

**Azucena Hernández Pérez**  
Departamento de Hª del Arte I (Medieval)  
Universidad Complutense de Madrid

*azucena.hernandezperez@gmail.com*

# /Moda litúrgica importada a mediados del siglo XV: las capas de Basilea en la catedral de Burgos y don Alonso de Cartagena

---

**Resumen:**

La realización de cuarenta capas pluviales<sup>1</sup> en el taller textil de la catedral de Burgos entre los años 1459 y 1462, según consta en la documentación conservada en el archivo catedralicio, fue posible gracias a la dotación económica que, para tal fin, incluyó el obispo Alonso de Cartagena en su testamento. Los destinatarios de las capas pluviales fueron los canónigos del Cabildo catedralicio que así ofrecerían una imagen cohesionada en sus celebraciones litúrgicas. Las prendas se hicieron de terciopelo azul con un orfrés bordado con hilos de seda, plata y oro con representaciones iconográficas. Las capas responden al modelo de vestimentas litúrgicas desarrolladas en los talleres de Colonia y Países Bajos en el siglo XV que Alonso de Cartagena conoció durante su asistencia al Concilio de Basilea entre 1434 y 1439. Estas capas pluviales burgalesas, tradicionalmente llamadas “de Basilea”, son una muestra de la difusión de moda en el atuendo litúrgico gracias a los viajes de los grandes prelados y supusieron además un estímulo a la manufactura textil castellana del siglo XV.

---

**Palabras clave:** Capa pluvial, Alonso de Cartagena, orfrés, taller textil castellano, capa de Burgos, capa de Basilea.

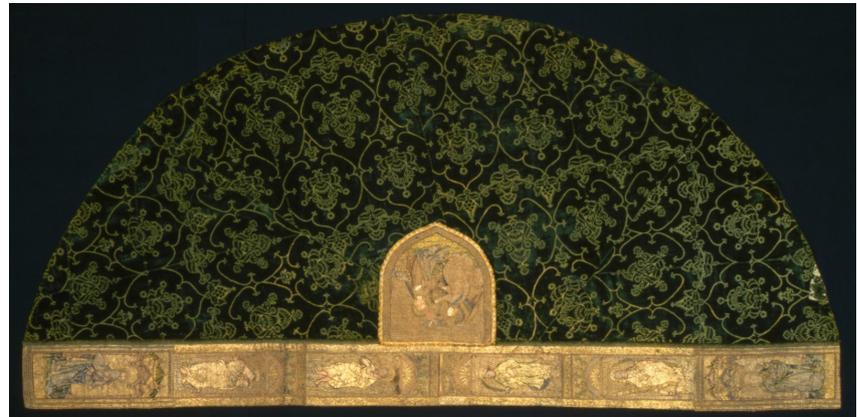
**Abstract:** The textile workshop located at the Burgos cathedral was engaged in the production of forty copes from 1459 to 1462 as registered in the cathedral archives. The will of bishop Alonso of Cartagena included an amount of money for the manufacturing of a set of copes to be used by the canons of the cathedral in order to offer a harmonised image in the major liturgical celebrations. The copes were made of blue velvet with orphreys embroidered with gold, silver and silk threads with iconographic representations. The copes followed the models developed in Cologne and the Netherlands during the 15th century and their design was brought to Castile by bishop Alonso of Cartagena during his participation in the Basel Council from 1434 to 1439. The copes made in Burgos, but usually named “Basel copes”, are a good example of the diffusion of fashion in liturgical vestments linked to the frequent journeys done by those important prelates and they also stimulated the textile manufacturing in Castile by the 15th century.

**Key Words:** Cope, Alonso of Cartagena, orphrey, Castilian textile workshop, Burgos cope, Basel cope.

¿Puede hablarse de moda al tratar de un atuendo tan específico como las vestimentas litúrgicas? La forma de estas prendas se codificó en el siglo IX y se ha mantenido prácticamente invariable hasta nuestros días pero los tejidos y los adornos que las conforman han sufrido variaciones en línea con el atuendo civil de cada periodo histórico<sup>2</sup>.

La documentación conservada en el archivo de la catedral de Burgos nos informa de que, entre 1459 y 1462, el taller textil de la catedral confeccionó cuarenta capas pluviales para uso de los canónigos del Cabildo. Había sido el ya fallecido obispo Alonso de Cartagena quien había incluido en su testamento una partida económica destinada a tal fin. Nos han llegado veinticuatro de esas cuarenta capas, todas realizadas en terciopelo de seda azul con orfrés y capillo bordados en hilo de oro, plata y seda de colores. El obispo Alonso de Cartagena buscaba sin duda una imagen cohesionada del Cabildo ataviándolos a todos con capas pluviales similares en las grandes celebraciones, al mismo tiempo que apostaba por la manufactura textil castellana<sup>3</sup>, frente a la importación de textiles suntuarios andalusíes, ingleses o centroeuropeos.

La relevante aportación de Alonso de Cartagena (1385-1456)<sup>4</sup>, tanto a la catedral de Burgos, de la que fue obispo desde 1435 hasta su muerte, como a la vida política de la Castilla del rey Juan II no admite discusión y a su enorme figura se añade además un interés por el atuendo y la indumentaria y en el papel cohesionador que puede jugar. Entre sus funciones como miembro del Consejo Real de Castilla desde 1421, Alonso de Cartagena viajó a Basilea en 1434,



**Fig. 1. Capa pluvial de terciopelo labrado verde con orfrés y capillo bordados. Atribuido a taller centroeuropeo, s. XV.**

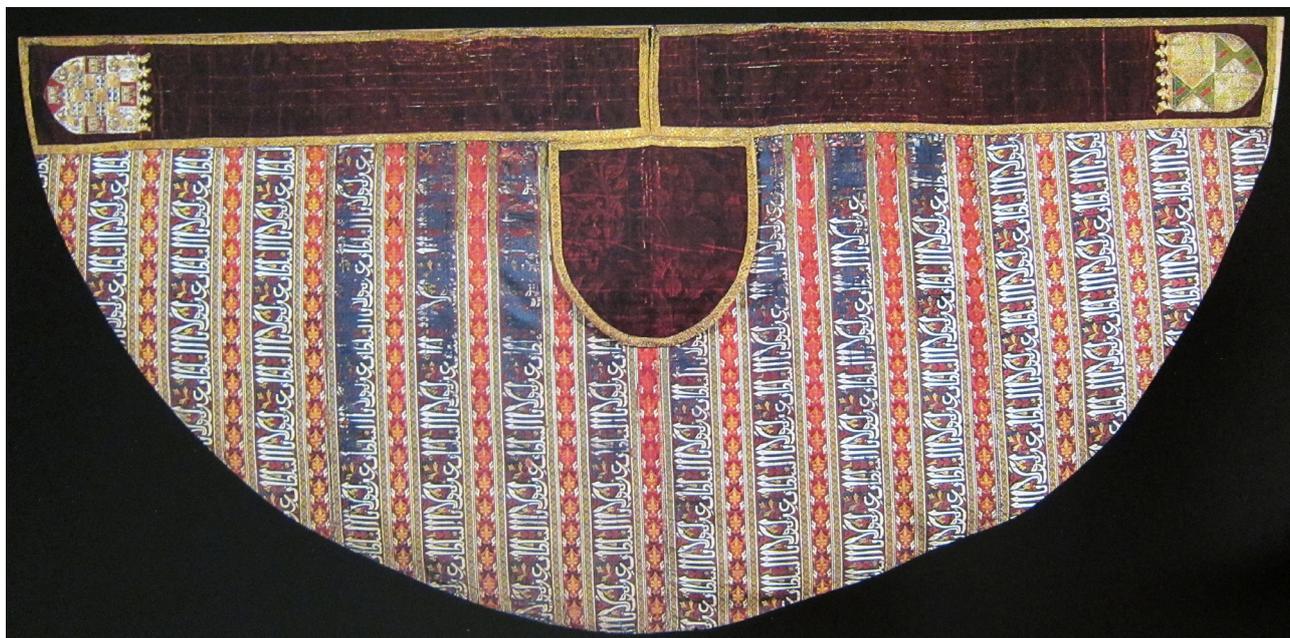
*Museo Metropolitan de Nueva York (nº inventario 1975.1.1842)*

como embajador del rey Juan II ante el Concilio allí reunido, para defender los intereses del monarca frente a los reyes de Inglaterra y Portugal, buscando la mediación papal y conciliar<sup>5</sup>. Cuando llevaba un año en Basilea, liderando con su brillante oratoria tanto las sesiones de contenido político como las religiosas, fue nombrado obispo de Burgos. Alonso de Cartagena estuvo en Basilea desde 1434 hasta 1439 y en este tiempo debieron llamar su atención las vestimentas litúrgicas que estaban de moda entonces en el Sacro Imperio Romano Germánico al que pertenecía Basilea. De entre todas las prendas del atuendo litúrgico, centraremos la atención sólo en las capas pluviales, objeto de este estudio<sup>6</sup>.

Las capas pluviales de los talleres de Colonia, Bohemia<sup>7</sup> y Países Bajos en el siglo XV eran de terciopelo<sup>8</sup> liso o labrado de un solo color y sus únicos adornos consistían en un orfrés o cenefa en la parte frontal y un capillo a la espalda, todo de lino bordado

con hilos de seda policromos e hilos de oro y plata con representaciones iconográficas [Fig. 1]. La sobriedad y elegancia del terciopelo de seda<sup>9</sup>, unido al carácter doctrinal de las escenas bordadas, debieron despertar el interés de Alonso de Cartagena acostumbrado a tejidos suntuarios con abundante policromía en las capas pluviales de uso en Castilla. Las vestimentas litúrgicas castellanas tanto en el siglo XIV como en la primera mitad del siglo XV se realizaban mayoritariamente con las apreciadas telas nazaríes del reino de Granada, de vivo colorido y con un despliegue de decoración epigráfica laudatoria de Alá o el Sultán combinada con decoración de tipo geométrico o vegetal. La capa pluvial llamada de los Condestables que se conserva en la catedral de Burgos, realizada con un *tiraz* nazarí, es el ejemplar mejor conservado de este tipo de atuendo litúrgico [Fig. 2].

El interés de Alonso de Cartagena por las capas pluviales centroeuro-



**Fig. 2. Capa pluvial de la Capilla del Condestable de la catedral de Burgos. Finales s. XIV. Tejido nazari de seda (tiraz) con la inscripción “Izz limaulana al-Sultan” (Gloria a nuestro señor el Sultán). Cenefa y capillo de terciopelo rojo labrado. En los extremos, escudos de los Condestables de Castilla D. Pedro Fernández de Velasco y D.ª Mencía de Mendoza.**

*Museo de la catedral de Burgos.*

peas y el hecho de que Castilla ya contase, en la primera mitad del siglo XV, con renombrados talleres de terciopelo<sup>10</sup>, le llevaron a reservar una partida de su testamento para la ejecución, en los talleres textiles catedralicios<sup>11</sup>, de un total de cuarenta capas pluviales, al estilo de las de Basilea, para su uso por los canónigos del cabildo burgalés. El testamento detallaba además la ceremonia en que debían estrenarse las capas, la más emblemática de la catedral, la procesión de Santa María<sup>12</sup>.

Del conjunto de cuarenta capas pluviales realizadas en el taller textil de la catedral de Burgos entre los años 1459 y 1462, nos han llegado veinticuatro<sup>13</sup>, dos de ellas conservadas en

la propia catedral y el resto repartidas por diversos museos del mundo<sup>14</sup>. Las dos capas conservadas en Burgos se identifican con el nombre de “Capa de las Santas Mártires” [Fig. 3] y “Capa de los ángeles con los atributos de la Pasión” [Fig. 4]. Ambas piezas se realizaron con terciopelo de seda azul índigo<sup>15</sup>, con hilos de oro tendidos formando amplias líneas onduladas. Los hilos de oro constan de un alma de hilo de seda rodeado por una fina lámina de plata dorada, a modo de entorchado, resultando un hilo brillante de notable grosor y consistencia<sup>16</sup>. Ese tipo de hilo de oro, agrupado en haces de seis hilos dobles, se tendía sobre el terciopelo fijándose mediante pequeñas puntadas de hilo de seda amarillo<sup>17</sup>. El

gran semicírculo que forma el cuerpo de la capa pluvial se confecciona mediante la unión de bandas de terciopelo de unos 57 centímetros de anchura y dos bandas de 28 centímetros en ambos extremos.

En cuanto a los orfrés o cenefas bordadas que rematan todo el diámetro de la capa por su parte frontal, tienen como referente los bordados de los Países Bajos<sup>18</sup> que se realizaban sobre tafetán de lino bordado con hilos de seda de colores, de plata y de oro (entorchados como se ha indicado anteriormente). La técnica de bordado es la conocida como *pintura a la aguja* con un efecto matizado del color conseguido gracias a la yuxtaposición y superposición de hilos de



**Fig. 3. Capa de las Santas Mártires. Terciopelo azul con hilo de oro tendido y orfrés y capillo bordados. Taller de la catedral de Burgos. 1462.**

*Museo de la catedral de Burgos.*

diversos tonos<sup>19</sup>. El orfrés se estructura como una sucesión de espacios rectangulares separados por grecas geométricas en cuyo interior se representan un santo, santa o ángel. Todas las figuras presentan rasgos faciales muy definidos y un excelente tratamiento de paños<sup>20</sup>. La composición puede ser de figura de medio cuerpo en primer plano como en la “Capa de los ángeles con instrumentos de la Pasión”<sup>21</sup> [Fig. 4] o de cuerpo entero ubicado en un espacio arquitectónico en perspectiva como en la “Capa de las Santas Mártires”<sup>22</sup> [Fig. 3]. Las capas realizadas en el taller de la catedral llevan en la trabilla una flor de lis que era el motivo heráldico del escudo del obispo Alonso de Cartagena y se completan por detrás con un capillo bordado con la misma técnica que el orfrés, con escenas religiosas. En el caso de las dos capas conservadas en la propia catedral de Burgos, muestran una Virgen entronizada con el Niño en brazos y una Piedad, respectivamente<sup>23</sup>.

El estudio pormenorizado de las veinticuatro capas pluviales que nos han llegado, y del que este trabajo es sólo el comienzo, permitirá determinar si alguna de ellas pudo ser un ejemplar traído por el obispo de Burgos a Castilla a su regreso del Concilio de Basilea. No hay constancia documental ni de la existencia de una capa importada que sirviera de modelo ni de la ausencia de dicho ejemplar. En todo caso, con objeto material o sin él, se trata de un caso de importación de un diseño textil de un lugar geográfico a otro. La apuesta de Alonso de Cartagena por la manufactura textil castellana no es sino una consecuencia de su buen conocimiento de la realidad económica de Castilla en la primera mitad del siglo XV y

su dependencia casi exclusiva de materias primas, productos agrarios y lana principalmente. El desarrollo del sector secundario, entre ellos el textil, en los reinos europeos, que el

obispo Alonso pudo constatar en Basilea<sup>24</sup>, debió alertarle sobre el riesgo de debilidad económica que se cernía sobre el reino de Castilla. La fabricación de las cuarenta capas pluviales

no fue sólo una iniciativa tendente a cohesionar la imagen del Cabildo sino que estimuló la manufactura textil castellana y, sobre todo, el taller catedralicio de Burgos.



## **Bibliografía**

ARTIÑANO P. M. de (1917)  
*Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard, Madrid, Artes Gráficas Mateu.*

BARNET, P. (1991)  
*Clothed in Majesty. European Ecclesiastical Textiles from the Detroit Institute of Arts, Detroit (USA), Founders Society Detroit Institute of Arts.*

BERGEMANN, U.C. (2010)  
“Serial Production of Embroidered Orphreys in the Late Middle Ages”, en E.WETTER, *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages, Riggisberg (Suiza), Abegg-Stiftung, pp. 171-182.*

BREL-BORDAZ, O. (1982)  
*Broderies d'Ornements Liturgiques. XIIIe – XIVe s., Paris, Nouvelles Editions Latines.*

CROWFOOT, E., PRITCHARD, F. & STANILAND, K. (2001)  
*Textiles and Clothing c.1150-c.1450, London, Museum of London (1ª ed. London, 1992).*

DROBNÁ, Z Y LIFKA, B (1949)  
*La riqueza del bordado eclesiástico en Checoslovaquia:*

**Fig. 4. Capa de los Ángeles con los atributos de la Pasión. Terciopelo azul con hilo de oro tendido y orfrés y capillo bordados. Taller de la catedral de Burgos. 1462.**

*Museo de la catedral de Burgos.*

el Niño Jesús de Praga, Praga, Sfnx.

FERNÁNDEZ GALLARDO, L. (2002)  
*Alonso de Cartagena. Una biografía política en la Castilla del siglo XV*, Valladolid, Junta de Castilla y León.

FLEMMING, E. (1958)  
*Historia del Tejido. Ornamentos textiles y muestras de tejidos desde la Antigüedad hasta comienzos del siglo XIX incluyéndose el Extremo Oriente y Perú*, Barcelona, Gustavo Gili.

INNEMÉE, K. C. (1992)  
*Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*, Leiden, E. J. Brill.

MANTILLA DE LOS RIOS Y ROJAS, M. S. (1995)  
*Vestiduras pontificales del Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada. Siglo XIII. Su estudio y restauración*, Madrid, Ministerio de Cultura.

MARTÍNEZ Y SANZ, M. (1866)  
"Bordadores", *Historia del templo catedral de Burgos escrita con arreglo a documentos de su archivo*, Burgos, Impr. Revilla. (Ed. Facsímil a cargo de A.C. IBÁÑEZ PEREZ Y F. BALLESTEROS CABALLERO, Burgos, Fundación Amigos de la catedral, 1997), pp. 225-228.

MAY, F.L. (1957)  
*Silk Textiles of Spain. Eighth to Fifteenth Century*, Nueva York, Hispanic Society.

PARTEARROYO LACABA, C. (1982)  
"Telas, alfombras, tapices", en A. BONET CORRERA (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, pp. 350-367.

PARTEARROYO LACABA, C. (1995)  
"Los textiles en la catedral de Burgos", *Tesoros de la Catedral de Burgos. El arte al servicio del culto*, Madrid, BBVA, pp. 139-146.

SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T. (1986)  
"Catálogo de los tejidos medievales del MAN", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo IV, n° 1, pp. 91-116.

SPORBECK, G. (2010)  
"Liturgical Vestments Adorned with Cologne Bands over the Centuries", en E. WETTER, *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, Riggisberg (Suiza), Abegg-Stiftung, pp. 183-193.

VILLANUEVA, A.P. (1935), *Los ornamentos sagrados en España. Su evolución histórica y artística*, Barcelona, Ed. Labor.

---

## Fuentes electrónicas

Metropolitan Museum Nueva York, <http://www.metmuseum.org/>, 13/04/2014.

---

## Referencias

1. Mi agradecimiento más sincero al Dr. HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA y a D. DIEGO PRIETO LÓPEZ por la oportunidad que me dieron para presentar este trabajo en las primeras Jornadas de Historia, Arte y Diseño de Moda que se celebraron en Madrid en marzo de 2014 y también por los buenos ratos vividos en la catedral de Burgos en el curso de esta investigación. Mi gratitud a las doctoras MATILDE MIQUEL y LAURA RODRÍGUEZ PEINADO del departamento de Arte Medieval de la UCM por sus valiosos consejos. Siempre estaré en deuda con la Dra. ÁNGELA FRANCO y con D<sup>a</sup> ISABEL ARIAS del Museo Arqueológico Nacional de Madrid por haberme facilitado el acceso a la colección de textiles medievales que allí se conservan y por su constante apoyo.
2. BARNET, 1991: 9. Al igual que la vestimenta civil, la religiosa se dejó llevar por las corrientes de la moda aunque no se desechaban los ornamentos de periodos previos pues seguían cumpliendo su misión en las ceremonias litúrgicas.
3. ARTIÑANO, 1917: 14, 19-20. En el s. XV las cortes de JUAN II y ENRIQUE IV en Castilla y la de ALFONSO V en Aragón propiciaron el lujo y el gusto refinado en materia de textiles y favorecieron

la manufactura textil que se identificó como uno de los pilares de la modernización del tejido económico de los reinos hispanos. Se inició en el s. XV la fiebre de los terciopelos que inicialmente se importaron de Italia pero que pronto se fabricaron en Castilla, iniciándose la producción en Toledo donde sabemos, por la documentación conservada, que en 1546 había 50.000 personas trabajando en telares de terciopelos. Los tipos de terciopelos que se tejían en los talleres toledanos eran lisos, labrados, realzados, perfilados, encañonados, amorgonados y rizados. La seda necesaria para el tejido del terciopelo se cultivaba (gusanos de seda en hojas de morera) principalmente en Valencia y Murcia.

4. Detallada información sobre la vida y obra de este importante personaje de la vida eclesiástica y política de la Castilla de la primera mitad del s. XV en el excelente libro de LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO ALONSO DE CARTAGENA particularmente en la catedral de Burgos. Sin ser exhaustivos, se destacan las partes relevantes del libro de M<sup>a</sup> JESÚS GÓMEZ BÁRCENA *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988 y el artículo de CLEMEN-TINA J. ARA GIL "Escultura en Castilla y León en la época de GIL DE SILOE", *Actas del congreso internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Burgos, 2001.

5. FERNÁNDEZ GALLARDO, 2002: 109-183 y 277-319. No sólo fue importante la actividad política y jurídica de Alonso de Cartagena sino también su dimensión de escritor. Su primer discurso en Basilea, defendiendo los derechos de JUAN II y de la monarquía castellana, que le valió el reconocimiento internacional, se recoge en su obra *De preeminencia* (1434). Su libro más relevante es *La Anacephaleosis* (1454-1456), una genealogía de los reyes de Castilla hasta ENRIQUE IV.

6. La capa pluvial junto a la dalmática y la casulla forman el llamado terno litúrgico y son las tres piezas más importantes del atuendo eclesiástico. Las tres derivan de la vestimenta civil romana, siendo la capa pluvial una pieza de abrigo para llevar sobre otra vestimenta y que, en origen, llevaba capucha para proteger de la lluvia y el frío, elemento que derivó en una pieza ornamental situada en la parte posterior llamada capillo. [Hay abundante bibliografía sobre

vestimenta litúrgica, su origen y sus formas. Entre ella, MANTILLA DE LOS RIOS, 1995: 13-15 y 77; BARNET, 1991: 9-10; INNEMÉE, 1992: 3-8].

7. BARNET, 1991: 10; DROBNÁ, 1949.

8. SÁNCHEZ TRUJILLANO, 1986: 92. *El terciopelo es un tipo de ligamento textil que utiliza doble urdimbre: una sirve para ligarse con la trama y la otra para pasarla sobre unas varillas de modo forman el “pelo” gracias a los bucles de hilo de trama en relieve. Las varillas llevan un surco en la parte superior para pasar una cuchilla, cortar los hilos de la urdimbre y generar el pelo. También pueden dejarse sin cortar obteniendo el terciopelo anillado. El terciopelo puede ser muy decorativo sin necesidad de cambiar de color; sólo jugando con la altura del pelo. Un terciopelo con pelo de distintas alturas que generan motivos se llama terciopelo labrado o picado.*

9. CROWFOOT et al., 2001: 127. *El terciopelo se usó primeramente para piezas de lujo en el hogar, estando documentado en 1278 el cobertor de terciopelo del lecho del rey EDUARDO I de Inglaterra. Pocos años después, en 1295, ya se documenta una casulla de terciopelo en Saint Paul’s Cathedral (Londres).*

10. MAY, 1957: 225 y 230. *Los primeros talleres de terciopelos hispanos se establecieron en Toledo, destacando también en Castilla los de Córdoba y Sevilla. También hubo talleres en el reino de Aragón. Las más antiguas ordenanzas de un gremio de tejedores de terciopelo que nos han llegado son las de los velluters valencianos fechadas el 16 de febrero de 1479. En ella se nombran a 127 maestros velluters, algunos de ellos de origen italiano, en concreto de Venecia, Lucca y Florencia.; FLEMMING, 1958: xxvi. El terciopelo llegó de Oriente a Venecia en el s. XIII. Se documenta el primer gremio de tejedores de terciopelo en Venecia en 1247 y en 1421 se diferencia entre los talleres donde se tejen terciopelos lisos de los labrados.*

11. MARTÍNEZ y SANZ, 1866: 225-228; PARTEARROYO, 1995: 140. *En la catedral de Burgos se documenta un taller textil activo al menos desde 1422 hasta 1752, con un total de 21 bordadores, estoleros y casulleros. Algunos de los contratos conservados (todos posteriores a las fechas que nos atañen) evidencian las dificultades que tenía el Cabildo para pagar en fecha las cantidades adeudadas a los maestros bordadores. Cobraban en dinero y en especie, concretamente en trigo y seda, para soslayar los problemas de*

liquidez del Cabildo. Esto justifica por qué Alonso de Cartagena quiso asegurar la ejecución de las 40 capas pluviales mediante una partida testamentaria.

12. Archivo de la Catedral de Burgos (ACB), R.16, ff. 89v-90 (02/03/1459); ACB, R.17, f.44 (07/09/1462). MARTÍNEZ BURGOS, M.

“Don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos. Su testamento”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 63 (1957), pp. 81-110.

13. PARTEARROYO, 1995: 139.

14. *Hasta el momento de presentar este artículo, se ha identificado como claramente burgalesa y perteneciente al conjunto de capas del testamento de ALONSO DE CARTAGENA la capa pluvial del Museo Metropolitano de Nueva York (n.º inv. 53.22ab). El estudio técnico de cada una de las capas conservadas permitirá identificar si el taller del resto de las capas es burgalés, centroeuropeo o mixto.*

15. SÁNCHEZ TRUJILLANO, 1986: 113. *Se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid un fragmento del terciopelo liso con hilo tendido de oro idéntico al de las capas estudiadas (n.º inv. 72232); PARTEARROYO, 1982: 350. El tinte azul de la seda se realizaba con las hojas de la planta Indigofera tinctoria, conocida como índigo tras haber sumergido la fibra en una disolución de agua con un mordiente que podía ser alumbre, crémor tártaro o sales potásicas, que preparaba la seda para captar el tinte.*

16. BREL-BORDAZ, 1982:33-35. *La lámina de plata dorada enrollada en espiral en torno al alma de seda puede presentar una torsión dextrógira o levógira que en el vocabulario textil se denominan “torsión Z” o “torsión S”. El alma de seda suele estar compuesta por varias fibras de seda sin teñir trenzadas a modo de cordoncillo para aumentar su resistencia.*

17. PARTEARROYO, 1995: 140

18. BERGEMANN, 2010: 171-182; SPORBECK, 2010: 183-189. *La producción de ofrής bordados tanto en Colonia como en los Países Bajos fue muy importante desde el siglo XIII y está documentada su exportación a todos los reinos europeos. La estructura de los ofrής en rectángulos para ubicar en cada uno imágenes religiosas, es una constante. En el caso de la producción de Colonia, se incluyen también bordados de textos sacados de himnos o nombres o anagramas de CRISTO, la Virgen y santos. La producción de los Países Bajos se serializó, elaborándose por un lado los fondos arquitectónicos y por el otro las figuras de los*

santos, muy similares en forma y diferenciándose sólo en sus atributos iconográficos. El cliente podía elegir el fondo por un lado y el santo/a por el otro, elaborándose entonces el ofrής completo. En el Museo Catharijne-convent de Utrech se conserva una excelente colección de estos ofrής serializados, incluyendo una colección de las muestras de santos bordadas para su posterior incorporación al ofrής.

19. PARTEARROYO, 1995: 144. *Este tipo de bordado en que interviene hilo de oro junto a hilos de seda de colores para imitar a la pintura se llama también oro matizado a la broca. La técnica se inició en los Países Bajos y se extendió por toda Europa. En el caso español se documenta su utilización en los talleres de bordadores de Toledo, Barcelona y Guadalupe en la segunda mitad del siglo XV.*

20. MAY, 1957: 228. *Los diseños de los bordados castellanos del siglo XV en vestimentas litúrgicas tienen su referencia en la pintura hispano-flamenca.*

21. PARTEARROYO, 1995: 146. *El ofrής contiene nueve rectángulos. En los ocho situados en el frente, cuatro a cada lado, se representan ángeles de medio cuerpo con los atributos de la Pasión. En orden: columna y látigo de la flagelación, escalera, sábana santa con manchas de sangre y tarro de ungüentos, cruz, paño de la Santa Faz, corona de espinas, clavos y túnica de CRISTO y dados. El noveno rectángulo, el central, correspondiente al cuello y ubicado sobre el capillo representa a Cristo Salvador con el orbe en una mano y bendiciendo con la otra.*

22. PARTEARROYO, 1995: 144. *El ofrής contiene seis rectángulos, cada uno con una santa situada bajo una arquera lobulada y rematada con gablete gótico. Las santas son similares en forma y portan la palma del martirio además de su atributo iconográfico. En orden: Sta Bárbara con la torre, Sta Catalina de Alejandría con la rueda, Sta Inés sólo con la palma, Sta Gertrudis con la espada, Sta Catalina de Siena con un libro y Sta Margarita con un libro pero sin palma.*

23. *La capa pluvial del Museo Metropolitano de Nueva York (n.º inv. 53.22ab) también tiene bordada una Piedad en el capillo*[[http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/468428?rpp=20&pg=1&rdkey=20140413&od=on&ao=on&ft=\\*&where=Spain&what=Vestments&pos=1](http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/468428?rpp=20&pg=1&rdkey=20140413&od=on&ao=on&ft=*&where=Spain&what=Vestments&pos=1)]

24. FERNÁNDEZ GALLARDO, 2002: 152-153