



De Palermo a Mazara del Vallo: la colección de ornamentos litúrgicos del obispo Ugone Papè di Valdina

From Palermo to Mazara del Vallo: The Collection of Liturgical Vestments of Bishop Ugone Papè di Valdina

Ismael Amaro Martos

Universidad de Jaén, España

iamaro@ujaen.es

ORCID: 0000-0002-5236-125X

Recibido: 29/08/2022 | Aceptado: 20/02/2023

Resumen

Ugone Papè di Valdina (1724-1791) acumuló un importante número de insignias y ornamentos sagrados en Palermo, antes de ser nombrado obispo de Mazara del Vallo (Trápani, Sicilia, Italia) en 1772, cargo que ocupó hasta el día de su muerte. Esta colección, junto a otros bienes, fue inventariada en el año de su partida, para después llevarla hasta su nueva jurisdicción. En este trabajo se estudian las piezas textiles enumeradas en el documento histórico, ordenadas por tipologías y colores litúrgicos, se analizan sus características técnicas y matéricas, se proponen distintas hipótesis sobre los estilos decorativos que pudieron definir estos bienes, se dan a conocer los tejedores, bordadores, galoneros y sastres que debieron realizar algunas de estas prendas, y se relacionan con su contexto y los datos biográficos hallados hasta la fecha.

Abstract

Ugone Papè di Valdina (1724-1791) accumulated an important number of sacred insignia and vestments in Palermo, before he was appointed Bishop of Mazara del Vallo (Trapani, Sicily, Italy) in 1772, a position he held until the day of his death. This collection, together with other goods, was inventoried in the year of his leave, to later be taken to his new jurisdiction. In this work we study the textile pieces listed in the historical document, ordered by typologies and liturgical colors; their technical and material characteristics are analyzed, different hypotheses are proposed about the decorative styles that can define these goods, the weavers, embroiderers, gallon makers and tailors who must make some of these garments are disclosed, and they are related to their context and the biographical data found to date.

Palabras clave

Ornamentos litúrgicos
Tejidos
Bordados
Encajes
Pasamanería
Sastres

Keywords

Liturgical vestments
Fabrics
Embroideries
Laces
Passembleries
Tailors

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Amaro Martos, Ismael. "De Palermo a Mazara del Vallo: la colección de ornamentos litúrgicos del obispo Ugone Papè di Valdina." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 29 (2023): 72-95. <https://doi.org/10.46661/atRIO.7424>.

© 2023 Ismael Amaro Martos. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Esta investigación surge a raíz del descubrimiento de un documento inédito, redactado por Giuseppe Gonzales entre el 16 de noviembre de 1772 y el 15 de febrero de 1773, conservado en el Archivio di Stato di Palermo¹ (Fig. 1). El legajo es un inventario de los bienes de Ugone Papè di Valdina (1724-1791), elegido obispo de Mazara del Vallo (Trápani, Sicilia, Italia) en 1772 por el rey Fernando I de las Dos Sicilias (1751-1825), con el beneplácito del papa Clemente XIV (1705-1774). Su nombramiento se hizo efectivo el 14 de enero de 1773 y estuvo en el cargo hasta el día de su muerte, el 13 de enero de 1791. Por eso, el interés de este hallazgo reside, además de en su primicia, en la información que nos proporciona, ya que las piezas que se dan a conocer son anteriores al ascenso del prelado.

Esta colección particular fue reunida gracias a su fortuna personal y también a la herencia paterna y materna. En cuanto a su ubicación, sabemos que la llevó consigo desde Palermo hasta la catedral de su nuevo destino². Entre los bienes relacionados, junto a la indumentaria civil, el mobiliario y la platería³, destacan por su cantidad los ornamentos e insignias litúrgicas. En sus descripciones se aportan datos reveladores sobre los tipos de piezas y sus colores, los tejidos con los que fueron confeccionados, la pasamanería que utilizaron para su guarnición, la decoración labrada o bordada y la autoría de algunos de ellos.

Piezas inventariadas

Ornamentos e insignias sagradas y colores litúrgicos

Los ornamentos litúrgicos portados por los tres miembros de las órdenes mayores en la misa conforman el terno. El sacerdote oficiante lleva la casulla y la capa pluvial, y sus

* Quisiera agradecer al profesor Maurizio Vitella, de la Università degli Studi di Palermo (Italia), la ayuda prestada para la elaboración de este trabajo, que ha sido realizado en el marco de la Ayuda Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores/as, dentro del programada de Ayudas para la Recualificación del Sistema Universitario Español para 2021-2022, concedida por el Ministerio de Universidades y gestionada por la Universidad de Jaén (UJAR15MS). La estancia de investigación postdoctoral que supone este contrato ha sido desarrollada en el Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" de la Università degli Studi di Palermo, bajo la supervisión de la profesora Maria Concetta di Natale.

1. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 16 de noviembre de 1772-15 de febrero de 1773, bb. 1259 y no. 517, Archivio Papè di Valdina, Archivio di Stato di Palermo (ASP), Palermo, 1-16v.
2. Gonzales, 1 y 4v.
3. Esta última tipología puede ser relacionada con las piezas estudiadas en: Maria Concetta di Natale, coord., *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo* (Trapani: Murex, 1993), 65-73.

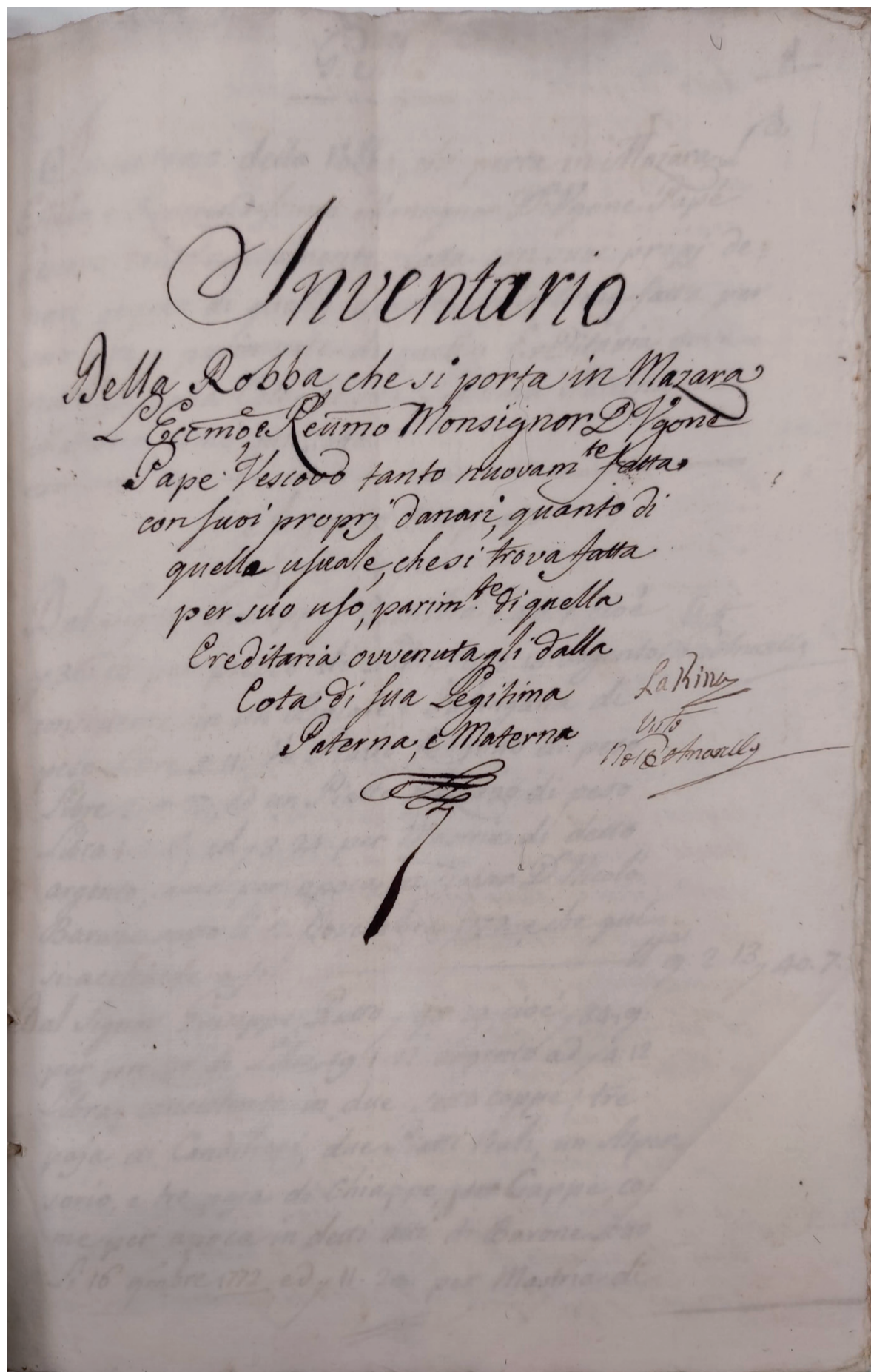


Fig. 1. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 16 de noviembre de 1772-15 de febrero de 1773. Bb. 1259 y no. 517. © Fotografía: Archivio Papè di Valdina, Archivio di Stato di Palermo, Palermo.

dos ministros, diácono y subdiácono, visten la dalmática. También pueden ser denominadas vestiduras exteriores, ya que las interiores son el amito, el alba y el cíngulo. Las insignias litúrgicas –manípulo, estola y mitra– y las prendas de altar –frontales, paños, colgaduras y cojines– complementan el terno⁴.

En el inventario de Papè di Valdina se listan dieciséis casullas, que serían “de guitarra” o “españolas”, como eran conocidas en Roma⁵, lo que las convierte en el ornamento más repetido. En contraposición, solo señala cinco capas pluviales, tres de ellas integradas en conjuntos con casulla y dos independientes; y dos pares de dalmáticas. También se enumeran doce albas, de las que no se especifica su color porque siempre deben ser blancas, y tres cíngulos, que entendemos serían dorados y plateados, de acuerdo con la descripción que se hace de ellos. Similares a las albas son los roquetes, que son un total de ocho y tampoco se especifica su color⁶.

En lo que respecta a las insignias litúrgicas, contaba con quince estolas, manípulos y bolsas de corporales a juego con las casullas y, en consecuencia, con tres de las capas pluviales; un manípulo y una bolsa de corporales que acompañaban a la casulla restante, y una estola aislada. Entre las prendas de altar se reconoce un paño gremial, que forma parte de uno de los grupos con capa pluvial; siete manteles que se disponen encima de los frontales y dos palios de altar⁷.

Por su parte, los colores litúrgicos principales son el blanco, el rojo, el negro, el morado, el rosa, el verde y el azul, relacionados con determinados periodos del calendario católico⁸. Si ordenamos los ornamentos e insignias sagradas del inventario del obispo Ugone Papè di Valdina por este sistema, reconocemos dos conjuntos blancos, uno con casulla, estola, manípulo y bolsa de corporales, y otro con las mismas piezas, que además incluye una capa pluvial. Dos de las dalmáticas también son de este color, así como los dos manteles de seda “de color de leche”. Tres de los grupos con el habitual

4. María Barrigón Montañés, “Vestiduras litúrgicas en la España de la época medieval,” en *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, coord. Ismael Amaro Martos (Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2019), 40. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada por la Fundación Caja Rural de Jaén y presentada en la Catedral de Jaén, 7 de noviembre de 2019-16 de febrero de 2020.

5. Manuel Pérez Sánchez, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX* (Murcia: Universidad de Murcia, 1999), 235.

6. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 4v-5 y 6v-7.

7. Gonzales, 4v-5 y 6v-7v.

8. Barrigón Montañés, “Vestiduras litúrgicas,” 40. Para profundizar en esta cuestión: Ana María Ágrede Pino, “Tipología y evolución de los ornamentos,” en *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, coord. Ana María Ágrede Pino (Zaragoza: Institución Fernando el Católico-Excma. Diputación de Zaragoza, 2001), 300-302; Ana María Ágrede Pino, “Indumentaria religiosa,” *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*, no. 17 (2011): 122-123.

ornamento y las tres insignias son de color rojo, dos de ellos carmesíes y uno incorpora una de las capas pluviales; cuatro son negros, como también lo es una de las capas pluviales independientes; dos son de color verde, uno de ellos es el que no tenía estola; y tres son morados, uno suma la otra capa pluvial y el gremial, y otro el cubrecáliz que hemos señalado anteriormente. Las dos dalmáticas restantes y uno de los palios también son de este color⁹ (Tabla 1).

Ornamentos e insignias litúrgicas	Blanco	Dorado y plateado	Rojo	Negro	Morado	Verde	Desconocido	Cantidad
Casullas	2	—	3	4	3	2	2	16
Estolas	2	—	3	4	3	1	3	16
Manípulos	2	—	3	4	3	2	2	16
Bolsas de corporales	2	—	3	4	3	2	2	16
Albas	12	—	—	—	—	—	—	12
Roquetes	—	—	—	—	—	—	8	8
Manteles	2	—	—	—	—	—	5	7
Capas pluviales	1	—	1	1	1	—	1	5
Dalmáticas	2	—	—	—	2	—	—	4
Cíngulos	—	3	—	—	—	—	—	3
Palios	—	—	—	—	1	—	1	2
Cubrecáliz	—	—	—	—	1	—	—	1
Gremial	—	—	—	—	1	—	—	1
TOTAL								107

Tabla 1. Ornamentos e insignias litúrgicos inventariados, ordenados por cantidad y agrupados por colores litúrgicos. Fuente: elaboración propia a partir de Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*.

Materiales y técnicas

Las cuatro dalmáticas citadas en el inventario de Ugone Papè di Valdina, dos blancas y dos moradas, eran de tafetán¹⁰. Según el Centre International d'Etude des Textiles

9. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 4v-5 y 6v-7.

10. Gonzales, 4v.

Anciens (CIETA), para que un tejido pueda ser denominado tafetán debe ser de seda¹¹, característica que también avala el término siciliano empleado en el inventario (*taffitá*), del que además se dice que es ligerísimo¹². Sobre las dalmáticas moradas aclara que son de tafetán *murato*, lo que probablemente quiere decir que los ligamentos estaban muy peinados y ajustados¹³. Similar al tafetán era la tercianela, aunque de ella se dice que es más doble y lustrosa¹⁴, y sirvió para confeccionar uno de los grupos de color negro, formado por casulla, estola, manípulo y bolsa de corporales¹⁵.

Tres de las albas eran de batista¹⁶, un tafetán de lino muy fino y delgado¹⁷, de color blanco, que se tejía en Flandes y en Picardía (Francia), desde donde se traía a España¹⁸ y entendemos que también a Italia. Otra era de *costanza* fina, un tipo de tela de lino que se producía en la ciudad de Costanza (Alemania) con anterioridad al Gran Ducado de Baden (1806-1918), como podemos comprobar, cuando tuvo su máximo apogeo. Cuatro eran de tela ordinaria¹⁹, lo que sería el tejido más habitual y simple para este tipo de prendas²⁰, y otras tantas eran de batista y encaje con guarnición²¹. Los roquetes eran cuatro de batista, tres de encaje fino y uno simplemente de encaje²², que probablemente se refiera a que estaba rematado con puntilla.

El tejido más repetido en el inventario es el muaré, aunque diferencia entre *molla*, que era como el *tabi*, una especie de tafetán grueso ondulado, y el *amuel* o *amoel*, una tela de seda muy densa y también ondulada²³. Los conjuntos compuestos de casulla, estola, manípulo y bolsa de corporales, uno verde y otro rojo con guarnición dorada, eran de *molla*. El resto de grupos de esta tipología, con el repetido ornamento y las tres insignias, eran de *amuel* o *amoel* de colores blanco, carmesí, negro guarnecido con galón o puntilla de encaje metálico plateado, dos morados, uno de ellos, el que incluye cubrecáliz, con

11. CIETA, *Tejidos. Vocabulario Técnico de Tejido (Español-Francés-Inglés-Italiano)* (Lyon: Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1963), 39.
12. Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano* (Palermo: Stabilimento Tipografico Lao, 1879), 1103.
13. "Soldar con estaño," *Accademia della Crusca, Vocabolario degli accademici della Crusca* (Firenze: Accademia della Crusca, 1729-1738), 4: 232.
14. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1780), 875, 2.
15. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5.
16. Gonzales, 7.
17. Mortillaro, *Nuovo dizionario*, 144.
18. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua* (1780), 10, 3.
19. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 7.
20. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua* (1780), 668, 2.
21. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 7.
22. Gonzales, 7.
23. Mortillaro, *Nuovo dizionario*, 79, 698 y 1102.

orla plateada, y el otro tenía galón de seda turca; y uno del que desconocemos su color. Además, se suman la capa pluvial negra individual y el palio del que tampoco sabemos su tonalidad, pero sí que estaba bordeado con galón dorado. La estola individual también estaba guarnecida con galón dorado, aunque en este caso no especifica el tipo de tejido empleado para su confección²⁴.

El conjunto morado con gremial, el carmesí con capa pluvial y el blanco, que también tenía este ornamento ceremonial, eran de lama o *lamé*. Este tipo de tela tiene tramas metálicas plateadas o doradas entreteljadas en su fondo, que le aportan brillantez²⁵. Los dos primeros ejemplos serían de lama dorada y, el tercero, plateada²⁶. Dos de los conjuntos, compuestos por el ornamento y las tres insignias características, uno de ellos rematado con guarnición dorada, eran de terciopelo negro *riscagnato* o *rascagnato*²⁷, lo que quizás haga referencia a que estaba *ristagnato*, es decir, que incluía estaño²⁸. Este textil cubierto de una densa capa de pelo es el más complejo y lujoso y por entonces se hacía exclusivamente de seda²⁹, lo que nos revela la fibra con la que estaban realizadas estas piezas. En lo que respecta al conjunto verde con casulla, manípulo y bolsa de corporales, era de damasco, como también lo era el palio de altar morado guarnecido con galón dorado³⁰.

Finalmente, los dos manteles blancos y un tercero del que no se especifica el color eran de seda, pero no da información del tipo de tejido, aunque este último también incluía hilo dorado. El conjunto de casulla, estola, manípulo y bolsa de corporales, del que tampoco sabemos su color, también era de paño de seda y galón dorado, como la capa pluvial de las mismas características que señala a continuación el escrito³¹.

Estilos decorativos

La decoración de los tejidos con los que fueron confeccionados los ornamentos litúrgicos e insignias de la colección del obispo Ugone Papè di Valdina, señalados en su

24. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 4v-5 y 6v-7v.

25. CIETA, *Tejidos*, 23.

26. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 4v.

27. Gonzales, 4v y 6v.

28. "Fijado fuertemente, difícil de mover," *Accademia della Crusca, Vocabolario degli accademici*, 3: 309.

29. "Tejido de seda con pelo," *Accademia della Crusca, Vocabolario degli accademici*, 5: 217.

30. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5 y 7v.

31. La capa podría pertenecer al mismo conjunto, ya que es definida como *dello steso drappo gallonata d'oro*. Sin embargo, no aparece junto al resto de ornamentos e insignias, por lo que entendemos que puede tratarse de una pieza aparte. Gonzales, 5 y 6v.

inventario, pertenecen a estilos cercanos en el tiempo o incluso responden al mismo gusto. Las pocas descripciones que aparecen son muy escuetas, pero bastantes esclarecedoras. El conjunto de *amuél*, del que no se dice su color, compuesto por casulla, estola, manípulo y bolsa de corporales, y el palio del mismo tejido con galón dorado, eran floreados. El otro grupo conformado por las mismas prendas, de paño de seda y galón dorado, del que tampoco se especifica su tonalidad, estaba ornado con flores de plata y seda³².

Los estilos predominantes en los tejidos labrados para ornamentos e insignias litúrgicas hacia 1775, que podrían determinar cómo serían estos textiles citados en el inventario y adquiridos desde 1747, año en que Papè di Valdine fue ordenado sacerdote, son mayormente cinco. El más antiguo de todos es el Rococó, que tuvo una duración aproximada entre las décadas de 1740³³ y 1760³⁴. Los motivos ornamentales que centraron esta decoración fueron las flores de color pastel, de tamaño natural o más pequeñas, dispuestas sobre fondos de tonalidades claras. Estas se agrupaban en ramos, coronas o guirnaldas, organizadas en sentido vertical y serpenteante. Los conjuntos florales estaban acompañados de ramas, cintas, lazos, zarcillos, volantes de encaje o peletería³⁵. A partir de 1743 fue habitual que añadiesen decoración de rocalla, elemento definitorio de este estilo en todas las artes³⁶. En la década de 1750 los tallos de las flores se volvieron más cortos, se eliminaron hojas adicionales, se crearon fondos con textura y, lo que es más importante para este estudio, se prodigó un mayor uso de la plata³⁷ (Fig. 2), particularidad que concuerda perfectamente con el conjunto de flores de plata y seda.

Desde la década de 1750³⁸ y hasta la de 1780 estuvieron de moda los meandros³⁹. Cuando las líneas ondulantes propias del gusto rococó adquirieron una categoría propia, ya se pueden considerar parte de este estilo. Estos surcos curvos que recordaban el recorrido sinuoso de un río, que en muchos casos estaban labrados íntegramente con

32. Gonzales, 4v, 6v y 7v.

33. Peter Thornton, *Baroque and rococo silks* (Londres: Faber and Faber, 1965), 125.

34. Jean-Pierre Jelmini, Caroline Clerc-Junier, y Roland Kaehr, *La soie. Recueil d'articles sur l'art et l'histoire de la soie* (Neuchâtel: Musée d'Art et d'Histoire, 1986), 38.

35. Ismael Amaro Martos, "Diseños europeos en los textiles de la catedral de Jaén," en *La catedral de Jaén a examen. Los bienes muebles en el contexto internacional*, coords. Pedro Antonio Galera Andreu y Felipe Serrano Estrella (Jaén: Universidad de Jaén, 2019), 286.

36. David Jenkins, *The Cambridge history of western textiles* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), I: 554.

37. Natalie Rothstein, *The Victoria & Albert Museum's. Textiles collection. Woven textile design in Britain from 1750 to 1850* (Londres: Victoria & Albert Museum, 1994), 7-8.

38. Salvatore Anselmo, "Il, 8 Pianeta e stola," en *I Tesori delle Chiese di Gratteri*, coords. Salvatore Anselmo y Rosalia Francesca Margiotta (Caltanissetta: Salvatore Sciascia, 2005), 72-73.

39. Rothstein, *The Victoria & Albert*, 9.



Fig. 2. Manufactura francesa, tejido rococó, ca. 1760. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. de inv. 33.39.52.

hilos metálicos, estaban acompañados una vez más por ramos o guirnaldas florales⁴⁰ (Fig. 3). Una década después de la llegada de los meandros aparecieron los tejidos en retícula, ya fueran con líneas serpenteantes, realizadas con vegetación, o rectas, que incluían en su interior florecitas o pequeños ramos⁴¹ (Fig. 4). Los motivos florales diminutos, individuales o agrupados en ramilletes, también llegaron a liberarse de la malla y formaron una decoración al tresbolillo. Estos tejidos estuvieron de moda hasta el final de la centuria y se usaron especialmente para indumentaria civil, por su pequeño formato⁴² (Fig. 5).

En torno al último tercio del siglo XVIII, lo cual hace bastante complicado que estuviesen presentes en esta colección, pero no imposible, irrumpieron los “pequines”. Esta

40. Amaro Martos, “Diseños europeos,” 288.

41. Rosalia Bonito Fanelli, *Five centuries of italian textiles: 1300-1800* (Prato: Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981), 133 y 286.

42. Ismael Amaro Martos, “El patrimonio textil del monasterio de la Concepción Franciscana de Jaén,” en *El mundo del Barroco y el Franciscanismo*, coord. Manuel Peláez del Rosal (Baeza-Priego de Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2017), 48.



Fig. 3. Manufactura francesa, *tejido de meandros*, siglo XVIII. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. de inv. 69.79.3.



Fig. 4. Manufactura italiana, *tejido de retícula*, segunda mitad del siglo XVIII. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. de inv. 55.217.76.



Fig. 5. Manufactura francesa, *tejido al tresbolillo*, mediados del siglo XVIII. Los Angeles County Museum of Art. Núm. de inv. M.2009.78.118.



Fig. 6. Manufactura francesa, tejido de pequines, ca. 1774. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. de inv. 11.60.223a.

decoración también parte de los motivos sinuosos rococós o de los meandros, que con el tiempo se estiraron hasta llegar a convertirse en líneas y bandas acompañadas de flores, ramos o guirnaldas (Fig. 6). Como el inventario se sitúa cronológicamente en los primeros años de esta moda, de darse en los ornamentos e insignias de Papè di Valdina todavía sería como bastones muy verticales y leve serpenteo⁴³. Si bien es cierto que fue bastante habitual que las bandas de los “pequines” hicieran aguas, un tipo de embellecimiento que imitaba las ondas o visos que hace el agua⁴⁴. Esto sucede en el conjunto muaré del que desconocemos su color y en el palio con galón dorado del mismo tejido⁴⁵, pero también en el resto de piezas sin flores de *molla* o *amuel*.

43. Amaro Martos, “Diseños europeos,” 290.

44. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1770), 103, 2.

45. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 4v y 7v.



Fig. 7. Manufactura siciliana, casulla de flores naturalistas bordadas, siglo XVIII. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. de inv. 1984.462.1.

Estos estilos decorativos fueron pensados fundamentalmente para tejidos labrados, aunque también los encontramos bordados en la segunda mitad del Setecientos, por lo que cabe la posibilidad de que fueran realizados con aguja e hilo. Conviene recordar que el bordado aplicado a los ornamentos litúrgicos tuvo una evolución más lenta y arcaizante, que aún en el siglo XVIII mantenía un acusado gusto barroco. Las grandes flores naturalistas de efectos pictóricos, bordadas con sedas de muchos colores en torno a un eje de simetría, aparecieron por primera vez en las obras del romano Federico Nave, fechadas en el siglo XVII. Esta tipología se difundió por toda Italia y fueron reinterpretadas por los bordadores de cada ciudad⁴⁶ (Fig. 7). En Palermo fue habitual encontrarlas con elementos orientalizantes y

abundantes hojas, tallos y acantos dorados en la primera mitad del siglo XVIII, si bien estuvieron presentes a lo largo de toda la centuria⁴⁷, por lo que también pudieron ornar las piezas consideradas en el inventario del obispo de Mazara del Vallo.

Además de las decoraciones específicamente definidas en el inventario, los damascos conllevan una obligatoria ornamentación⁴⁸. Tal es el caso de la casulla, el manípulo y la bolsa de corporales verdes y el palio morado guarnecido con galón dorado⁴⁹. Los tejidos con grandes motivos decorativos les hacían menos indicados para indumentaria civil y más propios para cubrir interiores palaciegos y ornamentos litúrgicos⁵⁰. Su

46. Elisa Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni* (Florenca: Felice Le Monnier, 1925), 52.

47. Elvira D'Amico del Rosso, *I paramenti sacri* (Palermo: Assessorato Regionale dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1997), 63.

48. "Especie de paño decorado con flores," *Accademia della Crusca, Vocabolario degli accademici*, 2: 237.

49. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5 y 7v.

50. Pilar Benito García, "Tejidos de seda en la Andalucía barroca y la influencias italianas y francesas," en *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, coords. Luis F. Martínez-Montiel y Fernando Pérez Mulet (Cádiz: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2008),

empleo en colgaduras, cortinas y mobiliario hacía que no pasasen de moda con tanta rapidez como los textiles labrados con decoraciones menudas destinados al vestir. Por esa razón, podemos encontrar damascos creados en el siglo XVII aún en el XVIII. Generalmente se trataba de motivos vegetales dispuestos en sentido vertical en torno a un eje de simetría, lo que daba lugar a una decoración en espejo, descripción que también es utilizada en el mantel de seda y oro del que desconocemos su color⁵¹. Entre los distintos dibujos que aparecieron a lo largo de la Edad Moderna, cabe destacar el llamado *della corona*, presente desde el siglo XVI; el de *foglie di acanto*, que surge en la década de los ochenta del siglo XVII⁵²; y el *della palma*, producido en toda Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII⁵³ (Fig. 8), lo que lo hace más probable entre los ornamentos del obispo de Mazara del Vallo (Tabla 2).



Fig. 8. Manufactura genovesa, *damasco della palma*, 1730-1750. Centre de Documentació i Museu Tèxtil-CDMT, Tarrasa (Barcelona). Núm. de inv. 5560.

191. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada por la Junta de Andalucía y presentada en la iglesia de Santa Cruz, Cádiz, 12 de noviembre de 2007-30 de enero 2008.

51. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5.

52. Pilar Benito García, "Paraisos de seda. Tejidos y bordados de las Casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial" (tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2015), 44.

53. Su nombre proviene de la colgadura citada en el inventario póstumo de Francesco Maria Clavesana en 1744, que podría tratarse del mismo tipo de tejido denominado *in un fiore* de la cortina de cama y las colgaduras de pared listadas en su inventario de bienes de 1717. Roberta Orsi Landini y Marzia Cataldi Gallo, "Tessuti genovesi: técnica e decori," en *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, coord. Marzia Cataldi Gallo (Turín-Londres: Umberto Allemandi & C., 2000), 104-105. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Palazzo Ducale y la Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Génova, 11 de noviembre de 2000-11 de febrero de 2001.

Conjunto	Ornamentos e insignias	Color	Material	Tejido	Guarnición	Decoración
1	C, CP, E, M, BC, G	Violeta (morado)	Lámina metálica dorada	Lama dorada		
2	C, CP, E, M, BC	Blanco	Lámina metálica plateada	Lama plateada		
3	C, CP, E, M, BC	Carmesí (rojo)	Lámina metálica dorada	Lama dorada		
4	C, E, M, BC, CC	Violeta (morado)	Hilo de seda e hilo metálico plateado	Muaré (amuel)	Guarnición plateada	Aguas
5	C, E, M, BC	Blanco	Hilo de seda	Tafetán muaré (amuel)		Aguas
6	C, E, M, BC	Rojo	Hilo metálico dorado	Tafetán muaré (molla)	Guarnición dorada	Aguas
7	C, E, M, BC	Carmesí (rojo)	Hilo de seda	Muaré (amuel)		Aguas
8	C, E, M, BC	Negro	Hilo de seda e ¿hilo de estaño?	Terciopelo riscagnato		
9	C, E, M, BC	Negro	Hilo de seda e hilo metálico plateado	Muaré (amuel)	Guarnición de plata	Aguas
10	C, E, M, BC	Negro	Hilo de seda, ¿hilo de estaño? e hilo metálico dorado.	Terciopelo rascagnato	Guarnición dorada	
11	C, E, M, BC	Negro		Tercianela		
12	C, E, M, BC	Violeta (morado)	Hilo de seda	Muaré (amuel)	Galón de seda turca	Aguas
13	C, E, M, BC	Verde		Tafetán muaré (molla)		Aguas
14	C, E, M, BC		Hilo de seda e hilo metálico plateado		Galón dorado	Flores de plata y seda
15	C, E, M, BC		Hilo de seda	Muaré (amoel)		Aguas y floreado
16	A (4)	Blanco		Tela ordinaria		
17	A (4)	Blanco		Encaje		
18	R (4)		Lino	Batista		
19	MT (4)					
20	C, M, BC	Verde		Damasco		Vegetal
21	A (3)	Blanco	Lino	Batista		

Conjunto	Ornamentos e insignias	Color	Material	Tejido	Guarnición	Decoración
22	CN (3)	Dorado y plateado	Hilo metálico dorado e hilo metálico plateado			
23	R (3)			Encaje fino	Guarnición fina	
24	D (2)	Blanco	Hilo de seda	Tafetán		
25	D (2)	Violeta (morado)	Hilo de seda	Tafetán murato		
26	M (2)	Blanco	Hilo de seda			
27	CP	Negro	Hilo de seda	Muaré (amuel)		Aguas
28	CP		Hilo de seda e hilo metálico dorado		Galón dorado	
29	A	Blanca	Lino	Costanza		
30	R			Encaje		
31	E				Galón dorado	
32	MT		Hilo de seda e hilo metálico dorado			A espejo
33	P	Violeta (morado)		Damasco	Galón dorado	Vegetal
34	P		Hilo de seda e hilo metálico dorado	Muaré (amuel)	Galón dorado	Aguas y floreado

Tabla 2. Conjuntos de ornamentos e insignias litúrgicas inventariados, ordenados por cantidad, que incluye datos relativos a los tipos de piezas, colores litúrgicos y características técnicas y estilísticas. Leyenda: casulla (C), capa pluvial (CP), dalmática (D), alba (A), cíngulo (CN), roquete (R), estola (E), manipulo (M), bolsa de corporales (BC), cubrecáliz (CC), gremial (G), mantel (MT) y palio (P). Fuente: elaboración propia a partir de Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*.

Fabricantes y artífices

Manufactura extranjera

En lo que respecta a la tejeduría, buena parte del siglo XVII estuvo dominada por los centros italianos, hasta que en la década de 1660 Jean-Baptiste Colbert (1619-1683)⁵⁴, ministro de Luis XIV (1638-1715), llevó a cabo una drástica reorganización de la industria

54. Daniela Degl'Innocenti, Jane Bridgeman, y Zoë Hendon, *Woven splendour. Italian textiles from the Medici to the Modern Age* (Londres: Middlesex University Press, 2004), 22.

francesa, que la convirtió en la más importante del momento⁵⁵. Colbert supo ver el potencial económico de Lyon y volcó todos sus esfuerzos en estandarizar el proceso de fabricación⁵⁶. Además, emitió diversos edictos desde 1666⁵⁷, con el fin de garantizar la alta calidad de la producción textil sedera⁵⁸. Este sistema económico pretendió fomentar la riqueza y la autosuficiencia a través de una política proteccionista, caracterizada por el aumento de la exportación y la reducción de la importación⁵⁹. Ciertamente lo consiguió, pues a partir de entonces las sederías tejidas en la ciudad francesa fueron muy apreciadas en toda Europa y así continuó a lo largo del siglo XVIII⁶⁰.

En tiempos de Ugone Papè di Valdina, a mediados del *Settecento*, advertimos cambios en la organización de las fábricas francesas y situaciones de peligro producidas por la introducción de tejidos extranjeros. En 1750 se produjo una crisis, con una nueva recaída en 1756, cuando se proclamó la guerra de los Siete Años (1756-1763). No obstante, en 1751 se había abierto un periodo de prosperidad, con nuevas órdenes reales, que se extendió hasta 1760. Por entonces, la *Grande Fabrique* se encontraba en pleno despliegue. Solo la Paz de París (1763) evidenció la ausencia de trabajo y anunció las vicisitudes que estaban por llegar en los últimos años del reinado de Luis XV (1710-1774), sobre todo en 1766 y, más aún, en 1771. La guerra entre Rusia, Polonia y los turcos fue la culpable, en gran parte, de la acumulación del género y la falta de ventas⁶¹. Aun así, las manufacturas francesas seguían a la cabeza en Europa, de ahí que en el inventario del obispo de Mazara del Vallo encontremos un conjunto de origen francés, al que hemos hecho referencia por su singular decoración de flores de plata y seda y su guarnición con galón dorado⁶².

Tejedores locales

Italia fue el país más aventajado en el ámbito textil durante el Renacimiento y gran parte del Barroco. No obstante, en el siglo XVII se produjo un declive de los centros sederos más importantes y, en contraposición, crecieron pequeños talleres en todo el territo-

55. Thornton, *Baroque and rococo*, 21.

56. Jelmini, Clerc-Junier, y Kaehr, *La soie*, 37.

57. Pierre Arizzoli-Clementel y Chantal Gastinet-Coural, *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe s. (1730-1800)* (Lyon: Musée Historique des Tissus, 1988), 15.

58. Francesca Galloway y Sue Kerry, *Late 18th & 19th Century Textiles* (Londres: Francesa Galloray-Antique Collector's Club, 2007), 9.

59. Madeleine Ginsburg, *La historia de los textiles* (Madrid: Libsa, 1993).

60. Galloway y Kerry, *Late 18th & 19th*, 9.

61. Arizzoli-Clementel y Gastinet-Coural, *Soieries de Lyon*, 16.

62. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 6v.

rio⁶³. Por tanto, no se puede hablar de una desaparición, pero sí de una indudable disminución en la fabricación, al dejar atrás las grandes manufacturas y aparecer un reducido número de obradores con menor producción, aunque de gran calidad. De ese modo, podemos afirmar que el país mantuvo su estatus de riqueza, exclusividad y clasicismo en sus ricos tejidos de oro y plata. Un ejemplo de esos pequeños talleres repartidos por todo el territorio fue el del palermitano Giuseppe Maniscalco, al que se hace referencia en el inventario como tejedor de paños de seda. Maniscalco debió realizar algunos de los conjuntos inventariados, aunque no se especifica cuáles, pero no debieron ser pocos si tenemos en cuenta la alta suma de dinero que se le otorgó⁶⁴.

Galoneros

Tal y como ocurrió en España, la fuerte competencia que supusieron las telas francesas hizo que la producción de galones fuera más importante que la de tejidos de seda lisos y labrados⁶⁵. Un reflejo de ello es el inventario del obispo de Mazara del Vallo, en el que se citan a tres tejedores de galones diferentes. El primero es Emmanuele di Salvo, presentado como tejedor de galones para guarnecer las vestimentas⁶⁶. De él ya sabíamos que en 1739 apareció entre los firmantes de los capítulos de la maestranza palermitana de los pasamaneros y galoneros, y que en 1760 el convento dominico de Palermo le pagó *per oro e maestria (...) lazzo, giombi, bottoni e frince* del frontal de altar de terciopelo negro bordado por Vito Caccamisi⁶⁷. El segundo es Giombattista Crucino, productor de guarniciones y fleco de oro, que también se encargó de los galones de seda y flecos para un dosel de damasco carmesí que le vendió Pietro Mammana, del que más tarde hablaremos⁶⁸. Además, fue uno de los cónsules de la maestranza de galoneros y pasamaneros de Palermo y uno de los firmantes de los nuevos capítulos de la organización en 1777⁶⁹. El tercero es Pietro Gilberti, que realizó galones, flecos de oro y demás

63. Barbara de Dominicis, "Tessuti per arredo nel Seicento," en *Collana Dentro il Palazzo. Vestire i palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, coords. Alessandra Rodolfo y Caterina Volpi (Ciudad del Vaticano: Musei Vaticani, 2014), 1: 308.

64. Su contribución a la colección del obispo queda cerciorada el 23 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5.

65. Benito García, "Tejidos de seda," 84.

66. 23 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5.

67. Elvira D'Amico del Rosso, "Di Salvo, Emanuele," en *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coord. Maria Concetta di Natale (Palermo: Novecento, 2014), 1: 217.

68. 20 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5-6.

69. Elvira D'Amico del Rosso, "Crucino, Giovan Battista," en *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coord. Maria Concetta di Natale (Palermo: Novecento, 2014), 1: 152.

guarniciones de plata⁷⁰, y también aparece entre los firmantes de los capítulos de la maestranza de pasamaneros y galoneros de Palermo en 1739⁷¹.

Bordadores

En lo referido al bordado es preciso diferenciar entre el doméstico y el profesional, pues este matiz es importante para comprender el papel de las mujeres en este sector. Los obradores de bordado estaban dirigidos por el maestro bordador, que estaba acompañado por oficiales y aprendices. A la muerte del maestro estos talleres, que tenían un marcado carácter familiar, podían ser dirigidos por su viuda⁷², sirva como ejemplo el caso del adornista veneciano Mattia Gasparini (†1774), director del obrador de bordados ubicado en las inmediaciones del Palacio Real de Madrid desde 1764 hasta su fallecimiento, cuando entonces el puesto fue ocupado por su esposa María Luisa Bergonzini (†1784)⁷³. Si bien, cabe señalar que estas situaciones eran puntuales y pasajeras, ya que lo habitual era que las mujeres realizasen estas tareas de puertas para adentro y formaran parte de los quehaceres propios de esposas y madres o religiosas. Aun así, en Italia desde el Renacimiento se citan algunas mujeres dedicadas a este arte con carácter profesional y continuaron en los siglos venideros⁷⁴. Este pudo ser el caso de la bordadora Anna Puglisi, citada en el inventario del obispo Papè di Valdina, aunque también pudo quedar al frente del taller de su esposo fallecido⁷⁵. En cualquiera de los casos, el problema fundamental es que de nuevo no especifica cuáles fueros los trabajos que realizó para esta colección, con lo cual no sabemos si las piezas con motivos florales eran labradas o bordadas.

70. 19 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5v.

71. Elvira D'Amico del Rosso, "Giliberti," en *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coord. Maria Concetta di Natale (Palermo: Novecento, 2014), 1: 290.

72. Ana María Ágreda Pino, "El trabajo de las mujeres en los obradores de bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII," *Artigrama*, no. 15 (2000), 301-302 y 308, https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2000158458.

73. Ángel López Castán, "Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional de un artista veneciano al servicio de Carlos III," *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 28 (2016): 156-157.

74. D'Amico del Rosso, *I paramenti sacri*, 27.

75. 11 de diciembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5v-6.

Sastres

El sastre era “la persona que tiene el oficio de cortar vestidos, y coserlos”⁷⁶. La sastre-ría requería conocimientos de geometría, dibujo y costura⁷⁷, sin embargo, rara vez se transmitían por escrito. Por regla general, estas enseñanzas se divulgaban verbalmente. A mediados del siglo XVIII este trabajo era considerado un “arte mecánico”, perfecto en la ejecución, pero carente de cualquier posibilidad de aporte creativo, hecho que comenzó a cambiar a partir de la segunda mitad de la centuria⁷⁸. Este reconocimiento social se advierte en el valor de su trabajo. Los inventarios de algunos de los más relevantes personajes muestran la enorme importancia que tuvieron estos artífices. Grandes cantidades de dinero se destinaban a los exquisitos tejidos con los cuales se realizaban sus vestimentas y al bordado, pero también a la confección de estas prendas, a veces solo superadas por los bienes inmuebles⁷⁹.

En el inventario de Ugone Papè di Valdina se hace referencia a tres o cuatro sastres. El primero de ellos es Giuseppe Vezzanica, del que se dice que hace trabajos minuciosos y es maestro de las proporciones. El segundo es Ignazio Murgana, dedicado a la realización de capas y casullas de lama⁸⁰, por lo que pudo ser el hacedor de los tres conjuntos de *lamé* citados. Su nombre ya había aparecido previamente, pues realizó, junto a Giuseppe D’Amico, ocho casullas para la iglesia de San Giuliano de Petralia Sottana (Palermo) en 1746⁸¹. El tercero es Salvatore La Manna, empeñado en trabajos minuciosos y maestro del resto de ropas⁸². El cuarto y último es Pietro Mammana, que no sabemos si fue sastre o mercader, porque a él se le compra el citado dosel de damasco carmesí, dos piezas llamadas *piomazzino* del mismo damasco⁸³, y galón dorado para guarnecer tres cubrelibros y para la cubierta de damasco de una capa pluvial⁸⁴. En el apartado de

76. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua* (1780), 826, 3.

77. Sandra Antúnez López, “Los artífices del vestir de Isabel de Farnesio desde 1714 hasta 1746,” *ArtyHum. Revista de Artes y Humanidades*, no. 57 (2019): 75-76 y 93.

78. Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas* (Barcelona: Anagrama, 2000), 88, 95 y 96.

79. Ismael Amaro Martos, “La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII,” *BSAA Arte*, no. 84 (2018): 317, <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.299-327>.

80. 28 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5v.

81. Salvatore Anselmo, “Morgana, Ignazio,” en *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coord. Maria Concetta di Natale (Palermo: Novecento, 2014), 2: 443.

82. 29 de noviembre de 1772. Giuseppe Gonzales, *Inventario delli beni mobili propri di Mons. D. Ugone Papè vescovo di Mazara da lui condotto nella città di Mazara*, 5v.

83. 21 de noviembre de 1772. Gonzales, 6.

84. Noviembre. Gonzales, 6.

los muebles de casa, hace referencia a otro dosel de damasco amarillo con fleco y galón de seda, que Ugone Papè di Valdina también compró a este mismo sastre o mercader⁸⁵.

Conclusiones

El inventario del obispo de Mazara del Vallo es el reflejo de una colección personal, marcada por el predominio de las piezas fundamentales para officiar una misa: la casulla, la estola, el manípulo y la bolsa de corporales. Las más abundantes son las de color rojo, negro y morado, lo que nos habla de la importancia de la celebración de la Pasión y Muerte de Cristo, y también las misas de difuntos. En cuanto a las características de estos bienes, el trabajo ha permitido el descubrimiento de términos textiles empleados en el siglo XVIII, para cuya comprensión se ha tenido en cuenta tanto las descripciones de los diccionarios de la época y la información proporcionada por el propio inventario, como los vocabularios técnicos emitidos por estudiosos en la materia e instituciones centradas en el conocimiento de los tejidos históricos. Sobre su decoración, todo parece indicar que algunos de ellos seguían las modas florales francesas, habituales en la indumentaria civil; los damascos tenían motivos vegetales, como los empleados en la decoración de interiores, que aún sobresalían en la producción italiana; y que también contaba con ornamentos bordados, ámbito artístico en el que los italianos destacaron durante toda la Edad Moderna.

A través de este documento hemos podido constatar el alto coste de los tejidos y las labores relacionadas con su utilidad y decoración, como el bordado, la sastrería y la galonería, lo que revela el gran valor económico y, sobre todo, social de estos bienes. A su vez, es un ejemplo más de la proyección internacional de las manufacturas francesas, de la transformación del sector textil en Italia, con pequeños talleres que abastecieron la demanda de las ciudades y pueblos cercanos, y de la importancia de los pasamaneros para proporcionar las guarniciones con las que remataban estas piezas. Además, este escrito ha servido para descubrir artistas hasta ahora desconocidos y aportar nuevos datos sobre aquellos que ya habían sido estudiados.

Por último y no menos importante, este trabajo puede dar lugar a la catalogación documentada de algunos de los ornamentos e insignias litúrgicas de la diócesis de Mazara

85. 21 de noviembre de 1772. Gonzales, 8v.

del Vallo, ya que permite comparar los datos hallados en el inventario e interpretados en este estudio, con las piezas conservadas en el municipio trapanese.

Referencias

Fuentes documentales

Archivio Papè di Valdina. Archivio di Stato di Palermo (ASP). Palermo. Fondos: Archivi di famiglie.

Fuentes bibliográficas

Accademia della Crusca. *Vocabolario degli accademici della Crusca*. Vols. 5. Florencia: Accademia della Crusca, 1729-1738.

Ágreda Pino, Ana María. "El trabajo de las mujeres en los obradores de bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII." *Artigrama*, no. 15(2000): 293-312. https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2000158458.

---. "Tipología y evolución de los ornamentos." En *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, coordinado por Ana María Ágreda Pino, 255-348. Zaragoza: Institución Fernando el Católico-Excma. Diputación de Zaragoza, 2001.

---. "Indumentaria religiosa." *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*, no. 17 (2011): 107-128.

Amaro Martos, Ismael. "El patrimonio textil del monasterio de la Concepción Franciscana de Jaén." En *El mundo del Barroco y el Franciscanismo*, coordinado por Manuel Peláez del Rosal, 45-64. Baeza-Priego de Córdoba: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2017.

---. "La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII." *BSAA Arte*, no. 84 (2018): 299-327. <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.299-327>.

---. "Diseños europeos en los textiles de la catedral de Jaén." En *La catedral de Jaén a examen. Los bienes muebles en el contexto internacional*, coordinado por Pedro Antonio Galea Andreu y Felipe Serrano Estrella, 246-320. Jaén: Universidad de Jaén, 2019.

Anselmo, Salvatore. "Il, 8 Pianeta e stola." En *I Tesori delle Chiese di Gratteri*, coordinado por Salvatore Anselmo y Rosalia Francesca Margiotta, 72-73. Caltanissetta: Salvatore Sciascia, 2005.

---. "Morgana, Ignazio." En *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coordinado por Maria Concetta di Natale, 443. Vol. 2. Palermo: Novecento, 2014.

- Antúnez López, Sandra. "Los artífices del vestir de Isabel de Farnesio desde 1714 hasta 1746." *ArtyHum. Revista de Artes y Humanidades*, no. 57 (2019): 74-100.
- Arizzoli-Clementel, Pierre, y Chantal Gastinet-Coural. *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII^e s. (1730-1800)*. Lyon: Musée Historique des Tissus, 1988.
- Barrigón Montañés, María. "Vestiduras litúrgicas en la España de la época medieval." En *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, coordinado por Ismael Amaro Martos, 39-45. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, 2019. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada por la Fundación Caja Rural de Jaén y presentada en la Catedral de Jaén, 7 de noviembre de 2019-16 de febrero de 2020.
- Benito García, Pilar. "Tejidos de seda en la Andalucía barroca y la influencias italianas y francesas." En *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, coordinado por Luis F. Martínez-Montiel y Fernando Pérez Mulet, 76-95. Cádiz: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2008. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada por la Junta de Andalucía y presentada en la iglesia de Santa Cruz, Cádiz, 12 de noviembre de 2007-30 de enero 2008.
- . "Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las Casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial." Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2015.
- Bonito Fanelli, Rosalia. *Five centuries of italian textiles: 1300-1800*. Prato: Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981.
- CIETA. *Tejidos. Vocabulario Técnico de Tejido (Español-Francés-Inglés-Italiano)*. Lyon: Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1963.
- D'Amico del Rosso, Elvira. *I paramenti sacri*. Palermo: Assessorato Regionale dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1997.
- . "Crucino, Giovan Battista." En *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coordinado por Maria Concetta di Natale, 152. Vol. 1. Palermo: Novecento, 2014.
- . "Di Salvo, Emanuele." En *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coordinado por Maria Concetta di Natale, 217. Vol. 1. Palermo: Novecento, 2014.
- . "Giliberti." En *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, coordinado por Maria Concetta di Natale, 290. Vol. 1. Palermo: Novecento, 2014.
- Degl'innocenti, Daniela, Jane Bridgeman, y Zoë Hendon. *Woven splendour. Italian textiles from the Medici to the Modern Age*. Londres: Middlesex University Press, 2004.
- Di Natale, Maria Concetta, coord. *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*. Trapani: Murex, 1993.
- Dominicis, Barbara de. "Tessuti per arredo nel Seicento." En *Collana Dentro il Palazzo. Vestire i palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, coordinado por Alessandra Rodolfo y Caterina Volpi, 307-324. Vol. 1. Ciudad del Vaticano: Musei Vaticani, 2014.
- Galloway, Francesca, y Sue Kerry. *Late 18th & 19th Century Textiles*. Londres: Francesa Galloway-Antique Collector's Club, 2007.
- Ginsburg, Madeleine. *La historia de los textiles*. Madrid: Libsa, 1993.
- Jelmini, Jean-Pierre, Caroline Clerc-Junier, y Roland Kaehr. *La soie. Recueil d'articles sur l'art et l'histoire de la soie*. Neuchâtel: Musée d'Art et d'Histoire, 1986.

- Jenkins, David. *The Cambridge history of western textiles*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- López Castán, Ángel. "Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional de un artista veneciano al servicio de Carlos III." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 28 (2016): 153-170.
- Mortillaro, Vincenzo. *Nuovo dizionario siciliano-italiano*. Palermo: Stabilimento Tipografico Lao, 1879.
- Orsi Landini, Roberta, y Marzia Cataldi Gallo. "Tessuti genovesi: técnica e decori." En *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, coordinado por Marzia Cataldi Gallo, 100-111. Turín-Londres: Umberto Allemandi & C., 2000. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Palazzo Ducale y la Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Génova, 11 de noviembre de 2000-11 de febrero de 2001.
- Pérez Sánchez, Manuel. *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, 1999.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1770.
- . *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1780.
- Ricci, Elisa. *Ricami italiani antichi e moderni*. Florencia: Felice Le Monnier, 1925.
- Rothstein, Natalie. *The Victoria & Albert Museum's. Textiles collection. Woven textile design in Britain from 1750 to 1850*. Londres: Victoria & Albert Museum, 1994.
- Thornton, Peter. *Baroque and rococo silks*. Londres: Faber and Faber, 1965.