

# Rango y ostentación en la nobleza andaluza del siglo XVIII: las capitulaciones matrimoniales de los marqueses de Quintana de las Torres (1764)

Rank and ostentation in the Andalusian nobility of the eighteenth century: the marriage capitulations of the Marquises of Quintana de las Torres (1764)

BÁRBARA ROSILLO FAIRÉN

Universidad Internacional de Valencia. España  
ORCID 0000-0002-6191-4637  
barbarar07@yahoo.es

## Resumen:

El objetivo del presente artículo es la descripción y análisis de la indumentaria femenina y de los usos suntuarios del estamento noble en España a mediados del siglo XVIII, partiendo de las capitulaciones del matrimonio formado por don Fernando Arias de Saavedra, marqués de Quintana de las Torres, y de doña Isabel de Hoces Venegas, miembros respectivamente de las aristocracias de Écija y Córdoba, escrituradas en 1764. Las cartas y recibos de dote suponen una fuente esencial para el estudio del ajuar doméstico en general y fundamentalmente de la moda, ya que nos permiten conocer con gran detalle, no solamente las distintas prendas que usaban las mujeres de toda la escala social, sino también los tejidos, colorido, ornamentaciones y precios.

## Palabras clave:

Moda; nobleza; lujo; dote; siglo XVIII.

## Abstract:

The objective of this article is the description and analysis of women's clothing and sumptuary uses of the noble estate in Spain in the mid-eighteenth century, based on the capitulations of the marriage formed by don Fernando Arias de Saavedra, Marquis of Quintana de las Torres and doña Isabel de Hoces Venegas, members respectively of the aristocracies of Écija and Córdoba, deeded in 1764. The dowry letters and receipts are an essential source for the study of domestic trousseau in general and fundamentally of fashion, since they allow us to know in great detail, not only the different garments worn by women of the entire social scale, but also the fabrics, colors, ornamentation and prices.

## Keywords:

Fashion; nobility; luxury; dowry; XVIII century.

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2022.

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2023.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Rosillo Fairén, Barbara (2023): "Rango y ostentación en la nobleza andaluza del siglo XVIII: las capitulaciones matrimoniales de los marqueses de Quintana de las Torres (1764)". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 159-182.

---

© 2023 Bárbara Rosillo Fairén. 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

En 1764 se protocolizó ante escribano público la “escritura de capítulos matrimoniales y esponsales de futuro” de doña Isabel de Hoces Venegas Manrique de Lara Córdoba Aguayo Muñiz de Godoy y Paniagua, y don Fernando Arias de Saavedra Vélez de Guevara Laso de la Vega y Galindo, VI marqués de Quintana de las Torres, III marqués de Bay<sup>1</sup>. La novia era hija de don Lope de Hoces Fernández de Córdoba Aguayo Muñiz de Godoy Manuel de León y Paniagua, V conde de Hornachuelos y marqués de Santa Cruz de Paniagua, y de doña María del Rosario de Hoces Manrique de Lara, señora de las villas de La Harina, Villaximena y Las Grañeras. Al haber fallecido el padre de la novia, al otorgamiento de la dote concurren su madre y su hermano, don José de Hoces y Hoces, VII marqués de Santaella<sup>2</sup>. La boda se celebró el 24 de junio de 1764 a las nueve de la noche en “el salón bajo de las casas principales” de la novia en Córdoba, siendo desposados “por palabras de presente” por don Francisco Javier Fernández de Córdoba, deán y canónigo de la catedral<sup>3</sup>. La calidad de los futuros contrayentes hace de estos capítulos matrimoniales un documento especialmente interesante y representativo de la nobleza andaluza<sup>4</sup>. Su pormenorizado análisis nos permitirá observar la relevancia de un guardarropa lujoso en el estamento nobiliario y las cuantiosas sumas que se destinaban a gastos supuestamente superfluos o improductivos.

El siglo XVIII representa el triunfo de Francia en lo que respecta a la moda y a las artes decorativas en general, marcando una pauta que generará una etapa muy

---

1. Señor del castillo y fortaleza de Laer, alcalde mayor honorífico de Burgos y Écija, veinticuatro de Córdoba y maestrante de Granada. Fernando Arias de Saavedra, era hijo de Juan Fernando Arias de Saavedra y Figueroa, barón de Boymer y Rimberg, y de doña Ángela Vélez de Guevara, V marquesa de Quintana de las Torres, que había fallecido en 1753.

2. El condado de Hornachuelos fue merced de Felipe IV al heredero de don Lope de Hoces, de los consejos de Guerra y Hacienda y almirante de la Mar Océano, que murió heroicamente a bordo de su capitana, en 1639, luchando contra los ingleses. Márquez de Castro, 1981: 118. El V conde, don Lope de Hoces, fue hijo de Pedro de Hoces, IV conde de Hornachuelos, y de doña Teresa de Paniagua, que aportó a la casa el marquesado de Santa Cruz de Paniagua. Su esposa, doña María del Rosario de Hoces, era su prima hermana, hija de Lope de Hoces, hermano del IV conde, y de doña Isabel Venegas, señora de La Harina, Villaximena y Las Grañeras, Márquez de Castro, 1981: 125-126 y 173. El marquesado de Santaella, título que ostenta en este documento el hermano primogénito de la novia, fue objeto de litigio entre los condes de Hornachuelos y una rama de los Aguayo cordobeses y había sido recientemente sentenciado a favor de los condes. De ahí, quizá, la preferencia de don José de Hoces por este título. Márquez de Castro, 1981: 173.

3. De este matrimonio nacieron tres hijas: Ángela, María del Rosario y Francisca. Ángela contrajo matrimonio con Juan Bautista Pérez de Barradas, marqués de Cortes de Graena, y posteriormente marqués de Peñaflo. Este último, al quedar viudo, casó con Francisca, la hija pequeña. Martín Ojeda/Valseca Castilla, 2007: 100.

4. Archivo Marqués de Peñaflo de Écija (AMPE), legajo 453, sf.

creativa. Según Boehn, “La historia de la moda francesa es, pues, la historia de la moda en Europa; el ejemplo de la corte de Versalles influye en la sociedad de París y desde allí en el resto del mundo. [...] El que se vestía a la francesa demostraba ya con esto solo pertenecer a una clase elevada”<sup>5</sup>. A partir de la segunda mitad de la centuria se produce una notable aceleración, tanto en diseños como en todo tipo de complementos y adornos, fruto de las necesidades de una clase social acomodada cada vez más extensa que reclama novedades<sup>6</sup>. De hecho, la pujanza de la burguesía impulsa a la nobleza a crear nuevos mecanismos de distinción entre los cuales el traje ocuparía un papel principal. En palabras de René König, “la moda y la etiqueta se convierten en el único medio decisivo que le permite a la aristocracia cortesana seguir afianzando su personalidad bajo el régimen absolutista”<sup>7</sup>.

Generalmente, las capitulaciones matrimoniales se dividían en distintos apartados para ofrecer una mayor claridad y concreción, cuyos asientos estaban directamente relacionados con la importancia del caudal entregado por la familia. Las partidas podían ser las siguientes: dinero en metálico, alhajas, vestidos, ropa blanca, mobiliario, tapices, pinturas, ganado, coches, etc. Los distintos enseres se enumeraban uno a uno, a veces acompañados de una breve descripción, junto a su tasación correspondiente. La dote que presentamos fue valorada en 220.000 reales y se distribuye entre alhajas de oro y plata, ropa de color, ropa blanca, cama, aderezo de ella y baúles. Una vez enumeradas y tasadas todas las piezas del ajuar de Isabel de Hoces, figura la herencia recibida por el futuro marido de su madre Ángela Vélez Ladrón de Guevara por un montante de 44.023 reales. Asimismo, don Fernando aportó 66.000 reales en concepto de donación de arras. Los bienes que componían esta última serán referidos tras el análisis del ajuar de la novia.

## El ajuar de doña Isabel De Hoces

El montante de la dote de Isabel de Hoces ascendió a 14.000 ducados, que equivalían a 154.000 reales de vellón: 66.000 en monedas de oro “de contado” y 44.000 en “alaxas de plata, oro, vestidos y preseas”, mientras que Fernando Arias de Saavedra ofreció “a dicha ilustre señora mi futura esposa” en arras y donación *propter nuptias*, 6.000 ducados, que equivalían a 66.000 reales de vellón en monedas de oro. En primer lugar, figura la entrega de dicha cantidad en monedas de oro “contadas y

5. Boehn, 1928: 154.

6. Por otro lado surgen profesiones especializadas que responden a las recientes demandas, entre las que debemos destacar a los Comerciantes de modas, “un nuevo gremio especializado gracias a su falta de limitaciones corporativas poseían plena libertad en un trabajo consistente en armonizar conjuntos, formas, colores, en adornar y saber dotar de originalidad a trajes muy similares”. Cerrillo Rubio, 2012: 129.

7. König, 2002: 163



Figura 1. *Sofocante, probablemente español, siglo XVIII*, © Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

llos, brazaletes, broches y adornos para la cabeza. El sofocante<sup>9</sup> era un colgante de varios cuerpos que se ataba al cuello por medio de una cinta, aunque este inventario no especifica su tamaño ni número de piezas. Los ejemplos que han llegado a nuestros días presentan hasta cuatro cuerpos, y no solamente se realizaban con piedras preciosas, sino que también se adaptó a materiales más sencillos, tales como cristales engastados<sup>10</sup>. Isabel de Hoces aportaba dos aderezos más, uno compuesto por cruz y

reconocidas a mi satisfacción” en presencia del escribano y testigos. A continuación, se prosigue con las alhajas de plata, oro y la ropa. El documento nos informa que todo ello ha sido tasado en 44.000 reales de vellón “por personas que de ello tienen inteligencia”, es decir, por expertos<sup>8</sup>.

### Alhajas de oro y plata

Isabel de Hoces llevó al matrimonio importantes alhajas si atendemos a su tasación. La joya principal es un aderezo compuesto por un sofocante (Figura 1) acompañado por unos zarcillos de tres pendientes (colgantes) cada uno, un par de brochas (broches) y dos pares de botones de puños con diamantes y esmeraldas y rubíes en oro, todo ello tasado en 8.202 reales. Se denomina aderezo a un conjunto de joyas con un diseño unitario, siendo los más completos en esta época los formados por collar, joya de pecho, pendientes, ani-

8. En ocasiones, tanto las cartas de dote como los inventarios especifican que las tasaciones han sido realizadas por profesionales, sastres para la ropa, ebanistas para el mobiliario, plateros de oro para las joyas o plateros para la plata, entre otros.

9. El sofocante es una alhaja a la moda por estas fechas. En la dote de María Josefa de Castejón y Camargo, hija de los condes de Fuerteventura, para su matrimonio con el marqués de Alcántara del Cuervo, fechada en Écija en 1760, figura “un sofocante y zarcillos de diamantes en plata y rubíes en oro en 2.100 reales”, así como “un aderezo de cruz, lazo y pendientes de oro y diamantes tablas en 9.000 reales”. Archivo de Protocolos Notariales de Écija (APNE), legajo. 2773, 24 r-36 r.

10. La bisutería tuvo un gran éxito a lo largo del siglo XVIII. Generalmente provenía de Francia y hubo intentos de prohibir su comercialización. En varias colecciones españolas se conservan aderezos con vidrios. Arbeteta, 1998: 52.

pendientes de diamantes y rubíes valorado en 1.843 reales, y otro de cruz y pendientes de esmeraldas en oro tasado en 860 reales<sup>11</sup>. Estos dos conjuntos serían medios aderezos, normalmente formados por collar y pendientes. Asimismo, figuran unas brochas de diamantes y rubíes en plata con “respaldo de oro” valoradas en 508 reales; dos anillos, uno de tres diamantes en oro en 180 reales y otro con una esmeralda y dos rubíes en 75 reales, y un rosario de perlas para el cuello con cruz de plata en 75 reales.

La partida de joyas concluye con un par de hebillas de plata calada, tasadas en 75 reales. Este adorno merece una especial atención, ya que constituyeron un accesorio a la moda con un marcado protagonismo en el calzado a lo largo del siglo XVIII, por lo que “materia y técnica se conjugan de tal manera que la hebilla sobrepasa el mero sentido práctico y adquiere la categoría de joya”<sup>12</sup>. Estas piezas se fabricaban en todo tipo de materiales, desde simple metal hasta plata u oro, también se ornamentaban con esmaltes, bisutería y, en los casos más ricos, con piedras preciosas. Las hebillas se colocaban sobre el empeine y su uso fue declinando paulatinamente tras el estallido de la Revolución francesa.

## Indumentaria: concepto y modelos

En lo que respecta a la moda, España había seguido su propia senda a lo largo del siglo XVII. La indumentaria cortesana de los Austrias nos muestra a damas encerradas y distantes, tanto por sus rígidos atuendos como por el espacio que estos requerían, pero a finales de la centuria el gusto francés fue penetrando paulatinamente para hallarse plenamente consolidado a comienzos del reinado de Felipe V. La nueva silueta femenina respondía a un novedoso concepto: la voluptuosidad<sup>13</sup>. De hecho, se potenciaron no solamente las curvas naturales del cuerpo, sino que la piel emergió comenzando a mostrarse sin pudor en despejados escotes. Se apostó por un ideal de belleza más grácil y delicado, a lo que el traje contribuyó en gran medida.

Cronológicamente, la dote de doña Isabel de Hoces se enmarca en pleno apogeo del Rococó, lo cual se constata a través de los modelos que aparecen en su ajuar. La partida “Ropa de color” comienza por el conjunto más opulento, un vestido de corte compuesto por jubón, casaca y falda de medio tisú<sup>14</sup>: “campo de plata, flores de oro

11. AMPE, legajo 453, sf.

12. Herradón, 2008: 105.

13. Goncourt, 1946: 99.

14. El tisú era un tejido de seda bordada con flores sobre oro o plata. En numerosas colecciones españolas se conservan casullas, capas pluviales y túnicas del siglo XVIII confeccionadas con tisú de plata.

y guarnecido con punta de oro, su hechura a la italiana”, valorado en 8.713 reales<sup>15</sup>. Nos hallamos ante una cifra muy elevada, de la que hemos encontrado pocos casos semejantes en nuestros trabajos sobre la indumentaria a lo largo del siglo XVIII. No obstante, no son algo excepcional. Así, otro ejemplo muy elocuente de vestidos de corte en la nobleza astigitana se encuentra en la dote de Inés Pérez de Barradas, hija de los marqueses de Peñaflor, otorgada en 1768, en la que figuran nada menos que tres modelos, los dos primeros tasados en 15.000 reales cada uno<sup>16</sup>.

El vestido de corte (Figura 2) estuvo al alcance de muy pocas mujeres, siendo un atuendo preceptivo en ocasiones muy formales, normalmente asociadas con determinados actos cortesanos. Los ejemplos que han llegado a nuestros días impresionan tanto por sus dimensiones como por su riqueza. El traje estaba compuesto por varias prendas, siendo de cintura para arriba muy ceñido y entallado. En concreto, el de Isabel de Hoces está formado por jubón y casaca. El jubón sería entallado, probablemente con amplio escote, y manga no larga, mientras que la casaca tendría el talle en la cintura, escote y mangas que sobrepasaran el codo. La principal característica del traje de corte era una falda de gran tamaño. Este considerable volumen se conseguía por medio del tontillo, un ahuecador de faldas, fabricado con barbas de ballena u otro material dispuestas estratégicamente para alcanzar determinada silueta. El documento nos informa de un tontillo fabricado con tafetán “color de rosa” con su caja, valorado en 387 reales, aunque no proporciona noticias sobre sus dimensiones. El tontillo, que desplazaba el volumen a las caderas, se ajustaba a la cintura mediante cintas y su tamaño posibilitaba el disponer de un bolsillo a cada lado. La falda, también atada a la cintura mediante cintas, tenía aberturas para acceder a estos.

La *Enciclopedia Metódica* explica pormenorizadamente su proceso de fabricación y los distintos tipos que se usaban.

“Se puede considerar un tontillo, sea el que fuere, como si fuera un brial más o menos largo, pero muy ancho respecto de su alto, muy plegado por arriba, donde debe abrazar justamente la circunferencia del talle, y quedar más o menos extendido hacia abajo por unas filas de ballena o de juncos cosidos a la tela del brial a cierta distancia unas debajo de otras, y que la última sea siempre la mayor en circunferencia [...] Los tontillos a la inglesa son los que sirven para vestidos de Corte, y de teatro; tienen de alto tres cuartas, dos segundos o siete octavos, y de ancho unas cuatro a cinco varas y cuarta. Se guarnecen de ballena, y más comúnmente de junco por ser más ligera. Este se saca de aquellos junquitos

15. En lo que respecta a la dote de doña Isabel de Hoces, y aunque no tenemos ninguna constancia documental, tal vez este rico atuendo de corte fuera su vestido de novia por ser el principal de todo su ajuar. En el Rijksmuseum de Ámsterdam se conserva un vestido de corte blanco con cola, datado en 1759, que fue el traje de novia de Helena Slicher. Su falda, de más de dos metros de ancho, está bordada con un estampado de flores de colores.

16. AMPE, legajo 9, documento 4.



Figura 2. *Vestido de corte*, mediados del siglo XVIII, © Centro de Documentación y Museo Textil de Tarrasa.

delgados de Indias, ó bejucos que se cortan por ambos lados para dejarlos quadrados: se cubren con una tela que sirve para poder coserlos al brial que ha de formar el tontillo. Se hace éste de tafetán; pero por lo regular de tela ligera. Los tontillos á la inglesa tienen tres codos de largo<sup>17</sup>.

En la década de 1750, se articuló una nueva geometría para la vestimenta cortesana, que quizás expresaba el interés de la Ilustración en las formas geométricas básicas:

17. *Enciclopedia Metódica*, 1794: 56.

triángulo y rectángulo. El cuerpo femenino se divide en dos mitades, la superior con forma de triángulo, enfatizada por el corpiño, que debía desembocar en una cintura exigua, mientras que la parte inferior del cuerpo se convierte en un gran rectángulo sostenido por el tontillo que desplazaba la falda hacia los lados alcanzando dimensiones más que considerables. Los retratos de reinas, princesas y altas damas que portan este atuendo dejan constancia palpable de su colosal tamaño y riqueza. Era preciso un aprendizaje previo para poder moverse con la dignidad que tan importante vestido exigía, ya que sus dimensiones no solo causaban ciertas incomodidades, sino que incluso fueron objeto de disputas en el mismo Versalles<sup>18</sup>. El traje de corte era un medio de ostentación en sí mismo, una gran plataforma para lucir ricos tejidos, bordados y encajes, que establecía una distancia obligatoria con las personas que rodeaban a su portadora, lo que equivalía a proyectar una imagen de dignidad y respeto<sup>19</sup>.

El documento prosigue con “otro vestido de tontillo, casaca y brial<sup>20</sup> de tela azul y plata en 2.691 reales”. Se trataría de un modelo formado por dos piezas, cuya falda llevaría ahuecador. Los siguientes tres atuendos representan el modelo por antonomasia del siglo XVIII, el vestido “a la francesa” que en España se denominó bata debido a su apariencia suelta (Figura 3). Los tres están fabricados con espolín<sup>21</sup>, una tela de seda que se caracteriza por su decoración de flores esparcidas: “Una bata de espolín campo dorado y flores guarnecida de blonda<sup>22</sup> en 1.830 reales”; “Otra bata de espolín color de adelfa, guarnición de la misma tela y blondas 1.425 reales”; “Otra bata y zagalefo<sup>23</sup> de espolín verde, flores y guarnición de la misma tela con entorchado<sup>24</sup> en 1.125 reales”<sup>25</sup>.

18. Era tal el espacio ocupado por cada dama en determinadas veladas cortesanas, que en Versalles se ordenó dejar a los lados de la reina María Lezinska taburetes vacíos, e incluso el primer ministro se vio obligado a intervenir para ordenar los lugares asignados a las damas según sus categorías. Boehn, 1922: 174.

19. Squicciarino, 2015: 105.

20. Se daba el nombre de brial a una falda confeccionada con telas ricas como rasos y brocados.

21. El espolín se sigue fabricando artesanalmente en Valencia, para los trajes de fallera, en telares Jacquard del siglo XIX. Numerosos diseños siguen modelos del siglo XVIII, caracterizándose por su rico y variado colorido.

22. La blonda fue una labor de encaje que aparece con frecuencia, siendo muy utilizada en la confección de mantillas. Las blondas españolas fueron lucidas por la misma María Antonieta y contaron con una notable estimación hasta bien entrado el siglo XIX.

23. Aparece en el *Diccionario de Autoridades* como zagalejo. Falda interior.

24. Cordoncillo.

25. Las batas podían figurar en las dotes de personas principales en calidad de obsequios. En ocasiones aparecen partidas de regalos de parientes, tal y como atestigua el ajuar de María de los Dolores Caro Tavera, que contrajo matrimonio con Joaquín Arias de Saavedra, marqués de Moscoso, en 1777. Entre la “Nómina de regalos” cabe destacar dos batas. Una “de color de rosa con listas de plata y espolinada y guarnecida de plata flores de zarco” acompañada de un “petibone”, cofia y juego de lazos de su ría la marquesa de Campo Santo; y otra “bata de tela verde con listas de plata y en el intermedio flores a





Figura 3. *Bata de tejido espolín*, 1760-1770, Francia, © Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

La particularidad del vestido “a la francesa” radicaba en los pliegues que emergían de la parte superior de la espalda, llegando al suelo y desembocando en una pequeña cola<sup>26</sup>. Hacia 1730 dichos pliegues eran anchos (a menudo se rellenaban con lana para darles volumen), pero paulatinamente fueron estrechándose y perdiendo su empaque (Figura 4). La bata se llevaba sobre una falda de la misma tela, en cuyo frente se disponían decoraciones<sup>27</sup>, mientras que se cerraba mediante el petillo, una pieza rígida con forma de triángulo invertido que se situaba desde la línea del escote hasta la cintura. El petillo, que se unía al vestido mediante alfileres, solía ir decorado con lazadas en disminución o con ricos y cuidados adornos. En cuanto a las mangas, eran ceñidas hasta la altura del codo a partir del cual se ensanchaban rematando en dos o tres volantes, de los cuales emergían los volantes de la camisa, que en los modelos más lujosos estaban guarnecidos de encajes. Las batas se adornaban con distintos complementos, tales como lazos en disminución que partían del escote a la cintura, a modo de escalera; o también un broche de flores dispuesto a un lado del escote<sup>28</sup>. Este modelo también solía enriquecerse con todo tipo de ribetes y decoraciones que podían intercambiarse para darle un nuevo aire. Por esta época estaba de moda adornar el cuello con una cinta de encajes y el peinado consistía en un sencillito moño en la coronilla con el pelo empolvado en blanco, a veces adornado con pequeñas y delicadas flores. El escote despejado y el peinado a la moda llevaron a que los pendientes alcanzaran un considerable tamaño, siguiendo la tipología denominada “girándole”.

---

colores guarnecida de encaje de plata “a juego con un bonetillo, lazos y un ramo de flores para el pecho, obsequio de la marquesa de Villa Rubia. Archivo General de Andalucía A.G.A, legajo 3764, documento 74. Asimismo, en la dote de doña Ana María Gómez de Barrera para su boda con don Antonio Maestre aparece una partida denominada “Dávivas a la dicha mía hija por causa de su matrimonio por parte de ambas familias” en la que figuran dos batas. Una de “pique estampada en China color de canario” en 1.500 reales, mientras que la segunda es una bata corta con su zagalejo de mue blanca matizada en encarnado” en 700 reales. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe), sección Protocolos Notariales de Sevilla, legajo 13147, año 1764, f. 824r.

26. El origen del vestido “a la francesa” se remonta a la llamada “robe battante”, un atuendo informal que se utilizaba para estar por casa y también de maternidad. Era una especie de bata suelta con pliegues a la altura de la espalda, que caía desde los hombros al suelo en forma de campana. Parece que fue ideado por la marquesa de Montespan, favorita de Luis XIV entre 1667 y 1679, para tratar de disimular sus continuos embarazos. Modernamente ha recibido la denominación de vestido “Watteau” por aparecer en la obra de dicho pintor francés. En cuanto a la “robe battante” se conservan contados ejemplos de época, dos de ellos en el Museo Galliera de París.

27. La ornamentación solo se disponía en el frente, que era lo que permanecía a la vista

28. Ambos adornos se pueden contemplar en retratos de madame de Pompadour, cuya imagen se encuentra estrechamente asociada al vestido a la francesa.



Figura 4. *Bata de tejido espolín*, 1760-1770, Francia, © Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Aunque la bata fue un modelo de confección compleja<sup>29</sup> que precisaba de ayuda para ser colocada, también se adaptó a versiones modestas. Sorprende el testimonio de Fernández de Moratín de su estancia en Londres:

“La bata larga, la escofieta y el sombrero, es un traje muy común en Londres, las criadas de las casas, con su escofieta y sus batas puestas, estropajan las escaleras, activan la lumbre y friegan las vasijas más necesarias al uso doméstico. Las mujeres que barren el lodo de las calles por eso dejan de estar muy puestas de sombrero y bata [...] las lavanderas igualmente presentan el mismo atavío. Es verdad que no siempre la calidad de las telas y adornos es de lo más delicado ni siempre anuncian que acaban de salir de la tienda”<sup>30</sup>.

El último traje que aportó en su dote doña Isabel de Hoces fue un “vestido de iglesia de flamenquilla negro en 551 reales”<sup>31</sup>. Este dato, aunque es escueto, nos informa de que había un modelo destinado exclusivamente a ir a la iglesia. Joseph Townsend, viajero inglés, relata que las españolas iban a misa de negro con basquiña, una falda exterior que utilizaban para salir a la calle sobre los demás vestidos y que se retiraban al llegar a casa. Esta costumbre femenina sorprendió mucho a los extranjeros: “Todas ellas llevan encima una basquiña, o falda negra de seda, y una mantilla, que sirve al doble propósito de manto o velo, para ocultar completamente el rostro, si se requiere. Así disfrazadas, tienen perfecta libertad para ir a donde quieran”<sup>32</sup>.

Continuando con la partida de “Ropa de color” nos encontramos con mantos, delantales, cotillas, medias y casacas. El manto era un sobretodo para salir a la calle y su uso abarcaba a una amplia escala social, siendo muy común en el guardarropa de la mujer española en los siglos XVII y XVIII. Su forma era normalmente semicircular y podía estar confeccionado con tejidos de abrigo o vaporosos, como en esta dote, donde aparece uno de seda “de lustre” valorado en 100 reales. Los mantos llamados “de lustre” o “de medio lustre” eran brillantes y podían ser lisos o guarnecidos. Por lo general eran negros y se llevaban sobre los hombros o la cabeza, a veces tenían capucha denominada capilla<sup>33</sup>.

El delantal fue usado por mujeres y niñas encima del vestido y no estaba necesariamente asociado a las faenas del hogar, ya que, en ocasiones, se trata de piezas delicadas confeccionadas con costosas sedas y encajes. En este caso, doña Isabel lleva un juego formado por delantal, paletina y lazos que debían ser de quita y pon según

29. Existió en España un gremio de bateras, escofieteras y modistas a las cuales se les prohibió por Real Cédula vender géneros extranjeros y solamente dedicarse a su cometido, con el propósito de no inmiscuirse en las atribuciones de otros gremios. *Real Cédula de S.M. y Sres del Consejo*, 1783: 122-124.

30. Fernández de Moratín, 1792: 29.

31. Los seis trajes que figuran en la presente dote alcanzan un montante de 16.335 reales.

32. Townsend, 1792: 143.

33. Rosillo, 2108: 250.

el atuendo, todo ello tasado en 840 reales. La paletina era un adorno que rodeaba el cuello cuyos remates caían por el pecho. Hemos encontrado varias referencias a la paletina en el siglo XVIII, aunque en el *Diccionario de Autoridades* (1737) figura la voz palatina, que se define como: “Adorno de que usan las mugeres para cubrir la garganta y cuello en invierno, al modo de una corbata tendida: Hacese de martas, seda, plumas, etc. Diósele este nombre por haber sido su inventora una Señora de la Corte del Elector Palatino”. Ramón de la Cruz se hace eco de este complemento en *El hospital de la moda*, sainete en el que se ridiculizan las esclavitudes de la moda con un fino sentido del humor. La conversación se desarrolla entre un petimetre y una petimetra, los arquetipos que personificaban a los cautivos de las últimas tendencias. Ella luce paletina y

asegura no importa la utilidad de este adorno, ya que está a la última, a lo que debe añadirse su “color de fuego” como si el color amarillo abrigase: “Es de moda y es de abrigo, ¿no veis que es color de fuego?”<sup>34</sup>.

En cuanto a la cotilla, es definida en el *Diccionario de Autoridades* (1729) como: “Jubón sin mangas hecho de dos telas, embutido con barba de ballena, y respuntado, sobre el qual se visten las mugeres el jubón o casaca, y trahen ajustado el cuerpo”. La cotilla era un corpiño emballenado que se llevaba sobre la camisa cuya función residía en estrechar la cintura y ensalzar el busto (Figura 5). Su fabricación corría a



Figura 5. *Cotilla*, 1750-1770, España, © Museo del Diseño de Barcelona.

34. Cruz, 1972: 33-55.

cargo del gremio de cotilleros<sup>35</sup>, cuyas ordenanzas fueron aprobadas en 1725. Las barbas de ballena fueron utilizadas para la confección de lencería y la fabricación de sombrillas, ya que era uno de los pocos materiales dúctiles que se conocían. Isabel de Hoces llevaba dos cotillas en su ajuar, una guarnecida de esterilla de oro en 315 reales, y otra “abierta de moe<sup>36</sup> blanco a la italiana” en 190 reales. Los patrones de la cotilla aparecen en el tratado de sastrería de Martín de Andújar (1640) y en el de Juan de Albayceta (1720). Esta prenda ya aparece en los guardarropas femeninos del siglo XVII.

La colocación de dicho corpiño precisaba de ayuda y según señalan diversas fuentes resultaba incómoda, dificultaba la respiración e incluso podía ser perjudicial para la salud: “por moda está cerrada, y oprimida en una cotilla, que apenas la deja movimiento”<sup>37</sup>. Su frente sobresalía de la línea de la cintura y, en ocasiones, remataban en faldillas. El objetivo de esta prenda era alargar y estrechar el talle femenino, tal y como solicita una “presumida” a su sastre en el citado sainete de Juan de la Cruz: “Pues hacédme una cotilla, que me baje siete dedos, el talle y me lo reduzca como a una tercia de grueso”. El paciente sastre informa de que la tela se puede romper a lo que ella replica: “Pues hacédmela de hierro”<sup>38</sup>. Según Feijóo en su *Teatro Crítico Universal*, “Las cotillas vinieron de Francia; y en una porción la más desabrida de las montañas de León, que llaman la tierra de los Argüellos, las usan de tiempo inmemorial aquellas Serranas, que parecen más fieras, que mujeres”<sup>39</sup>.

La cotilla es frecuente en los ajuares sevillanos del siglo XVIII, y según la documentación manejada, estaba considerada como una pieza de ropa interior, aunque en ocasiones parece formar parte de algunos vestidos<sup>40</sup>. También fue usada por mujeres embarazadas y que debían dar el pecho, para lo cual se disponían de dos orificios a la altura correspondiente<sup>41</sup>. Finalizando la partida “Ropa de color” aparecen dos casacas tasadas en 210 reales y seis pares de medias de seda de trama en 240 reales. La casaca femenina estaba inspirada en la masculina, pero a diferencia de esta última se llevaba cerrada. Las mangas se remataban en amplias vueltas<sup>42</sup>, aunque su forma fue variando a lo largo del siglo XVIII, de tal manera que paulatinamente fueron ciñéndose y cubriendo el brazo en ambos sexos. El talle de la casaca femenina se situaba en la línea

35. También fabricaban tontillos. El aprendizaje duraba tres años.

36. En el *Diccionario de Autoridades* aparece como mue, se trata de una seda que hace aguas. Hoy en día se conoce como muaré.

37. Clavijo y Fajardo, 1762: 25.

38. Cruz, 1972: 33-55.

39. Feijoo, 1779: 168-187.

40. Rosillo, 2018: 205.

41. El Museo del Diseño de Barcelona cuenta con algunos de los pocos ejemplares de cotillas de maternidad que se conservan.

42. Descalzo Lorenzo, 2010: 162.

de la cintura y se cerraba por delante por medio de un petillo, al igual que el traje “a la francesa”, o con cintas. El frente de la casaca podía lucir tapas de bolsillos, que normalmente eran falsos.

En cuanto a las medias, fueron un complemento imprescindible para ir bien vestida según los cánones de la época. Su misión era cubrir las piernas y las mujeres utilizaban ligas por encima de la rodilla para sujetarlas, estas últimas se ornamentaban con cintas o encajes, en algunos casos a juego con otros elementos del atuendo como los encajes de la camisa o de la cofia. Las medias de seda eran las más codiciadas y, en ocasiones, lucían bordados, denominados cuchillas, incluso realizados a base de hilos de plata<sup>43</sup>.

## Ropa blanca

La ropa blanca era una partida fija en las dotes, siendo sus prendas principales la camisa y las enaguas. Isabel de Hoces llevaba un generoso equipo a juzgar por su número y precios, aunque la ropa interior no aparecía en cantidad en los ajuares femeninos. La camisa era la primera prenda en contacto con el cuerpo y se consideraba una segunda piel, por lo que llevarla limpia y en buen estado era signo de decoro. Tenía mangas, era holgada, larga, y sobre ella se colocaban las enaguas. Ambas prendas se confeccionaban con tejidos de lino más o menos fino.

La dote de Isabel de Hoces cuenta con dieciocho camisas de breña ancha<sup>44</sup> con cinco varas cada una, tasadas en 1.044 reales; catorce de estopilla ancha con cinco varas cada una en 777 reales; más dos camisas de “olán”<sup>45</sup> en 290 reales. En cuanto a las enaguas constan dos pares de “olán” guarnecidas con fleco imitando encaje en 305 reales; ocho pares de estopilla ancha en 400 reales y diez pares blancas de breña ancha en 550 reales. También aparecen las llamadas almillas, una especie de jubón ajustado con o sin mangas que se utilizaba como defensa del frío, y dieciocho lienzos de “olán” de vara valorados en 504 reales.

Las mujeres también usaron corbata. Se trataba de una especie de pañuelo confeccionado con lino fino. Isabel de Hoces llevaba nada menos que veinticuatro de “olán”, tasadas en 480 reales. Las corbatas más ricas se guarnecían con encajes, al igual que los cuellos y puños de las camisas. Para concluir con la partida de ropa blanca, aparecen corbatas de muselina, delantales de estopilla, calcetas de hilo fino y esarpines de breña ancha.

43. Rosillo, 2018: 211.

44. La breña era un lienzo de calidad. Se define en el *Diccionario de Autoridades* (1726) como: “Cierta género de lienzo fino, que se fabrica en la Provincia de Breña, de quien tomó el nombre. Hai dos especies, una ancha, y otra más angosta”.

45. Lienzo fino.

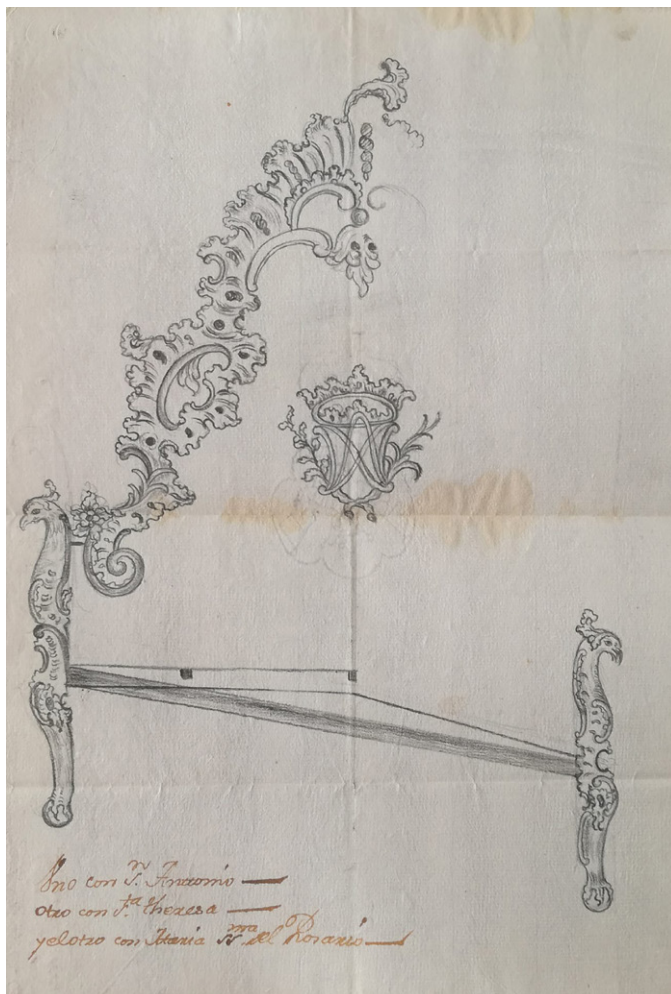


Figura 6. Bernardo de los Reyes, *Diseño de camas*, 1765, © Archivo Marqués de Peñafior de Écija, legajo 281.

## Mobiliario

Por último, el ajuar de doña Isabel de Hoces aporta la cama con su aderezo y algunos muebles más (Figura 6). El documento nos informa que estamos ante una cama nueva a la última moda, fabricada en Sevilla, “charolada, color de leche, dorado el espaldar de cabecera, molduras y remate en 1.500 reales”<sup>46</sup>. El mueble se viste con

46. Dicha cama se acompaña de siete colchones forrados con ochenta varas de lienzo azul y blanco que contienen seis arrobas de lana “en sus henchimientos” cosidos por medio de cintas en 1.180 reales; doce almohadas de breña ancha y cuatro fundas de tisú con cintas en 180 reales; cuatro sábanas de breña ancha en 440 reales y dos apretadores de cama de medianillo en 150 reales.



dos colchas, una de algodón y otra “de damasco carmesí de cinco anchos forrada en doblete con fleco de seda salomónico y rodapiés de damasco con forro de holandilla con el propio fleco en 1.100 reales”. El dosel de la cama sería a juego con la colcha, ya que presenta el mismo tejido, forro en el rodapié y ornamentación. La cama se acompaña por un tocador a juego, también acharolado, color de leche, dorado y fabricado en Sevilla, tasado en 500 reales<sup>47</sup>. Por último, figuran “dos baúles grandes con sus cajones y secretos y pies forrados por dentro en lienzo pintado y por fuera con tafilete encarnado y tachonadura dorada en 1.000 reales”. Los baúles y arcas son frecuentes en los ajuares femeninos, ya que tanto los vestidos como la ropa blanca se guardaban en ellos. Es frecuente la mención a arcas de cedro, madera que repele insectos y con un perfume agradable<sup>48</sup>.

### Herencia materna de don Fernando Arias de Saavedra

Las capitulaciones matrimoniales de los marqueses de Quintana de las Torres incluyen la legítima materna de Fernando Arias de Saavedra. El montante de la primera partida de la herencia ascendió a 17.627 reales y 13 maravedís para cuyo pago “se le adjudicaron y aplicaron los bienes siguientes”. El legado principal de dicho asiento es un coche dorado con siete cristales valorado en 6.000 reales al que acompañan cuatro guarniciones doradas en 1.000 reales, cinco frenos en 150 reales, cinco cabezadas con sus cadenas en 140 y dos mulas negras en 4.000 reales<sup>49</sup>. Lo más probable es que dicho coche siguiera la moda francesa, por lo que estaría tallado y dorado según los modelos que aparecen en la Enciclopedia de Diderot y D’Alembert (Figura 7). Las siete lunas estarían probablemente situadas tres a cada lado de la caja y una en la parte trasera o delantera. En cuanto a las guarniciones, al especificarse que eran doradas cabe interpretar que su cuero contaría con hebillas y argollas doradas y estaría tachonado con elementos decorativos de latón dorado, como escudos. En cuanto a las mulas, fueron el animal habitual de tiro, aunque resulta llamativo su altísimo precio<sup>50</sup>. La partida del carruaje se acompaña de seis libreas con tres “capotones”, tasadas en 1.000 reales. La librea, cuyo origen se remonta a la Francia medieval, era el uniforme destinado al personal de servicio, tanto de la familia real como de las grandes casas<sup>51</sup>,

47. El maestro Bernardo de los Reyes fue el responsable del mobiliario de los dormitorios de las hijas de los marqueses de Peñaflo. Martín Ojeda y Valseca Castilla, 2007: 217.

48. Rosillo, 2018: 105-106.

49. Todo ello aparece en la “Descripción de bienes” de la difunta marquesa con la misma tasación. Sobre las dos mulas negras, informa que una tiene cuatro años y la otra seis. Archivo Protocolos Notariales de Écija (APNE), legajo 2722, año 1753, f. 631r.

50. Galán Domingo, 2005: 240 y 267.

51. Tejada Fernández, 2006: 310.

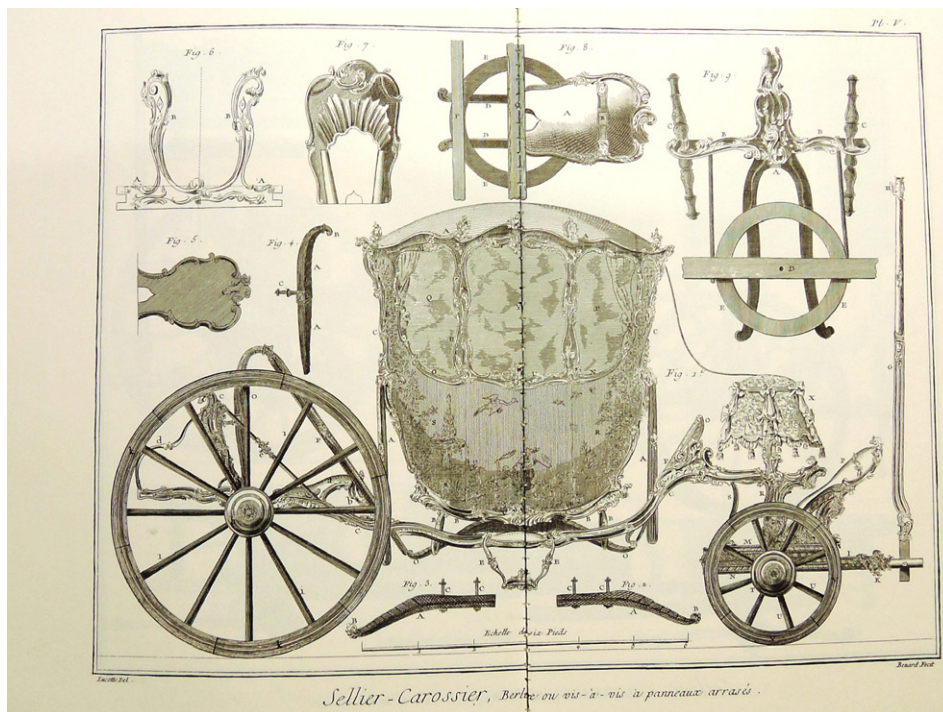


Figura 7. Denis Diderot y Jean D'Alembert, *L'Encyclopédie*, voz sellier-carrossier, berline ou vis à vis panneaux arrases, 1751-1772.

mientras que el capote era un sobretodo parecido a la capa, pero más ancho y largo que se confeccionaba con tejidos firmes y resistentes al agua<sup>52</sup>.

La legítima materna de don Fernando Arias de Saavedra cuenta con distintas piezas de mobiliario, imágenes sagradas, pinturas, láminas, espejos y ornamentos para celebrar misa, entre otros<sup>53</sup>. Entre las más valiosas cabe destacar un reloj de campana y música con su caja de charol, tasado en 6.000 reales, y una papelería “con distintos cajones de nogal embutidos que sirve de archivo”, en 800 reales. Por otro lado, comprobamos que el estrado pervive en las casas nobles a mediados de siglo XVIII, ya que aparecen “dieciocho taburillos de estrado encarnado y oro, una estera de junco de estrado y una tarimilla de brasero de cedro”. El *Diccionario de Autoridades* (1732) lo define como: “El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete almohadas, taburetes o sillas baxas”. El origen del estrado se remonta a finales

52. Tejeda Fernández, 2006: 143.

53. Sobre la historia de la casa urbana española, véase Blasco Esquivias: 2006.

del siglo XII y principios del XIII, siendo un espacio doméstico femenino con unas connotaciones muy particulares ya que aglutinaba funciones sociales o representativas, pero también de descanso e intimidad<sup>54</sup>. El estrado consistía en una tarima de madera o corcho cubierta por esteras de junco o alfombras. Sobre ella se colocaban almohadones, que servían de asiento, o taburetes como en el presente caso. A lo largo del siglo XVIII los protocolos aportan una notable información sobre la sala de estrado en Sevilla, de hecho, los almohadones, denominados almohadas en los documentos, de terciopelo con bordados alcanzaban una tasación considerable con respecto a otros elementos del ajuar doméstico<sup>55</sup>.

Para que el ambiente resultara confortable en dicha sala, en invierno se caldeaba con braseros, en cuyo interior se arrojaban huesos de aceituna para perfumar el aire, mientras que, cuando el calor apretaba, se disponían recipientes con agua perfumada para refrescar el ambiente<sup>56</sup>. Las paredes de la sala de estrado se decoraban con tapices o con colgaduras de telas ricas como el damasco o el brocatel, que podían confeccionarse a juego con los almohadones. Sobre la tarima se disponían muebles de pequeño tamaño como taburetes, sillas, bufetillos, escritorios, papeleras, escaparates e imágenes de devoción. A lo largo del siglo XVIII la palabra estrado comienza a utilizarse “para designar genéricamente a las habitaciones de «recepción», por oposición a las de respeto y a las privadas”<sup>57</sup>.

La herencia del marqués de Quintana de las Torres aportó asimismo una serie de joyas, que, según refiere el documento, regala a su prometida: “por quanto por mi propia voluntad se las he dado a dicha ilustre señora doña Isabel, mi futura esposa, para que sean bienes suyos propios en remuneración de otras alhajas de estimación que le he merecido, y tengo recibidas de dicha ilustre señora”. Las joyas principales del conjunto son un bariel y cinco tembleques, valoradas en 1.805 pesos de plata equivalente a 27.075 reales<sup>58</sup>. El documento precisa que el bariel o tocabanda cuenta con novecientos seis diamantes tablas de diferentes tamaños<sup>59</sup>, por lo que debemos encontrarnos ante una pieza de considerable tamaño. El bariel, también llamado joya de pecho, tenía inspiración vegetal y las piedras se engastaban en bocas cerradas o al aire (Figura 8). Algunos retratos de damas principales nos muestran estas suntuosas

54. Sobre la sala de estrado y su evolución, véase Sobalero Seco, M<sup>a</sup> Ángeles: 2010.

55. Rosillo, 2018: 100-103.

56. Deleito y Piñuela, 1966: 91.

57. Abad Ardoya, 2003: 378.

58. Estas alhajas aparecen al comienzo de la primera partida y con idéntica valoración en la “Descripción de bienes” de doña Ángela Vélez de Guevara, marquesa de Quintana de las Torres, realizada por su marido Juan Fernando Arias de Saavedra Fernández de Córdoba en 1753. El asiento informa que dichas joyas fueron aportadas por la marquesa en su dote. APNE, legajo 2722, ff. 603-635.

59. La información tan detallada sobre el número de piedras preciosas que aparecen engastadas en las joyas es habitual en la documentación.



Figura 8. Joya de pecho, oro y diamantes rosas procedente del tesoro de la Basílica del Pilar de Zaragoza, 1700-1720, España, © Museo Victoria y Alberto de Londres.

joyas que se colocaban en el nacimiento del escote y que, en ocasiones, tenían la forma de triángulo invertido, como el peto que cerraba los trajes a la francesa, por este motivo dicha alhaja también podían recibir la denominación de peto.

A continuación, aparecen cuatro “mariposas tembleques” con cinco pendientes. Según el *Diccionario de Autoridades* (1739), el tembleque era un “Adorno, que usan las mugeres para la cabeza, que es una flor, ò boton de diamantes, ù otras piedras, presso à una aguja de plata, ù oro, que por estar retorcido tiembla con el peso, de donde parece tomó el nombre”. En palabras de Aranda Huete:

“Las damas españolas también lucieron en la cabeza, como hemos comentado, un botón en forma de flor, insecto o mariposa, que se suspendía de un muelle o hilo metálico en espiral produciendo un movimiento o temblor. Este adorno recibió de esta manera el nombre de tembleque o tembladera. Solía estar esmaltado y joyelado. El mismo efecto fue adoptado igualmente en los broches de pecho que en ocasiones también se denominaron de la misma manera”<sup>60</sup>.

60. Aranda Huete, 2000: 219.

Por último, constan unas manillas (pulseras) de ciento veintiocho perlas redondas y otras “agüebadas” y seis pasadores con sesenta diamantes rosas. Todo ello figuraba en la “Descripción de bienes” de la difunta marquesa de Quintana de las Torres y fueron aportados en su dote. El asiento precisa que una de las manillas tiene dos rubíes grandes engastados en oro y la otra, dos claveques en los pasadores, y los pasadores de en medio con dos zafiros orientales engastados en oro, y en las cuatro corchetes doce rubíes pequeños que tienen de peso dos onzas y catorce adarmes. Ambas manillas estaban tasadas en 6.855 reales<sup>61</sup>. Estas pulseras de hilera de perlas, de las que tan valiosos ejemplares poseía la difunta marquesa, estaban muy de moda en aquellos años.

## Conclusión

El estudio de las cartas de dote confirma el alto precio de la ropa con respecto a otros enseres del ajuar doméstico, poniendo de manifiesto la gran importancia de la misma en los usos sociales, según los cuales una dama noble debía vestir conforme a su posición. Su conocimiento revela que la indumentaria femenina se utilizó como un mecanismo de proyección del estatus nobiliario y también como un medio de promoción social por parte de otros grupos<sup>62</sup>.

Las capitulaciones matrimoniales de los marqueses de Quintana de las Torres nos presentan una completa relación de los bienes que una casa noble de mediados del siglo XVIII consideraba necesarios para la vida cotidiana y para la ostentación de su rango, tanto en una pequeña pero aristocrática ciudad del reino de Sevilla, como era Écija, o en un ambiente cortesano, pues es de suponer que los marqueses visitaran la Corte en determinados momentos. En ese sentido, hay que resaltar el equilibrio entre los distintos elementos constitutivos de ese patrimonio, desde el carruaje al mobiliario, pasando naturalmente por las joyas y la ropa. Las capitulaciones prestan una gran atención al desglose del vestuario aportado por la novia, con piezas de gran calidad y entre las que destaca el vestido de corte que alcanza una notable valoración económica. Esa importante suma se relaciona estrechamente con el concepto del lujo que prodigó la nobleza: “Ese consumo ostentoso se dirige a la adquisición de determinados objetos cuyo valor simbólico y social reside en ser tarjeta de presentación del grupo. Esto ocurre en la sociedad estamental en la que el rango se deduce de la forma, en base a la pretensión de que exista una legibilidad inmediata del orden social”<sup>63</sup>.

61. APNE, legajo 2722, año 1753, f. 603v.

62. Serrera, 2018: 25.

63. Pérez Abril, 2009: 251.

Al margen de estas cuestiones de carácter social y que tanto nos dicen acerca de cómo se configuraban los cánones a los que debía atenerse el estamento noble en un momento especialmente brillante de su largo predominio, aunque estuvieran ya en marcha los grandes cambios que en unas décadas llevarían al derrumbe del orden tradicional, el interesante documento del que damos cuenta nos proporciona también abundante información sobre las artes decorativas en las que apreciamos tanto elementos retardatarios como otros signos de los nuevos tiempos.

## Bibliografía

- Abad Zardoya, Carmen (2003): “El estrado: Continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1759)”. En: *Artigrama*, 18, pp. 375-392.
- Aranda Huete, Amelia (2000): “Aspectos tipológicos de la joyería femenina española durante el reinado de Felipe V”. En: *Anales de Historia del Arte*, 10, pp. 215-246.
- Arbeteta, Leticia (1998): *La joyería española en los museos estatales de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*. Madrid: Editorial Nerea.
- Blasco Esquivias, Beatriz (2006): *La casa, evolución del espacio doméstico en España*. (Vol I-Edad Moderna). Madrid: El Viso.
- Boehn, Max von (1928): *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat, tomo IV.
- Cerrillo Rubio, Lourdes (2012): “El gusto en los vestidos: los orígenes de la moda de autor”. En: Arce, Ernesto/Castán, Alberto/Lomba, Concha/Lozano, Carlos (eds.): *Simposio Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 123-166.
- Clavijo y Fajardo, José (1762): *El pensador*. Madrid: Imprenta de Joaquín Ybarra.
- Cruz, Ramón de la (1972): *El hospital de la moda*. Barcelona: Labor. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-hospital-de-la-moda--0/html/ff8e8eaa-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-hospital-de-la-moda--0/html/ff8e8eaa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (10-07-2022).
- Delpierre, Madelaine (1997): *Dress in France in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Deleito y Piñuela, José (1966): *La mujer, la casa y la moda (en la España del Rey Poeta)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Descalzo Lorenzo, Amalia (2010): “Nuevos tiempos, nueva moda: el vestido en la España de Felipe V”. En: Morales, Nicolás/Quiles, Fernando (coord.): *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 157-164.

- Encyclopedia Metódica. Fábricas, Artes y Oficios* (1794). Madrid: Imprenta de Sancha, Tomo Primero.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1779): *Teatro crítico universal*. Tomo segundo. Discurso sexto. <https://www.filosofia.org/bjf/bjft206.htm> (03-06-2022).
- Fernández de Moratín, Leandro (1792): *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*. Madrid: Biblioteca Digital Hispánica.
- Galán Domingo, Eduardo (2005): “El carruaje ceremonial y ciudadano en España: de 1700 al triunfo del automóvil”. En: Galán Domingo, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje en España*. Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas, pp. 240-269.
- Goncourt, Edmundo y Julio de (1946): *La mujer en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Editorial Peuser.
- Herradón, María Antonia (2008): “Las hebillas, joyas olvidadas”. En: *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, 1, pp. 104-125.
- König, René (2002): *La moda en el proceso de civilización*. Valencia: Engloba Edición.
- Márquez de Castro, Tomás (1981): *Títulos de Castilla y señoríos de Córdoba y su reino*. Edición y estudio de José Manuel de Bernardo Ares. Córdoba: Diputación Provincial.
- Martín Ojeda, Marina/Valseca Castilla, Ana (2007): Écija y el Marquesado de Peñaflores, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres. Écija: Mágina.
- Mejías Álvarez, María Jesús (2007): “Evolución de las joyas de pecho en el Barroco español de la “rosa” al “peto””. En: Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de platería: San Eloy 2007*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 471-482.
- Naya Franco, Carolina (2019): *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Naya Franco, Carolina (2019): *Bijoux anciens. Un álbum inédito de dibujos de joyas en la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte de Roma (ca. 1680-1820)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria.
- Pérez Abril, Dora (2009): “Lujo, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII”. En: *Res publica, Revista de Historia de las Ideas políticas*, 22. Madrid: Universidad Complutense. pp. 249-255.
- Real Cédula de Su Majestad y Sres del Consejo (1783): Aprobando las ordenanzas con que se han de gobernar los cinco gremios mayores de Madrid en su Giro y Comercio*. Madrid: Blas Román.
- Rosillo, Bárbara (2018): *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Serrera, Ramón María (2018): “Condición nobiliaria y exteriorización de estatus (siglos XVII y XVIII)”. En: *Nobleza e Imagen: la exteriorización del estatus social*. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla, pp. 17-86.

- Sobalero Seco, M<sup>a</sup> Ángeles (2010): “Espacios femeninos en la Castilla del Antiguo Régimen. Cultura material y sociabilidad en el estrado”. En: Dos Guimarães Sá, Isabel/ García Fernández, Máximo (eds.): *Portas adentro: comer, vestir, habitar (ss. XVI-XIX)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 149-170.
- Squicciarino, Nicola (2015): *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria (Signo e Imagen)*. Madrid: Cátedra.
- Tejeda Fernández, Margarita (2006): *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España. Siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Townsend, Joseph (1792): *A journey through Spain in the years 1786 and 1787*. London: C. Dilly, vol. II.