



II

Collana diretta da
Maurizio Vitella

Maggio di Seta - Trame di seta tra la Spagna e Palermo
Mayo de Seda - Tramas de seda entre España y Palermo

A cura di
Maurizio Vitella e Georgia Lo Cicero



Collana diretta da
Maurizio Vitella

Comitato scientifico
Ester Alba Pagán
Carl Alexander Auf der Heyde
Gian Giotto Borrelli
Ivana Bruno
Francesco Paolo Campione
Antonella Capitanio
Raffaele Casciaro
Cristina Costanzo
Roberta Cruciatà
Santi Di Bella
Maria Concetta Di Natale
Letizia Gaeta
Ignacio José Garcia Zapata
Pablo González Tornel
Sergio Intorre
Barbara Mancuso
Pierfrancesco Palazzotto
Manuel Pérez Sánchez
Antonio Joaquín Santos Márquez
Jorge Sebastian Lozano
Giovanni Travagliato
Maria Luisa Vázquez de Ágredos Pascual
Emma Vitale
Maurizio Vitella

Elaborazione grafica della copertina
e dei pannelli didattici riprodotti nelle tavole 1-15:
Girolamo Andrea Gabriele Guadagna

Progetto grafico e impaginazione:
Rosario Anastasi

ISBN: 978-88-5509-373-6
ISSN 2974-573X

This project has received funding from the European
Union's Horizon 2020 research and innovation
programme under grant agreement No 769504

Palermo: Palermo University Press 2021

Referenze fotografiche: tutte le foto sono state fornite dagli autori.
Altre referenze fotografiche: p.12, fig. 1 Fondazione Arte della Seta
Lisio Firenze; pp. 24, 26, 28, figg. 1, 2, 3, 4 Museo de Bellas Artes
de Valencia

Ringraziamenti:

Don Nicola Gaglio, parroco della Cattedrale di Monreale
Mons. Filippo Sarullo, direttore del Museo Diocesano e parroco della
Cattedrale di Palermo
Prof.ssa Maria Concetta Di Natale, direttore del Museo Diocesano di
Monreale
Dott.ssa Beatriz Hernanz Angulo, direttore dell'Istituto Cervantes
sede di Palermo
Dott.ssa Marialaura Cascio, responsabile delle attività culturali
dell'Istituto Cervantes sede di Palermo
Dott.ssa Isabel Valladolid Soria, Istituto Cervantes Madrid
Prof.ssa Valeria Seidita, Università degli Studi di Palermo
Dott. Francesco Lanza, Università degli Studi di Palermo
Dott. Girolamo Andrea Gabriele Guadagna, Università degli Studi di
Palermo
Fabiola Saitta, Centro Regionale per la Progettazione e per il
Restauro e per le Scienze Naturali ed Applicate ai Beni Culturali



SILKNOW

MAGGIO DI SETA

Trame di seta tra la Spagna e Palermo

MAYO DE SEDA

Tramas de seda entre España y Palermo

A CURA DI

MAURIZIO VITELLA E GEORGIA LO CICERO

PREMESSA DI

BEATRIZ HERNANZ ANGULO



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

MAYO DE SEDA: TRAMAS DE SEDA ENTRE ESPAÑA Y PALERMO

Beatriz Hernanz Angulo

Instituto Cervantes de Palermo

Decía Jean Luc Nancy en *La frágil piel del mundo* que son las ciudades las que «representan la invención del tiempo presente» y «aquí y ahora, sin transmisión y sin continuidad, tenemos que comenzar. Tenemos que inventar, iniciar, abrir caminos, fundar, crear». Desde una realidad que nos afecta profundamente, la fragilidad, plantea cómo tenemos que enfrentarnos a nuestro presente. En nuestra realidad actual, parafraseando esta idea de fragilidad y presente, encontramos un material que representa un ejemplo único de patrimonio, donde la memoria, la creatividad y el conocimiento han discurrido por toda la historia europea, creando un impacto tan importante en la belleza, en la técnica, en la economía, en la funcionalidad, en la cultura y también en lo simbólico: la seda. En el último milenio banderas, trajes, tapices, muebles, y un largo etcétera han acompañado nuestra historia común y sigue su presencia en múltiples contextos, como patrimonio vivo. Este proyecto de “Mayo de seda”, que forma parte de un proyecto europeo más amplio, bajo el epígrafe de SILKNOW, en su parte palermitana, también conoció en su fase de elaboración y diseño la necesidad de *actualizarse* al momento presente que nos tocó vivir al concebirlo en su proyecto inicial: la “fragilidad” le tocó directamente, debido a la pandemia del COVID que nos aconteció en todo el mundo en 2020. El confinamiento obligatorio para atajar la pandemia que tuvimos que practicar toda la ciudadanía, abocó a la necesidad de reinventar los formatos, la manera de cómo mostrar en público nuestro proyecto adaptado a la realidad casi “paralizada”, aunque la investigación y el riguroso trabajo intelectual siguió su curso, con un sobresaliente nivel, como demuestran las páginas de los ensayos que configuran este volumen de estudio.

Es en 1877 cuando germina el concepto de “Ruta de la Seda”, creado por el geógrafo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen en su libro *China*, publicado en la ciudad de Berlín, en el que define una red de caminos que servían para la exportación de sedas y otros productos y que recorrían Europa y Asia desde Oriente hasta Occidente. Es en el siglo I a.C. cuando llega al Imperio Romano las primeras importaciones de seda desde Oriente. Pero es después del siglo VI d.C. cuando se comienza a producir de una manera autónoma la seda en el Imperio Bizantino, dominando el mercado hasta bien entrado el siglo XII. La difusión del saber técnico hacia el Mediterráneo occidental se produjo después de la conquista de Persia por parte de los musulmanes a mediados del siglo VII. Con su llegada al norte de África y a la península ibérica portaron con ellos sus conocimientos. Así Al-Andalus fue el primer territorio del continente europeo en el que se identifica la cría del gusano de la seda de forma intensiva. El desarrollo de su industria textil sedera estuvo ligado a una compleja organización donde los procesos de su producción estaban estandarizados y regularizados: de ahí su prestigio en los mercados occidentales y orientales.

Tras superar con éxito las fases de evaluación de la convocatoria de subvenciones del Horizonte 2020, la Comisión Europea adjudicó, con el número de acuerdo 769504, el proyecto Silknow (<https://silknow.eu/>) a un consorcio formado por nueve socios de seis países (Alemania, Eslovenia, España, Francia, Italia y Polonia), incluyendo industrias creativas, pequeñas y medianas empresas, universidades, centros de investigación y museos, entre los que se cuenta el Instituto Cervantes.

El proyecto, que nació de la importancia que tiene el patrimonio de la seda para Europa como espacio de intercambio cultural, lingüístico y económico, se ha trabajado durante tres años para proteger, recuperar y difundir nuestro patrimonio europeo de la seda, una herencia viva que está en peligro de desaparición. El proyecto se ha basado en unir el mundo académico con las artes, la tecnología, el diseño y las industrias creativas, para establecer recursos y herramientas que nos ayuden a mantener vivo este patrimonio común y que la seda siga tejiendo nuestras sociedades y nuestras vidas.

SILKNOW es un proyecto de investigación que apuesta por la conservación, comprensión y divulgación del patrimonio cultural europeo relacionado con los textiles de seda de entre los siglos XV y XIX, relacionados con la ruta de la seda, y con las rutas occidentales europeas, atendiendo tanto a su parte tangible – los propios textiles – como a su parte intangible – el arte de tejer –. Con el subtítulo de *La herencia de la seda en la sociedad del conocimiento: desde tarjetas perforadas hasta big data, aprendizaje profundo y simulación visual/táctil* (*Silk heritage in the Knowledge Society: from punched cards to big data, deep learning and visual/tangible simulations*) sus resultados (el tesoro multilingüe, el telar virtual, los materiales didácticos, el repositorio digital Adasilk, etc.) permitirán a los museos, industrias creativas y ciudadanía beneficiarse de tecnologías punteras para el disfrute y valorización de este patrimonio cultural.

El Instituto Cervantes de Palermo se unió desde el principio al proyecto que se fue desarrollando desde nuestra sede central en Madrid, conjuntamente con la Universidad de Valencia, diseñado con gran profesionalidad y entusiasmo por las profesoras Ester Alba y Mar Gaitán, y con la Universidad de Palermo. En el caso palermitano, la experta batuta del profesor Maurizio Vitella y la valiosísima entrega de la doctora Giorgia Lo Cicero, han sido los artífices de la gran tarea de organizar y perfilar científicamente el programa presentado en el Instituto Cervantes de Palermo, bajo el epígrafe “Mayo de seda”, un conjunto de ocho conferencias del más alto nivel, que debido a la situación de la pandemia del COVID fueron *en línea* y una exposición didáctica interactiva “Tramas de seda entre España y Palermo”, que finalmente pudo hacerse presencial en nuestra sede de la iglesia de Santa Eulalia de los Catalanes, escenario de la historia conjunta entre España y Sicilia durante muchos siglos.

La exposición “Tramas de seda entre España y Palermo” está ligada a la divulgación del proyecto Horizonte 2020 SILKNOW, cuyo objetivo es la salvaguardia de las técnicas antiguas de tejido y su archivo digital. La exposición seleccionó piezas textiles de origen español existentes en el Tesoro de la Catedral de Palermo y el Museo Diocesano de Monreale. Las insignias sagradas, que pertenecieron a ilustres obispos, reproducidas en los paneles fotográficos, además de dar a conocer un patrimonio poco apreciado, ofrecieron la posibilidad de entrar en el mundo del tejido y de ampliar el conocimiento. Para cada pieza se ha adjuntó un código QR que permite examinar la técnica de ejecución y su reproducción virtual en 3D.

El ciclo de las ocho conferencias en línea organizadas por las instituciones participantes en el Proyecto SILKNOW en Palermo, ha tenido como objetivo principal el de subrayar la historia común entre España y Sicilia. Todas las conferencias, con traducción simultánea español-italiano-español, se desarrollaron en línea, a través de la plataforma Zoom, contando con una participación total de público de 468 asistentes registrados. Todas las conferencias fueron registradas en los dos idiomas y, una vez editadas, subidas al canal YouTube del Instituto Cervantes de Palermo.

El día 4 de mayo las historiadoras del arte Georgia Lo Cicero y Mar Gaitán impartieron la conferencia de apertura «SILKNOW. Tejiendo nuestro pasado hacia el futuro», en la que se mostraron los principales resultados de este proyecto financiado por la Unión Europea en marco del programa Horizonte 2020, haciendo hincapié en las innovaciones tecnológicas que la producción de seda conlleva y en el hecho de que la moda y los textiles siempre han estado en el centro de la economía creativa, generando riqueza y conservando identidad, cultura y valores. La conferencia contó con una participación de 93 asistentes.

El día 6 de mayo, Fabrizio D'Avenia, profesor de Historia del Cristianismo y de la Iglesia en la Universidad de Palermo, dio la conferencia “Legos, inquisidores y obispos entre España y Sicilia (siglos XV-XVII)” en la que habló de Sicilia como parte, dentro de la Monarquía española de los Habsburgo, del “intercambio” de grupos e individuos, que, gracias al apoyo de las respectivas redes familiares y clientelares, contribuyeron a la construcción del heterogéneo y policéntrico imperio español. La conferencia contó con una participación de 65 asistentes.

El día 11 de mayo, Ester Alba Pagán, Vicerrectora de Cultura y Deportes de la Universitat de València, dio la conferencia “Entre ornatos y flores: diseños para el arte de la Ilustración” sobre la importancia, durante el siglo XVIII, de Valencia y su Academia de Bellas Artes de San Carlos como principal centro manufacturero español de tejidos de seda, con un particular enfoque a las relaciones con Italia. La conferencia contó con una participación de 39 asistentes.

El día 13 de mayo, Giovanni Travagliato, profesor de Historia del arte medieval en la Universidad de Palermo, nos ofreció la conferencia “El mecenazgo artístico de los arzobispos españoles para la diócesis de Palermo” hablando del patrocinio de arte sacro de los altos prelados de origen español, una veintena en total, nombrados en los siglos en los que Sicilia gravitó hacia la esfera de influencia española (1282-1713). La conferencia contó con una participación de 49 asistentes.

El día 13 de mayo, Giovanni Travagliato, profesor de Historia del arte medieval en la Universidad de Palermo, impartió la conferencia “El mecenazgo artístico de los arzobispos españoles para la diócesis de Palermo” hablando del patrocinio de arte sacro de los altos prelados de origen español, una veintena en total, nombrados en los siglos en los que Sicilia gravitó hacia la esfera de influencia española (1282-1713). La conferencia contó con una participación de 49 asistentes.

El día 18 de mayo, Maria Concetta Di Natale, profesora de Museología e Historia del coleccionismo en la Universidad de Palermo dio la conferencia “Joyería barroca entre Sicilia y España”, subrayando como durante el virreinato de Sicilia la dominación española condicionó en la Isla la producción de alta joyería, considerando la existencia de una producción de orfebrería autóctona inspirada en los modelos ibéricos. La conferencia contó con una participación de 55 asistentes.

El día 20 de mayo, Manuel Pérez Sánchez, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, dio la conferencia “Recepción e influencia de arte textil italiano en los ajueres catedralicios españoles: el patrocinio de las élites eclesiásticas”, ocasión para reflexionar sobre como desde finales de la Edad Media y hasta el siglo XIX, Italia, a través de sus principales centros artísticos se hizo presente en las colecciones suntuarias de las grandes iglesias españolas, principalmente en catedrales y colegiatas. La conferencia contó con una participación de 51 asistentes.

El día 25 de mayo, Maurizio Vitella, profesor de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Palermo, impartió la conferencia “Murales sagrados de los obispos españoles en las diócesis de Palermo y Monreale (siglos XVI-XVII)”. Se habló de cómo entre los siglos XVI y XVII las diócesis de Palermo y Monreale estuvieron dirigidas por obispos de origen ibérico y su paso por la Isla de Sicilia permitió la circulación de obras de arte y artículos preciosos relacionados con la liturgia. El estudio de las vestimentas sagradas y las posesiones personales de estos altos prelados ha permitido conocer las tipologías de tejidos, módulos decorativos y bordados preciosos venidos desde la sede

de la Corona a las ciudades del virreinato de Sicilia, que influyeron en la producción textil local. La conferencia contó con una participación de 56 asistentes.

El programa de conferencias se concluyó el día 27 de mayo, con la intervención de Pierfrancesco Palazzotto, profesor de Museología y Crítica Artística y de Restauración en la Universidad de Palermo, con la conferencia “El rastro español en el nuevo trazado del Museo Diocesano de Palermo”. Después de los saludos institucionales de la Embajadora de España ante la Santa Sede, doña Carmen de la Peña Corcuera, el profesor Palazzotto disertó sobre la nueva disposición del Museo Diocesano de Palermo, señalando las referencias frecuentes a España, desde la arquitectura de su sede en el Palacio Arzobispal, a la presencia de numerosos arzobispos con origen ibérico, con mutuas devociones entre Sicilia y España. La conferencia contó con una participación de 60 asistentes.

La exposición “Tramas de seda entre España y Palermo” se pudo inaugurar con la presencia de los organizadores y de los alumnos de la Universidad de Palermo el día 28 de mayo, manteniéndose abierta hasta el día 30 de junio. En el mes de apertura, a pesar de ser las circunstancias excepcionales del post confinamiento por el COVID, la exposición fue visitada, con todos los controles sanitarios, por más de 300 visitantes.

A través de la exposición de 15 paneles foto-textuales de formato 100x70, se propuso al público una reseña seleccionada de fotos de artefactos textiles de origen español existentes en dos prestigiosos museos sicilianos: el Museo Diocesano y el Museo del Tesoro de la Catedral de Palermo.

Esta colaboración conjunta ha sido muy enriquecedora para el Instituto Cervantes de Palermo. Como decía mi paisano Alvaro Cunqueiro en su novela *Las mocedades de Ulises*, «Lo importante de las navegaciones es llegar», y el proyecto “Mayo de seda” ha llegado hasta aquí, lector, concluye en estas páginas extraordinarias, gracias a todos los organizadores y participantes, a este buen puerto que sirve para conocer y hacer más próximas esas relaciones históricas entre Sicilia y España.

ORNAMENTOS BORDADOS ITALIANOS EN AJUARES LITÚRGICOS ESPAÑOLES: ALGUNOS EJEMPLOS REPRESENTATIVOS

Manuel Pérez Sánchez
Universidad de Murcia

Es evidente que las colecciones litúrgicas de la Iglesia Católica constituyen, las más de las veces, los conjuntos suntuarios más completos, variados y ricos de muchas geografías nacionales. Incluidos en esos repertorios se encuentran los revestimientos y ornamentos textiles destinados al esplendor del culto que, en el caso de países como Italia, España o Portugal, alcanzan una magnificencia y significación que difícilmente pueden encontrar parangón en muestrarios de otra índole, como pudieran ser los reunidos en museos o colecciones civiles. Ciertamente, la Iglesia romana, en sus muchos siglos de historia, ha logrado acaparar ejemplos deslumbrantes a través de los cuales es posible testimoniar los progresos y mutaciones experimentadas por el arte del tejido, de sus logros y conquistas.

Esos conjuntos son, además, ya en el coto territorial de cada estado, fiel narración de su propia idiosincrasia y memoria histórica, descubriéndose en los mismos acontecimientos y variaciones relacionadas directamente con el proceso cultural y visual que cada territorio y su sociedad respectiva fue definiendo a lo largo del tiempo. Es por ello que en la configuración de estos ornamentos no solo incidió el precepto religioso, sino que también sumaron circunstancias de todo tipo, tales como las económicas, las científicas, las diplomáticas o las devocionales, sin olvidar aquellos otros más particulares relacionados directamente con la mudanza de la estética y el gusto, la moda o el peso de la tradición.

En el caso español, por ejemplo, no se podría entender los ajuares medievales o de buena parte del primer Renacimiento sin la influencia que sobre ellos ejerció la presencia y tradición textil de Al-Andalus. Como tampoco sería posible, a pesar de no contar con muchos ejemplos conservados, aunque sí con suficientes, formular las bases del temprano bordado erudito español sin el espejo que tuvo que ser el para el mismo los ornamentos bordados que durante los siglos XIII, XIV o XV llegaron desde Inglaterra, los famosos «opus anglicanum»¹. Centurias, fundamentalmente las correspondientes al fin de Medioevo, que también aglutinaron el ascendiente de las corrientes flamencas y alemanas como bien se testimonia en algunos notables conjuntos, caso de las capas pluviales azules de la Catedral de Burgos, las llamadas “capas de Basilea”, con las que dotó a ese templo castellano el obispo don Alonso de Cartagena (1345-1456)². Ese peso de las corrientes del norte de Europa, al que se incorporó también lo francés, estará presente en la configuración de los ajuares litúrgicos de las centurias siguientes, tanto a través de la importación de piezas textiles como de bordadores oriundos de allí que se van asentando en las principales ciudades castellanas y aragonesas. Al tiempo que su magisterio será fundamental en la concreción de un bordado español, propiamente dicho, que plasmará y definirá su plena identidad, con magníficos logros, a lo largo de todo el siglo XVI y



Fig. 1 - Taller toscano, segundo tercio del siglo XIV, Casulla del Obispo Miguel de Ricoma, lino bordado en oro, sedas y lino (cenefa central), Catedral de Vic (Barcelona, España), Museu Episcopal de Vic.

las primeras décadas del XVII. Pero para la correcta interpretación de la formación de esa escuela española es crucial el ascendiente que sobre la misma tuvo lo que acontecía en las ciudades italianas en el campo del arte textil, así como el aprendizaje que supuso la progresiva recepción de ornamentos allí elaborados, en razón de su prestigio, fama y novedad, para los principales templos, especialmente catedrales y otras grandes iglesias, gracias al patrocinio de las élites y altas instituciones, ya eclesiásticas o civiles.

Efectivamente, desde el siglo XIV los contactos artísticos entre ambas orillas del Mediterráneo se fueron intensificando, siendo el comercio de la seda, en manos de la importante colonia de mercaderes genoveses asentados en los puertos de Aragón y Castilla, uno de los factores que facilitaron ese intercambio suntuario³. Entre los ejemplos más tempranos conservados se encontrarían los bordados que engalanan la cenefa de la casulla del que fuera Obispo de Vic, Miguel de Ricoma (Fig. 1), fechada hacia 1345⁴, o el frontal que en 1357 legó a la Catedral de Manresa el noble jurista Ramón Saera y cuya labor bordada, siguiendo dibujos que recuerdan la mano de Bernardo Daddi, corresponde al florentino Gèri di Lapo (Fig. 2). Aunque la proliferación de ornamentos bordados bajo las pautas de la nueva estética que afloraba en las ciudades itálicas se manifestaría una centuria más tarde, cuando fue cada vez más asequible hacerse con tales obras. Es el caso de la ciudad de Murcia, que para la procesión del *Corpus* poseía, a mediados del XV, un palio genovés y cuyo concejo municipal también encargaría en 1465 a los ligures, Ynofrio Osaulin y Cristóbal Gostani, el exorno en oro y plata de la superficie textil del pendón real; y donde todavía, en 1544, Giovanni Battista, un bordador de Génova, seguramente itinerante, suministraba a la catedral dos valiosas palias recamadas en oro⁵. Especialmente significativo dentro de esa escenificación del gusto por la obra bordada procedente de Italia es en la dotación que los Reyes Católicos hicieron a la nueva Catedral de la Granada reconquistada, donde, entre otras muchas piezas, donaron «capas de brocado apedreado labradas en oro y sedas de Florencia»⁶.



Fig. 2 - Gèri di Lapo, hacia 1357, Detalle del frontal de la Passió o "frontal florentino", lino bordado en oro, plata y seda y pintura, Manresa (Barcelona, España), Museo Histórico de la Seu de Manresa.

No obstante, será la llegada de grandes conjuntos litúrgicos, sobre todo aquellos que tenían detrás a potentes personalidades de la Iglesia, lo que determine y oriente la dotación de muchas sacristías españolas, convirtiéndose tales ejemplos en el espejo en el que van a mirar los más avezados maestros españoles. El ingreso, en 1487, en la Catedral de Toledo del terno donado por el Arzobispo y Cardenal, Pedro Hernández de Mendoza, es un punto de inflexión en relación a técnicas y estilo (Fig. 3). Las innovaciones alcanzadas entonces por las manufacturas sederas de Florencia se advierten en esos ornamentos salidos directamente del telar, sin costura alguna, que se convertirán en edificante estímulo para las sederías toledanas de los siglos siguientes, incluso hasta el Setecientos⁷, siendo buena muestra de ello las famosas manufacturas de tejeduría regentadas por las familias Medrano y Molero. En las superficies del terno de Mendoza también se desplegaba, enriqueciendo la estofa de brocado anillado, animada por laureas, piñas, cardos y granadas, una nueva forma de plasmar la ornamentación historiada, que, obviamente, va a responder a las formulaciones suministradas por el mundo pictórico florentino, concretadas aquí en sus vínculos con la obra de Pinturicchio o Filippo Lippi⁸.

A lo largo del siglo XVI se impondrá lo italiano bajo las formas del bordado “al romano” y lo plenamente renacentista, a base de unas composiciones muy ricas y complejas. A su vez, la labor bordada de imaginería toma como referencia la cultura visual impuesta por los grabados y estampas que fueron difundiendo los modelos del clasicismo pictórico de los grandes maestros, evolucionando desde los tipos gestado por Rafael a la estética miguelangelesca y el romanismo que se impuso en el último tercio del Quinientos, sin que ello fuera óbice para la continuidad y vigencia de los arquetipos tomados de Durero y los materializados por los más destacados grabadores flamencos y franceses de esa centuria⁹.

La correcta asimilación de lenguaje clásico y la altísima perfección técnica alcanzada por los obradores españoles durante el referido periodo hizo realmente innecesario durante buena parte de la centuria reclamar obra bordada a Italia o a otros puntos de Europa. Los grandes maestros de El Escorial, Guadalupe, Sevilla o Toledo o los de cualquier otra ciudad española de importancia fueron, fundamentalmente, hispanos (Fig. 4). Y también oriundos de España, obviamente, los que se trasladaron a América para atender la demanda incipiente de los templos que allí se fueron erigiendo. De hecho, son muy pocos los bordados o bordadores extranjeros vinculados a las grandes empresas textiles del momento, especialmente las destinadas a las catedrales y otros grandes templos que en estas décadas van a experimentar una intensa renovación de sus ajueres litúrgicos. Sí se reclamó a Italia sus prestigiosos terciopelos y brocados o el “oro de Milán”, el de mayor calidad, para la base y exorno de los ornamentos más ambiciosos. La intensa circulación de personas y mercancías entre la Península Ibérica y los territorios españoles de Italia favoreció, también, lo contrario. Es decir, es el momento en el que España exportó su obra bordada hacia las ciudades italianas, muchas veces llevada por los eclesiásticos españoles que fueron destinados para gobernar aquellas dió-



Fig. 3 - Taller de Florencia, hacia 1487, Dalmática del terno del Cardenal Mendoza, brocado bordado en oro y sedas de matiz, Toledo (España), Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo.



Fig. 4 - (Izquierda) Taller de El Escorial, hacia 1577, Capillo de una de las capas del Terno de la Vida de Cristo, sarga de plata bordada al matiz y oro matizado, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid, España), Patrimonio Nacional. (Derecha) Taller de Murcia, hacia 1574, Detalle de la casulla del terno del segundo marqués de los Vélez, Terciopelo bordado al matiz y oro matizado, Vélez Blanco (Almería, España), Iglesia parroquial de Santiago Apóstol.



Fig. 5 - Taller de Sicilia, segunda mitad del siglo XVII, Detalle de la colgadura del duque de Veragua, llamados los "tapices del Socorro", Sarga bordada en sedas, Cartagena (Murcia, España), Ilustre Cofradía del Santísimo y Real Cristo del Socorro.



Fig. 6 - Taller de Milán y Tomás Marques Fruisa, 1724 (reformado en 1798), Dalmática del terno carmesí o de Folch de Cardona, Lorca (Murcia, España), Iglesia parroquial de San Patricio (antigua colegiata).

cesis¹⁰, aunque también se podrá dar algún caso a la inversa, como el terno donado a la Catedral de Vic por el napolitano Benet de Tocco, prelado de ese obispado catalán entre 1564-1572.

El inicio de la nueva etapa de importación de bordados italianos vendrá durante el reinado de Felipe IV, tiempo en el que se constata en España un estancamiento de la actividad nacional en ese arte. Las durísimas leyes suntuarias destinadas a contener la sangría del afecto al lujo de la sociedad española, promulgadas durante las primeras décadas del siglo XVII, sumadas a la expulsión de los moriscos (1609), conllevaron una merma notable de las tejedurías y casi una extinción del oficio de bordador, que llegó a desaparecer en ciudades que antaño fueron florecientes centros de producción. Por otra parte, de Italia llegaban aires renovados, que acogían las nuevas directrices barrocas marcadas por los diseños para textiles y ornamentos gestados en los talleres de Bernini. Un bordado marcado por composiciones arquitectónicas en las que triunfaba lo salomónico, la naturaleza y la flor, el trampantojo y las líneas fluidas y ondulantes.

Las élites nobiliarias españolas, incluido el propio monarca, acudieron a Italia para encargarse allí fastuosas colgaduras para los interiores de sus palacios, que con el tiempo acabarán engalanando los muros de las capillas de aquellas catedrales y monasterios a los que esos linajes estaban ligados por patronato, devoción o afecto. Así, las realizadas en Nápoles entre 1640-1644 para el duque de Medina de las Torres serán donadas al convento de Santa Teresa de Madrid, aunque hoy se guardan en el Museo Arqueológico Nacional¹¹. Las también napolitanas pertenecientes a Felipe IV fueron entregadas por deseo del soberano, en 1655¹², a la capilla mayor de la Catedral de Santiago de Compostela y las que vistieron la morada de los duques de Veragua, bordadas en Sicilia durante la segunda mitad del Seiscientos, tuvieron como destino la capilla de Cristo del Socorro de la Catedral "vieja" de Cartagena (Fig. 5).

Ciertamente, los bordados acometidos en los virreinos de Sicilia y Nápoles o en el Milanesado tendrán una buena y fácil acogida a lo largo de todo el Barroco por los vínculos políticos, sociales, culturales y económicos. No tiene nada de extraño que los españoles allí destinados enviaran ornamentos singulares, diferentes en técnica, materiales o composición a lo que se acostumbraba en España, para las sacristías de sus lugares natales. Otras veces era el prestigio o la simple novedad lo que llevaba a su adquisición directa a través de agentes y delegados. La Catedral de Toledo tenía y tiene entre sus bienes más preciados un frontal bordado en plata y corales, de producción palermitana o trapanese, "alhaja superior", de cuya alta estima da buena cuenta que fuera el que engalanó la mesa de altar de la capilla de San Ildefonso durante las fiestas y aparatos organizados con motivo de la inauguración del Transparente en 1732. Mientras que la de Murcia adquiriría, al poco de iniciarse el siglo XVIII, en ventajosa compra, el terno de plata que en Milán se había bordado para el ya difunto Arzobispo de Valencia, Antonio Folch de Cardona, y sobre cuyas superficies se desarrollaba una serena composición de arabescos y juguetones grutescos de la más extraordinaria modernidad para los gustos del momento (Fig. 6).



Fig. 7 - Taller de Roma, 1729, Dalmática del terno llamado "de Belluga", lama de oro bordada en oro, Orihuela (Alicante, España), Museo de Arte Sacro.

El discurso del ornamento litúrgico durante todo el siglo XVIII se sustentará entre la aportación nacional y la de fuera casi a partes iguales, fundamentándose esta última en las manufacturas francesas y sus sedas de Lyon y en los paramentos bordados que suministraba Italia desde los principales focos artísticos que lideraban las innovaciones en esa rama de lo suntuario, básicamente Roma, Génova y Nápoles.

La corte pontificia, destino de los muchos eclesiásticos españoles encumbrados al cardenato, será el entorno adecuado donde satisfacer la demanda de costosos pontificales y ternos que son interpretados bajo un pensamiento propiamente dieciochesco, en los que se impone telas ligeras y ricas (tisú, glasé, lama o restaño) de efectos brillantes y luminosos, sobre las que se extiende una generosa trama bordada en oro, dispuesta en un único campo unificado, que va a ir configurándose desde el bordado de trazo fino con motivos vegetales muy estilizados, en puntos de oro llano, de los ejemplos de la primera mitad de la centuria, a las aparatosas construcciones de opulentas cartelas y encuadramientos de rocalla a las que ya se van incorporando, conforme se asiente lo rococó, lentejuelas, hojuelas, láminas y espejos.

Los ternos y casullas remitidos desde Roma por el Cardenal Luis Belluga y Moncada a las Catedrales de Murcia y Orihuela son elocuente testimonio de lo dicho (Fig. 7). Esa demanda del bordado romano se impondrá, de manera preponderante, en estos territorios del sureste español, que llegan a atesorar en sus ajuares catedralicios hasta más de siete ternos completos de esa procedencia (Fig. 8), fruto siempre de un mecenazgo episcopal que asume un talante principesco, como el que se descubre en la exquisitez de la fragilidad escarchada de oro y plata que se muestra en el terno de Azpuru de la catedral murciana, fechado en 1786. Queda por aclarar, a falta de estudios que lo corro-



Fig. 8 - Taller de Roma, 1770 - 1771, Dalmática del terno de Azpuru o "el terno romano", restaño de plata bordado en oro y aplicaciones metálicas, Murcia (España), Santa iglesia Catedral de Murcia.



Fig. 9 - Taller de Génova, hacia 1745, Casulla de canónigo Rizzo, damasco bordado en oro, sedas y aplicaciones metálicas, Orihuela (Alicante, España), Museo de Arte Sacro.

boren, si esa predilección por la obra bordada en Roma fue un fenómeno limitado a esa particular geografía peninsular o si alcanzó a ser, como es muy posible, una conducta generalizada entre el alto clero español al igual que sucede en las restantes artes, marcadas por una profunda vocación italiana. La presencia en catedrales americanas de conjuntos litúrgicos de esa procedencia así lo hace pensar.

Si Roma monopolizó, en cierta manera, el tráfico del bordado en oro, Génova difundió a lo largo y ancho de la Monarquía hispánica su arte propio, una nueva forma de entender la labor recamada a partir de diferentes experiencias propias y ajenas que se insertaron en su deliciosa escuela textil dieciochesca, que resumía, de manera magistral, la esencia de lo rococó. Si durante siglos la república ligur había suministrado damascos y brocados de extraordinaria calidad, ahora inundará con ornamentos de una gran riqueza polícroma, en el que los puntos de seda matizada van a ser los grandes protagonistas y donde el oro y la plata se ponen al servicio de una infinita gama de colores para su realce. Y sus composiciones serán de inusitada originalidad, caracterizadas por el uso del trampantojo textil, la perspectiva, la valoración del vacío y las carnosas y naturalistas guirnaldas florales Ternos, frontales, palios, doseles y velos bordados en Génova son parte fundamental de esa otra gran etapa de renovación de los ajuares textiles españoles que se corresponde con la segunda mitad del siglo XVIII (Fig. 9). De hecho, sus creaciones alcanzaron la totalidad del imperio hispánico, como se advierte no solo en los muchos ejemplos conservados en el Levante español o en el reino de Navarra¹³, sino que, desde Cádiz, emporio del comercio genovés, se distribuyeron por Andalucía y a todo el continente americano, dando buena cuenta de ello ajuares como el de la Catedral de Quito.

Durante la centuria siguiente los intercambios de ornamentos litúrgicos se mantuvieron, incluso en algún momento de ese siglo se vieron reforzados. A Italia llegarían, principalmente a Roma y Nápoles, conjuntos realizados en fábricas como las de Molero o Garín, baste recordar el entusiasmo que las mismas despertaron entre personalidades como Pío IX o el rey Francisco I de la Dos Sicilias. Pero también se mantuvo la reciprocidad, especialmente con Roma, donde los eclesiásticos españoles seguían adquiriendo obras durante su estancia allí por el prestigio y simbolismo espiritual que su origen representaba, caso del terno blanco bordado en oro que tiene la parroquia de Alcantarilla (Murcia). Otro motivo fue testimoniar las muestras de afecto y devoción vaticana hacia determinadas catedrales o santuarios españoles o el simple auxilio a templos de especial significación que por catástrofes naturales pudieron verse en situación crítica. Sucede así con el espléndido pontifical morado bordado en oro, de estilo Imperio (Fig. 10), buen ejemplo de los criterios estéticos textiles que dominaban en la Roma de mediados del siglo XIX, que será entregado por su dueño, el cardenal Luciano Napoleón Bonaparte, a la Catedral de Orihuela como gesto de solidaridad tras las terribles inundaciones que anegaron la Vega Baja del Segura en 1879.



Fig. 10- Taller de Roma, mediados del siglo XIX, Capa pluvial del pontifical de Cardenal Luciano Napoleón Bonaparte, tafetán bordado en oro, Orihuela (Alicante, España), Museo de Arte Sacro.

- 1 Las referencias al bordado inglés medieval en España son numerosas, remitimos a la más reciente aportación, la llevada a cabo por M. A. Marcos Villán, *Extraños en tierra extraña: Sobre unos fragmentos bordados de opus anglicanum tardío en el Museo Nacional de Escultura*, in «Además De. Revista on Line De Artes Decorativas Y diseño», n. 6, 2020, pp. 39-64.
- 2 A. Hernández Pérez, *Moda litúrgica importada a mediados del siglo XV: las capas de Basilea en la Catedral de Burgos y el obispo don Alonso de Cartagena*, in «Revista Diseño de Moda», n. II, 2016, pp. 75-82.
- 3 D. Igual Luis, G. Navarro Espinach, *Los genoveses en España en el tránsito del siglo XV al XVI*, in «Historia. Instituciones. Documentos», n. 24, 1997, pp. 261-332.
- 4 A. Pladevall i Font, *L'art gòtic a Catalunya: arts de l'objecte*, Barcelona 2008, p. 48.
- 5 M. Pérez Sánchez, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia 1999.
- 6 C. Eisman Lasaga, *El arte del bordado en Granada siglos XVI al XVIII*, Granada 1989.
- 7 I. Amaro Martos, *El terno de san Eufrasio de la catedral de Jaén y otras piezas del taller de Molero en la diócesis giennense*, in «Además De. Revista on Line De Artes Decorativas Y diseño», n. 4, 2018, pp. 29-48: <https://doi.org/10.46255/add.2018.4.54> (consultada el 4 junio 2021).
- 8 F. Pereda, *Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma. El patronazgo de Santa Croce in Gerusalemme: Entre la arqueología y la filología*, in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, a cura di F. Lemerle et alii, Villeneuve d'Ascq, 2009, pp. 217-243: <http://books.openedition.org/irhis/233> (consultado 4 junio 2021).
- 9 A. Barrón García, *Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento*, in «Biblioteca: estudio e investigación», n. 26, 2011, pp. 73-94.
- 10 Un buen ejemplo de ello puede ser el que ofrece M. Vitella, *Alcuni paramenti sacri di vescovi spagnoli delle diocesi di Monreale e Palermo*, Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia, Murcia 2008: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/44655> (consultado 6 junio 2021).
- 11 J.M. Cruz Yábar, *De Nápoles a Madrid: la colgadura de los animales del Duque de Medina de las Torres*, in «Espacio, Tiempo y Forma», S. VII-Historia del Arte (nueva época), n. 2, 2014, pp. 41-67.
- 12 M. Taín Guzmán, *Fuentes romanas gráficas y literarias del baldaquino y la pérgola de la catedral de Santiago*, in «Archivo Español de Arte», LXXIX, n. 314, abril-junio 2006, pp. 139-155.
- 13 A. Andueza Pérez, *Presencia europea en el arte del bordado en Navarra*, in *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, a cura di M. Cabañas Bravo, Madrid 2005, pp. 505-514.

INDICE

| | |
|----------|---|
| Pag. 7 | MAYO DE SEDA: Tramas de seda entre España y Palermo <i>di Beatriz Hernanz Angulo</i> |
| Pag. 11 | SILKNOW: Sharing the Silk Cultural Heritage <i>di Mar Gaitan, Georgia Lo Cicero</i> |
| Pag. 17 | <i>Conversos</i> , vescovi e inquisitori tra Spagna e Sicilia (secc. XV-XVII) <i>di Fabrizio D'Avenia</i> |
| Pag. 23 | Entre diseños y ornatos: el caso de la Real Fábrica de la seda en Valencia y la Escuela de Flores y Ornatos <i>di Ester Alba Pagán, María José López Terrada</i> |
| Pag. 31 | Per la committenza artistica degli arcivescovi iberici della diocesi di Palermo (1278-1802). L'apporto dell'araldica <i>di Giovanni Travagliato</i> |
| Pag. 41 | Ornamentos bordados italianos en ajuares litúrgicos españoles: algunos ejemplos representativos <i>di Manuel Pérez Sánchez</i> |
| Pag. 49 | Parati sacri dei vescovi spagnoli delle diocesi di Palermo e Monreale (XVI-XVII secolo) <i>di Maurizio Vitella</i> |
| Pag. 59 | Tracce iberiche nel nuovo ordinamento scientifico del Museo Diocesano di Palermo: gli arcivescovi, il palazzo, la cattedrale <i>di Pierfrancesco Palazzotto</i> |
| Pag. 75 | Un intreccio di storie. Il baldacchino d'altare della chiesa Madre di Polizzi Generosa <i>di Roberta Civiletto</i> |
| Pag. 85 | Inquietudini religiose e legami mai sciolti. La committenza dell'Arcivescovo Jaime Palafox y Cardona tra Palermo e Siviglia <i>di Girolamo Andrea Gabriele Guadagna</i> |
| Pag. 101 | Tavole |
| Pag. 132 | Bibliografia |

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
ottobre 2021

Presso la ditta Photograph s.r.l - Palermo

Editing e typesetting: Rosario Anastasi

per conto di NDF

Progetto grafico copertina: Girolamo Andrea Gabriele Guadagna