEZ, M. A. (1994). *Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid. Estudio e inventario*, Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.
- GUEVARA, Fray Antonio de (1673). *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. (Ed. princ. Valladolid, 1539), Madrid: Por la Viuda de Melchor Alegre. A costa de Francisco Serrano de Figueroa.
- HERRERO, M. (2014). *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- LEVA, J., (2005). Situación socioeconómica de los pintores cordobeses (1460-1550). Aportaciones al estudio del retablo del monasterio de San Agustín, *Ámbitos, Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 14: 21-31.
- MANDER, N. (2013). The Painted cloths at Owlpen Manor, Gloucestershire, en *Setting the scene*, eds. Costaras, N.; Young, C. Plymouth: Archetype Publications, 24-32.
- MARTÍNEZ, E. (2011). Los espacios públicos de las viviendas acomodadas del siglo XVIII a partir de la documentación notarial de Murcia y Madrid, *Atrio*, 17: 91-102.
- MUES, P. (2008). *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- MURO, A. (1935). *Documentos para la historia del arte en Andalucía. Pintores y doradores*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte, 8.

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS. En <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [consulta: 1/11/2020]

PACHECO, F. (1990). *Arte de la pintura*, (ed. príncipe 1649, ed. actual, introducción y notas de B. Bassegoda i Hugas), Madrid: Cátedra.

PÉREZ, M. (1998). Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII, *Imafronte*, 12-13: 271-292.

PÉREZ, R. (2016). El retablo fingido sobre lienzo en Castilla y León. Uso y difusión de novedades en los diseños de retablos en el siglo XVII, en *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*, ed. Celeste, A. volume I, Lisboa: Instituto de Historia da Arte; NOVA, 323-338.

RAMÍREZ, R. (1915). Ordenanzas de pintores, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 33: 29-46.

RODRÍGUEZ, A. (1883). Inventario del mobiliario alhajas, ropas armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva: tercer Duque de Albuquerque: hecho en el año 1560, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2ª época, T. 1., 13: 3-147.

ROJO, A. (s. f.). 1543. *Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Investigadores. Inventario de María de Herrera, prestamista*, <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1543-MARIA-HERRERA.pdf> (acceso 2020-5-12).

SÁEZ, L. (1805). *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del Señor Don Enrique IV, y de su correspondencia con las del señor D. Carlos IV. Con un apéndice de instrumentos que justifican el valor de las mismas: noticia de los precios de los granos, carnes, pescados, jornales de labradores y artistas en aquel tiempo, y su equivalencia á las monedas actuales; y algunos otros documentos útiles y curiosos.*, Madrid: en la imprenta de Sancha.

SÁNCHEZ, M. T. (1986). Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N. II, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV, 1: 91-116.

SANTOS, S.; SAN ANDRÉS, M. (2001). Aportaciones de antiguas ordenanzas al estudio de técnicas pictóricas, *Pátina*, 10 y 11: 266-285.

SANTOS, S.; SAN ANDRÉS, M. (2004). La pintura de sargas, *Archivo Español de Arte*, 305: 59-74.

SANTOS, S. (2017). Las sargas y otros modos de temple: estudio comparativo experimental, *revista PH*, 92: 192-209.

SANTOS, S. (2019). Nuevas aportaciones sobre la temática y utilidad de la pintura de sargas, *Goya*, 369: 294-305.

SCHOEBEL, A. (2020). *Los tapices, una industria colectiva en Europa*, curso en línea, Fundación Amigos Museo del Prado (4-25 nov. 2020).

SANZ, M. J. (1996). *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros*

1341-1914, Salamanca: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

UNIVERSIDAD DE MURCIA (s. f.), *Vocabulario de Comercio Medieval. Legado Gual Camarena*, <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/> (acceso 2020-5-12).

VAN MANDER, K. (1994-1995). *The lives of the Illustrious Netherlandish and German painters*, (tit. orig. Het Schilder Boek, Waer in voor eerst de leerlustighe lueght den Grondt der Edel Vry Schilderconst in verscheiden deelen wort voorghedraghen, introd. y trad. de H. Miedema de la 1ª ed. del Schilder-boek de 1603-1604, precedido de la vida del autor a partir de la 2ª ed. del texto de 1616-1618), 2 t., t. 1: The text, t. 2: Commentary on biography and lives, Doornspijk, Davaco, t. 1 de 1994, t. 2 de 1995.

Autor/es



Sonia Santos Gómez
soniasantos@ucm.es
Facultad de Bellas Artes de la UCM

Profesora de Universidad (UCM). Ha participado en proyectos de investigación financiados y se ha dedicado al ámbito de los materiales utilizados tradicionalmente en el ámbito artístico, mediante la elaboración, síntesis y estudio de diversos pigmentos y cargas de acuerdo a los antiguos tratados. Miembro del Grupo de Investigación: *Técnicas de Documentación, Conservación y Restauración del Patrimonio*, dirigido por Margarita San Andrés Moya. Ha participado en múltiples congresos y publicado libros, artículos, capítulos de libro, entre los que pueden destacarse: SANTOS GÓMEZ, S., (2017), *La Conservación del Arte Contemporáneo: Criterios y metodologías de actuación en obras configuradas con nuevos materiales*, Oviedo: ed. Trea, SANTOS GÓMEZ, S. (2015). *El yeso: Su elaboración y empleo en la pintura y dorado de retablos*, Almería: Círculo Rojo, SANTOS GÓMEZ, S., SAN ANDRÉS MOYA, M. (2004). "La pintura de sargas" *Archivo Español de Arte*, CSIC, t. LXXVII, nº 305, Enero-Marzo 2004: 59-74, SANTOS, S. (oct. 2017). "Las sargas y otros modos de temple: estudio comparativo experimental", *revista PH*, 92: 192-209, etc.
<https://orcid.org/0000-0003-3679-5100>

Artículo enviado el 06/10/2020
Artículo aceptado el 04/01/2021



<https://doi.org/10.37558/gec.v19i.847>