

# IMPACTO TECNOLÓGICO DE LAS ORDENANZAS DE LA JUNTA GENERAL DE COMERCIO (1684) EN LA PRODUCCIÓN DE TEJIDOS SIMPLES DE SEDA: EL CASO DE ÉCIJA

ANTONIO VALIENTE ROMERO  
MANUEL CASTILLO MARTOS  
Universidad de Sevilla

## RESUMEN

Durante el reinado de Carlos II se produjo la fundación de la Junta de Comercio, con el objetivo fundamental de frenar la inflación que sufría el país. Llevada a cabo la operación de devaluación de la moneda, en 1680, la Junta mantuvo sus competencias. Respecto a la industria textil de la seda, una de las principales reformas hechas fue la elaboración de ordenanzas para la elaboración de tejidos con vigencia a nivel nacional, promulgadas en 1684. Se produjo una actualización técnica total, aumentando mucho la variedad de tejidos, acompañados de condiciones técnicas que facilitaron su implantación. Esta renovación técnica no sólo hizo más competitiva la industria astigitana por la relación entre el coste de producción y el precio final de mercado, sino también desde el punto de vista estético. Se seguían produciendo piezas elaboradas según un marco legal que tenía 141 años de antigüedad, técnicamente obsoletas y estéticamente anacrónicas y, por tanto, muy difíciles de colocar en el mercado, más aun siendo que la industria de Lyon, la principal competidora de la sedería española en el siglo XVIII, había ya comenzado a renovar sus diseños casi cada año.

## *Abstract*

During the reign of Charles II the Board of Trade was established with the ultimate goal of curbing inflation facing the country. After the currency devaluation of 1680, the Board maintained its powers. Regarding the silk textile industry, one of the major reforms made was the development of ordinances for the production of fabrics with nationwide effect from 1684 onwards. There was a complete technical update and great increase of the variety of tissues. Thanks to this technical renovation, industry became more competitive not only because of the relationship between the cost of production and the final market price, but also for aesthetic reasons. Pieces produced in the former legal framework, which was 141 years old, were technology obsolete and aesthetically outdated, and therefore very difficult to sell, especially as Lyon, the main competitor of Spanish silk in the 18th century, had begun to renew designs almost every year.

*Palabras clave:* Técnica, Industria textil, España, Siglos XVII-XVIII, Écija, Junta de Comercio, seda, anafayas, brocateles, buratos, chamelotes, cintas, damascos, fustetas, gorgoranes, mantos, pañuelos, rasos, sargas, tafetanes.

*Keywords:* Technology, Textile Industry, Spain, 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries, Écija, Board of Trade, Silk, Anafayas, Brocade, Burato, Chamelotes, Ribbons, Apricot, Fustete, Gorgorans, Cloaks, Scarves, Satin, Twill, Taffeta.

*Recibido el 10 de enero de 2011 – Aceptado el 2 de marzo de 2011*

## I. INTRODUCCIÓN

Durante el reinado de Carlos II se produjo la fundación de la Junta de Comercio, con el objetivo fundamental frenar la inflación que sufría el país. No pretendía devolver al país su pujanza económica e industrial del siglo anterior, sino detener el grave y acelerado proceso de degradación que estos ámbitos sufrían desde principios del siglo XVII, sentando las bases necesarias para un nuevo proceso de desarrollo en el futuro. Llevada a cabo la operación de devaluación de la moneda en 1680 la Junta mantuvo sus competencias. Respecto a la industria textil de la seda, una de las principales reformas llevadas a cabo fue la elaboración de unas ordenanzas para la elaboración de tejidos con vigencia a nivel nacional, promulgadas en 1684.

Estas ordenanzas nacionales son bien conocidas, pero nunca se había llevado a cabo su análisis desde el punto de vista tecnológico. En algunos casos, la cuestión ha sido simplemente soslayada, mientras que en otros se ha juzgado que no suponían un gran avance tecnológico, más allá de pretender un aumento en el peso y calidad de los tejidos en la línea de las ideas mercantilistas imperantes en el momento.

Pero este análisis parte de una óptica sesgada, ya que sólo maneja datos procedentes de los núcleos de producción de mayor envergadura, cuando estos no eran el objetivo fundamental de la Junta al elaborar estas ordenanzas. En los núcleos productivos más pujantes (Valencia, Sevilla, Granada, Toledo etc.) sus respectivas ordenanzas habían experimentado un proceso evolutivo, asimilando, aunque con retraso, la elaboración de nuevos tejidos y desechando la de algunos que ya se encontraban en desuso. Pero esto sólo había ocurrido en los núcleos más importantes, mientras que el resto de la industria textil de la seda española seguía anclada en los parámetros de las ordenanzas del siglo XVI y principios del XVII. En este marco hubiese sido totalmente inútil que, siguiendo el sistema tradicional, cada uno de los núcleos productores se hubiese dotado de unas ordenanzas propias, ya que esto, si acaso, hubiese supuesto un cierto avance para unos pocos núcleos de importancia, pero el resto de la industria, donde los maestros seguían fabricando tejidos idénticos a los que habían elaborado sus abuelos, carecía de capacidad técnica para dotarse de un marco legal que en el apartado técnico hubiese supuesto avance alguno.

Dada esta realidad, este trabajo, de historia de la técnica, se ha centrado en el estudio del impacto que tuvo la implantación de este marco tecnológico en Écija, fren-

te al preexistente, al ser un núcleo productor de carácter intermedio presenta la problemática técnica que la Junta pretendía subsanar con las nuevas ordenanzas

Pero la actuación llevada a cabo, en 1684, tenía también un fondo unificador, se pretendía la uniformidad de toda la industria española en cuanto a variedad de producción, hecho que significaba para los núcleos intermedios, al menos en el marco legal, las bases de un proceso de transferencia tecnológica, incluyendo en ellos las nuevas realizaciones puestas a prueba y aprobadas en los núcleos de mayor éxito. Es aquí donde cobra su verdadera dimensión la reunión en el Palacio Real de comisiones de maestros de los principales centros productores, de la que se esperaba que cada uno de ellos aportase las variedades más exitosas en sus lugares de origen. De ahí también el proceso de implantación escalonada que tiene lugar respecto a estas ordenanzas. Primero fueron adoptadas en los principales centros productores, que eran los más cualificados técnicamente para su ejecución, y a partir de ahí fueron irradiadas a otros más pequeños, territorialmente dependientes. He aquí la razón de que las nuevas ordenanzas no fuesen implantadas en Écija hasta el año 1692 y también de que, en lugar de enviar a la ciudad una Real Cédula, obligando su cumplimiento, se optase por fundar el Arte Mayor de la Seda, que había de adoptar los modos del de Sevilla. Se pretendía así el establecimiento de contactos entre núcleos, que favoreciesen este proceso de transferencia tecnológica desde los de mayor entidad a los más pequeños.

En el momento de implantación de la reforma, en Écija se encontraban aun vigentes las ordenanzas toledanas, adoptadas por decisión del cabildo de la ciudad en 1587. Aquí damos a conocer los resultados obtenidos tras el análisis de ambos marcos normativos desde el punto de vista tecnológico en tejidos simples, entendiendo por tales aquellos que se componen sólo de una trama y una urdimbre. Todo ello nos permite detallar la definición, características técnicas y composición de la urdimbre, el aspecto final del tejido y la denominación, cambiante en el tiempo. Los tejidos compuestos los abordaremos en un trabajo futuro.

## II. ANÁLISIS DE TEJIDOS

—Anafayas: Se trataba de

*...cierta especie de tela o tejido que antiguamente se hacía de algodón y modernamente se hace de seda, fabricábase en Valencia la mejor, y ya se usa poco de ella [RAE A, 1726, vol. I, p. 279].*

Su producción en Écija es introducida a partir de la implantación, en 1692, de las ordenanzas nacionales de 1684.

Era un tejido sin mucha complejidad, basado en una ligadura de tafetán, y cuya principal peculiaridad era que la trama se realizaba utilizando maraña o hiladillo de seda, que es *...el hilo que sale de la estopa de la seda y lo que no se puede torcer de ella, el cual se hila en la rueca como el lino, por lo que se llamó así [RAE A, 1734,*

vol. IV, p. 158], es un producto de calidad media y de precio más asequible que los elaborados con seda torcida.

La marca (anchura) de la pieza era la establecida para la mayor parte de los tejidos en la ordenanza nacional, «dos tercias» de vara castellana, equivalente a 55 cm. aproximadamente, a los que había que añadir las orillas o tirelas, cuya anchura no estaba determinada. La urdimbre se elaboraba en 42 portadas<sup>1</sup> que a su vez se componían de 80 hilos cada una<sup>2</sup>, resultando un total de 3.360 a lo largo de la marca del tejido, con una densidad de 61,1 hilos/cm. El peine utilizado para prensar la trama debía contar con 840 púas (21 ligaduras de 40 púas cada una), con lo que pasaban cuatro hilos de urdimbre entre cada púa del peine, siendo este el intervalo entre los golpes de prensado dados a la trama.

La mayor parte de los tejidos contaban con un código de color en las tirelas que permitían una identificación rápida por parte del comprador, en las Anafayas se estipulaba que las orillas podían ser de cualquier color liso, pero prohibiendo que pudiesen contar con línea alguna. El peso mínimo establecido para este tipo de piezas era de 3 onzas/vara, para el caso de las negras y 2¾ onzas/vara para el resto de los colores, si bien se admitía un margen de tolerancia de ¼ de onza.

—**Brocateles:** Es un género derivado de los brocados, pero de menor suntuosidad y precio. Se definía como un

*Tejido recamado de seda, oro u plata. Es el nombre genérico de los tejidos que tienen mucho oro u plata, pero reservado particularmente al más hermoso de dichos tejidos, al que esta más cargado de cualquiera de aquellos metales (V. Telas para hacer brocados). El brocatel se fabrica como el brocado, pero su tejido no tiene tanto oro u plata como el de este último [DTEC, 1835, vol. 6, p. 113].*

Era una tela mixta formada por el tejido de seda y otra fibra, intentando obtener un contraste similar al que hacía la seda con los metales preciosos pero combinándola con lino, cáñamo, algodón u otras fibras de características similares. En 1726, la Real Academia lo definía como

*Cierto género de tejido de hierba o cáñamo y seda, a modo de brocato o damasco, de que se suelen hacer colgaduras para el adorno de las iglesias, salas, camas y otras cosas [RAE A, 1726, vol. I, p. 686].*

Se trata de la adopción de un tejido de origen inglés (brocatelle), que se definía como *cierta tela de algodón y seda imitando al brocado* [CAPMANY, 1817, p. 117]. La integración de este tipo de tejido en la industria española hubo de tener lugar en el siglo XVII, ya que aparece tipificado en las ordenanzas nacionales pero no en las toledanas.

La ligadura de este tejido tomaba como base la del tafetán, pero con la particularidad de que utilizaba dos tramas, con dos lanzaderas independientes, que se cruzaban alternativamente, una para la seda y otra para el lino, ya que no se permitía su elaboración con otra fibra<sup>3</sup>. A su vez, el lino utilizado debía estar blanqueado y no

podía teñirse de ningún otro color, con lo que se evitaban los fraudes y se aumentaba el contraste entre ambas fibras. Ambas tramas habían de ser dobles, y en el caso de la seda, cada uno de los dos cabos había de estar torcido combinando dos o más hilos, lo que facilitaba aun más el resalte de la trama de seda, ya que ésta solía formar motivos ornamentales a lo largo del tejido, mediante su combinación con la de lino, de ahí que se utilizase para grandes ornamentos y colgaduras. Con posterioridad a las ordenanzas de 1684, también se implementaron brocateles que contaban con dos urdimbres, aunque nunca fueron elaborados por el Arte Mayor de la Seda de Écija. Este tejido

*...lleva dos urdimbres y un mínimo de dos tramas, y los efectos del dibujo son obtenidos por un raso, generalmente de ocho, que se levanta en masa, produciendo un relieve sobre el fondo de efecto trama [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 52].*

Respecto a los fabricados en Écija, su elaboración vino dada por las ordenanzas nacionales y su marca era de dos tercias de vara castellana, en la que se disponía una urdimbre compuesta de 52,5 portadas, de 80 hilos por portada, arrojando así un total de 4.200 hilos, resultando una urdimbre con una densidad de 76,3 hilos/cm.

Para prensar las tramas era utilizado un peine compuesto de 840 púas (21 ligaduras de 40 púas cada una), con lo que entre cada púa del peine pasaban cinco hilos de urdimbre, siendo este el intervalo entre los golpes de prensado dados a la trama.

Su código de color identificativo se componía de una línea blanca sobre un fondo de color indeterminado, pudiéndose añadir otras líneas de colores indeterminados a juicio del fabricante. El peso mínimo era de 3¾ onzas y 3¼ onzas respectivamente según fuesen negras o de color, contemplándose el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza.

—**Buratos:** Era un tejido elaborado originariamente en lana, adoptado por la industria sedera en el XVII, en dos variantes en cuanto a su composición: seda y lana, y seda. El diccionario de autoridades de la Academia lo definía, en 1726, como

*Cierto género de tejido de lana, cuyo tacto es áspero, que de ordinario sirve para alivio de lutos en tiempo de verano, y para capas y manteos en el mismo tiempo: y antiguamente hacían las mujeres mantos de el... Se llama también el que se hace de seda a semejanza del de lana, el cual también es áspero al tacto, por el cordoncillo con que esta tejido [RAE A, 1726, vol. I, p. 715].*

Por su parte, Castany [1949, p. 56] considera que

*Por su etimología, que es la misma de buriel, paño pardo, suponemos que en un principio se tejería en seda cruda o parda y que luego se tintaría en pieza, para emplearse en la confección de togas y vestidos de luto. Posteriormente también fue utilizado en sustitución de las estameñas de tamizar.*

Su incorporación a la industria ecijana viene de la mano de la creación del Arte Mayor de la Seda. Las ordenanzas clasificaban su fabricación en tres posibles varian-

tes: buratos de toda seda<sup>4</sup>, buratos de seda y lana<sup>5</sup> y burato claro para velos<sup>6</sup>, todos ellos en la marca de dos tercias de vara, propia de las ordenanzas de 1684.

Para el caso de los dos primeros tipos los parámetros de fabricación eran idénticos, diferenciándose tan sólo en la composición, ya que en el primero de los casos la trama había de realizarse con requemado de seda. Este tipo de trama se hizo tan popular que, en 1737, el término se utilizaba para denominar a todos los tejidos elaborados con: *Un género de tejido delgado, muy negro, y con cordoncillo sin lustre, de que se hacían mantos* [RAE A, 1737, vol. V, p. 588]. Es un torcido específico que daba a la seda un tacto áspero y es lo que la definición citada denomina «cordoncillo», definido como

*...aquella labor que en algunos tejidos hace la trama, sin formar dibujo alguno, y que sólo muestra alguna aspereza: como el rizo, en la tercianela, carro de oro y otros* [RAE A, 1729, vol. II, p. 596].

Frente a esto, la trama del segundo de los tipos estaba compuesta de estambre de lana.

La urdimbre de ambos tipos era de seda y se disponía en 42 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 3.360 hilos, con una densidad de 61,1 hilos/cm. Sobre esta se prensaba la trama utilizando para ello un peine compuesto de 840 púas (21 ligaduras de 40 púas cada una), pasando cuatro hilos entre cada pareja de púas.

Debido a las diferencias en composición, el peso mínimo establecido para cada una de estas variedades de burato era diferente. El de «toda seda» se situaba en 2¾ onzas para los negros y 2½ para los de color, manteniendo el margen de tolerancia de ¼ de onza. Para el caso de los compuestos de seda y lana, el negro había de pesar 3¼ onzas y el de color 2¾ onzas. El principal uso de los de color blanco era la elaboración de mantos capitulares.

En cuanto al burato claro para velos, era una adaptación del de seda y lana, aplicando unos parámetros de fabricación para hacer este tejido más ligero. Para ello se elaboraba una trama distribuida en 24 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 1.920 hilos en la marca habitual de dos tercias de vara, pero en este caso, incluidas las orillas en la misma. Debido a ello sólo aportamos una estimación de la densidad de hilos de esta trama, ya que el ancho de las tirelas no estaba tipificado, y seguramente sería variable en función del fabricante. Tomado una oscilación entre los 0,5 y los 2 cm., obtendríamos una aproximación a la densidad de esta trama que se situaría entre los 35,2 y 36,2 hilos/cm., prácticamente la mitad que el burato de seda y lana.

El prensado de la trama se llevaba a cabo con un peine de 960 púas (24 ligaduras de 40 púas), pasando sólo dos hilos entre cada pareja de púas, exactamente la mitad que en el caso de los buratos de seda y lana.

El peso mínimo estipulado para esta variedad era de 1½ onza para el caso de los negros y 1¼ onza para el resto de los colores, con un margen de tolerancia de tan sólo 2 adarmes, dada la ligereza de estos tejidos. A diferencia de la mayor parte de las te-

las, se prohibía también su fabricación con mayor peso, ya que podía confundir al comprador con otros tipos de mantos de seda. Esta tipología al ser mixta era más asequible y parece ser que su uso más habitual eran los velos de monjas.

—**Chamelotes:** Se trata de un tejido inicialmente realizado en fibras mixtas, definido en el siglo XVIII como *tela que se hacía antiguamente con pelo de camello y seda, pero en el día se hace con lana y seda* [CONNELLY, 1798, vol. I, p. 133]. No obstante, a partir de las ordenanzas, de 1684, quedaba ya oficializada su elaboración utilizando seda para trama y urdimbre<sup>7</sup>. Una de las fibras que se utilizaban inicialmente era el pelo de camello, lo que ha llevado a atribuirle un origen islámico,

*Chamelote, llaman en España a cierta suerte de tela extranjera, de que suelen hacer vestidos autorizados. Consta de Cha, que en arábigo significa «vino» o «ha venido» y de «molot», que significa ropa larga y ancha, conviene a saber como hábito de fraile, como si dijésemos loba de clérigo, que a las tales ropas llaman los árabes molot, así que todo junto, chamolot significa venido a molot, como si dijésemos venido a ropa larga, ancha y autorizada. Vale y significa tanto como decir, venido nos ha tela con que, o de que, se puedan hacer molotes, conviene a saber, ropas largas, anchas y autorizadas. Y corrompido dicen chamelote [...]. (Guadix, recopilación, c. 1593) [ALVAR EZQUERRA, 2006, vol. III, p. 2.271].*

Por su parte Castany señala como término específico para el chamelote de seda el de camelotina [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 58], pero no hemos podido documentar su uso. Dentro de esta tipología existían 3 tejidos: chamelote, chamelote de aguas y chamelotón; este último lo trataremos a parte, por presentar características técnicas diferentes. El chamelote de aguas, también denominado ormesí, tenía las mismas características que el chamelote común pero, en el de aguas, el tejedor jugaba con la relación entre las tensiones de urdimbre y trama consiguiendo un efecto de ondulación del tejido. El diccionario de autoridades lo definía como *Tela de seda casi del mismo modo que el chamelote, aunque más delgada, que hace con la prensa unos visos que llaman aguas* [RAE A, 1737, vol. V, p. 58].

La ordenanza contempla la existencia de chamelotes labrados, en los que, seguramente mediante un hilo de trama adicional, se realizaban motivos decorativos. También las tercianelas quedaban agrupadas en el marco de esta tipología, estas últimas eran una *tela de seda semejante al tafetán pero más doble y lustrosa* [RAE A, 1739, vol. VI, p. 252]. Era un tejido con ligadura de tafetán y características técnicas de Chamelote. Otro tejido que recogen las ordenanzas dentro de esta tipología son los tavies, si bien al tratarse de una tela para cuya elaboración se utilizaban hilos de plata y oro, que cuentan con sus procesos técnicos específicos, los abordaremos en un futuro trabajo dedicado a esta tipología.

En todos los tejidos de esta clase la urdimbre se disponía en 63 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 5.040 hilos en marca de dos tercias, excluyendo las orillas, con lo que se obtenía una densidad de 91,6 hilos/cm. Sobre esta urdimbre era prensada la trama, torcida con dos hilos o más, utilizando para ello un peine de 840 púas (21 ligaduras de 40 púas), pasando 6 hilos de urdimbre por cada espacio entre púas.

El peso mínimo de cada vara de estos tejidos quedaba establecido en  $2\frac{3}{4}$  onzas para el caso de los negros y  $2\frac{1}{2}$  onzas para los de otros colores, con un margen de tolerancia en ambos casos de dos adarmes.

Todos estos tejidos debían llevar una lista blanca en las tirelas, sobre fondo de color indeterminado, pudiendo añadir el fabricante más listas de otros colores.

—**Chamelotones:** Era un tipo derivado del chamelote, pero que a deferencia de éste presentaba una densidad mucho más alta<sup>8</sup>. Con las mismas características técnicas, se elaboraba una variedad denominada tetetón, pero sobre cuya naturaleza no hemos podido encontrar referencia alguna.

Los chamelotones eran urdidos en 84 portadas de 80 hilos, resultando un total de 6.720 hilos agrupados en una urdimbre de dos tercias de vara, excluidas las tirelas, con así una densidad total de 122,2 hilos/cm. Sobre esta urdimbre era intercalada y prensada la trama, con un peine de 840 púas (21 portadas de cuarenta púas cada una), pasando ocho hilos entre cada pareja de púas.

El peso mínimo para este tipo de piezas era de cuatro onzas por vara de negro, y tres onzas y media en los casos de los teñidos en otros colores, permitiéndose un margen de  $\frac{1}{4}$  de onza.

La identificación en las tirelas consistía en dos franjas de seda blanca sobre color indeterminado, a las que el fabricante podía añadir otras de otros colores si lo estimaba oportuno.

#### —Cintas:

*Tejido largo de seda u otra cosa, que sirve para atar, ceñir o adornar. Las hay de diferentes colores y, según el ancho que hay, se le da el nombre de colonia, media colonia, listón o reforzada [RAE A, 1729, vol. II, p. 354].*

Bajo esta acepción se encuentran todos los tipos de tejidos conocidos como «géneros angostos». En las ordenanzas toledanas no aparece mencionado ninguno de los tipos que podrían agruparse en este género. Es posible que no se fabricaran en la industria toledana del siglo XVI, pero lo más probable es que debido a su escaso valor la ordenanza no les prestase atención, o bien los consideraran competencia de otro gremio, los pasamaneros.

En Écija no hemos encontrado evidencias de su fabricación, pero la existencia en el viario de la ciudad de una calle denominada Cintería, desde el siglo XVI, nos hace pensar que sí debieron elaborarse. Al respecto, Martín Ojeda, al tratar este topónimo lo considera

*...documentado desde el siglo XVI, derivado de las tiendas y talleres de cintas, hilos y artículos de pasamanería que jalonaban la vía urbana que comunicaba la Plaza de España con la Plaza de la Puerta de Osuna [MARTÍN OJEDA, 2007, p. 74].*

Aunque las ordenanzas nacionales contienen este tipo de producciones, el interés es menor, en comparación con el resto de los tejidos, hasta el punto de no especificar cuál debía ser el ancho de muchos de ellos, mencionando tan sólo su proporción respecto al «ancho ordinario». Las características de las piezas elaboradas por los dos telares «de lo agosto» eran las siguientes:

—Liga o colonia de a tercia de ancho<sup>9</sup>: Como indica su nombre la anchura de este tejido era de un tercio de vara, 27,8 cm., en la que se disponía una urdimbre compuesta de 16 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 1.280 hilos, por lo que, dada su anchura, presentaba una densidad de 46 hilos/cm. Para su tramado no se prescribía el uso de ningún tipo de peine determinado, pero había de hacerse de forma que, entre cada pareja de púas, pasasen cuatro hilos. La trama debía ser de seda fina torcida con más de dos cabos. Respecto al peso, cada vara de color negro había de pesar  $\frac{1}{2}$  onza y la de otro color 7 adarmes, con un margen de tolerancia de un adarme.

—Liga o colonia de a sesma de ancho<sup>10</sup>: Este tipo presentaba una anchura de 13,9 cm., debiendo ser urdido con 8 portadas de 80 hilos cada una, resultando una urdimbre de 640 hilos en total, con una densidad de 46 hilos/cm., de la misma manera que en el caso anterior. La trama era también del mismo tipo, señalándose que habían de pasar 4 hilos de urdimbre entre cada pareja de púas. Su peso por vara era de 4 adarmes para las negras y  $3\frac{1}{2}$  para las de otros colores, con un margen de tolerancia de 1 adarme.

—Liga o colonia de a ochava de ancho<sup>11</sup>: Sobre 10,4 cm. De anchura se distribuía una urdimbre compuesta de 6 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 480 hilos, con una densidad de 46 hilos/cm., como en los casos anteriores. Trama y peine presentaban las mismas características que en los casos anteriores. Cada vara había de pesar 3 adarmes si era negra y  $2\frac{1}{2}$  adarmes en caso de que fuese de otros colores. En este caso no se recoge margen de tolerancia alguno.

—Colonia de ancho ordinario<sup>12</sup>: Lo que podemos saber acerca de este tejido, a través de los datos que proporciona la ordenanza, es que se pensaba la trama con un peine de ochenta púas, pasando entre cada pareja de púas cuatro hilos, con lo que tenemos una urdimbre compuesta por un total de 316 hilos, si bien desconocemos la marca del tejido. No obstante podemos hacer una aproximación a la misma si consideramos que en todos los tipos de colonias ya vistos la densidad de hilos/cm. de urdimbre es uniforme, 46, con lo que con una sencilla ecuación podemos conocer la anchura en cm. de las colonias comunes. Esta sería  $316/x=46$ , donde «x» es la anchura del tejido, de donde se desprende que la marca de las colonias comunes sería de 6,8 cm. La trama debía cumplir con las mismas características que el resto de los tejidos de este tipo. Se establecía como longitud estándar para cada pieza 9 varas, debiendo pesar cada una 1 onza, en caso de las negras, y 14 adarmes para las de otros colores, sin margen de tolerancia.

—Listón o media colonia<sup>13</sup>: Este tejido debía contar con la mitad de anchura que el anterior, el peine a utilizar contaba con 40 púas, a razón de cuatro hilos entre cada pareja, lo que nos muestra una urdimbre compuesta de un total de 156 hilos. Aplicando la ecuación ya vista en la que tomamos 46 hilos/cm. como densidad estándar para las urdimbres de géneros angostos, resulta que la anchura de este tejido era de 3,4 cm., exactamente la mitad que las colonias de «ancho común». Como en el caso anterior, la longitud estándar de una pieza se situaba en las 9 varas, debiendo pesar ½ onza las de color negro y 7 adarmes el resto. No existía margen de tolerancia.

—Medios listones que llaman reforzada<sup>14</sup>: En ellos la trama era prensada con un peine de veinte púas, a razón de cuatro hilos entre cada pareja de púas, con lo que en realidad contaban con una urdimbre de 76 hilos. Tomando como densidad probable la ya vista resulta por tanto que la anchura de estos tejidos era de 1,65 cm. La trama debía presentar las características de las colonias, estableciéndose una longitud estándar por pieza de 64 varas, especificando las ordenanzas que en este caso habían de venderse obligatoriamente por piezas completas. Cada una de estas había de pesar 2 onzas, en caso de que fuese negra y 1¾ onza para el caso de las de color. En este caso se establecía margen de tolerancia de 1 adarme.

—Cintas angostas que llaman bocadillo<sup>15</sup>: Al tratarse del género más estrecho no se especifica el tipo de peine, reseñándose sólo que la urdimbre había de estar compuesta de 40 hilos, por lo que el peine, en teoría, debía ser de 11 púas, para contar así con 10 espacios entre ellas, pasando 4 hilos por cada uno de ellos como en el resto de los casos. Tomado la ya vista densidad de 46 hilos/cm., resulta que el ancho de este tipo de cintas era de 0,86 cm. La longitud estándar de las piezas es la misma que en el caso anterior (64 varas), habiendo de pesar las negras 1 onza y las de color 14 adarmes, con un margen de tolerancia de 1 adarme.

#### —Damascos:

*Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo, baile doble y simple y de distintos colores. Es tela noble y la usan señoras y caballeros para vestidos y colgaduras [RAE A, 1732, tom. III, p. 4].*

Es posible situar el origen de este tejido

*... en la China, en los albores de nuestra era, y en los siglos VII y VIII, en Europa, se conocían los damascos de Siria, y no tuvieron nada que envidiar los damascos valencianos del siglo XVII de los que se tejían en Francia en aquella misma época [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 111].*

Por regla general, la ligadura de este tejido se efectuaba de manera que, en cada calada los hilos de urdimbre subían y bajaban de seis en seis. Los damascos estaban recogidos en las ordenanzas toledanas, tratándose de un tejido que contaba con una marca especial, algo más ancha que la ginovisca común. Dado que era considerado un tejido de alta calidad, sólo podía tramarse con seda fina, doble y compuesta por hilos torcidos con más de dos cabos<sup>16</sup>.

Los damascos eran urdidos en 84 portadas de 60 hilos cada una, resultando un total de 5.040 hilos distribuidos a lo largo de la anchura de la marca propia de estos tejidos<sup>17</sup>. De forma orientativa, si una pieza de estos tejidos hubiese sido elaborada en marca de dos tercias la densidad de la urdimbre hubiese sido de 91,6 hilos/cm., pero teniendo en cuenta que la marca de los damascos era algo mayor que la habitual, la densidad sería inferior a 91 hilos/cm. Respecto al peine utilizado, sólo se señala que debía ser de 21 ligaduras, pero dado que la mayor parte de los tejidos de la ordenanza toledana se tejían en peine de 40 púas por ligadura, lo más probable es que esta fuese la cifra, resultando un total de 840 púas, pasando así seis hilos entre cada pareja de púas. Otra de las peculiaridades que presentaban los damascos tejidos según la ordenanza toledana es que no se prescribía peso mínimo para este tipo de tejidos, a la vez que tampoco contaban con ningún elemento identificador en las respectivas tirelas.

Frente a ello, a partir de la fundación del Arte Mayor de la Seda, en Écija los damascos eran urdidos en 84 portadas de 80 hilos cada una, resultando una urdimbre compuesta de 6.720 hilos en marca de dos tercias de vara castellana, con una densidad de 122,2 hilos/cm. El peine utilizado era idéntico al descrito en las ordenanzas toledanas, compuesto de 21 ligaduras de 40 púas (840 en total), resultando que entre cada pareja de púas pasaban 8 hilos, si bien las ordenanzas contemplaban la posibilidad de utilizar un peine de sólo 20 ligaduras, a condición de que entre cada pareja de púas pasasen 9 hilos en lugar de 8<sup>18</sup>.

La vara de cada una de estas piezas había de pesar como mínimo 3½ onzas, en caso de ser negra y 3 onzas para el resto de los colores, con el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza. De la misma forma que en las ordenanzas toledanas no se recogía ningún tipo de identificación concreta en las tirelas para este tipo de tejidos.

—**Fustetas:** Se trata de tejido con una de las reminiscencias más antiguas en telas de seda medievales en la industria de la seda ecijana. Su existencia sólo aparece reflejada en las ordenanzas toledanas, mientras que no lo encontramos en las nacionales, ni a principios del siglo XVIII, en el diccionario de la Real Academia. Ya en el momento de la redacción de las ordenanzas toledanas su elaboración debía ser muy residual, ya que apenas se le presta atención en el marco normativo, más allá de explicar que se realizase con la anchura de la marca ginovisca y que no se tramase con hilo ni algodón, pudiéndose realizar en seda fina, o bien en hiladillo preferentemente, para que el tejido tomase más cuerpo. Al margen de esto, la correspondiente ordenanza señala que cada tejedor podía elaborar este tipo de piezas con las características técnicas que creyese oportuno<sup>19</sup>.

Probablemente se derive de los fustanes medievales. Alfau de Solalinde señala como origen del nombre de este tejido la sustancia con la que eran teñidos, «fustic» (zumaque), señalando que el nombre del tejido en la Península Ibérica vino dado por

...el nombre español de la planta, «fustet», «fustete», ya que según la fonética gascona «fustel» se convirtió en «fustet», que entró en Cataluña y de ahí a Castilla [ALFAU DE SOLALINDE, 1981, p. 108].

Esta misma autora define los fustanes originales como *mezcla de lino y algodón, tejido con la superficie en forma de lazos que se tundía muy tupido*<sup>20</sup>, señalando, a su vez, que ya en el siglo XIII se encuentran pocas referencias documentales a este tipo de tejidos, por lo que tiende a señalar su origen en la centuria anterior. Resulta especialmente interesante la opinión de Norris [1924, p. 64] que, apoyándose en la etimología inglesa<sup>21</sup>, señala que las primeras producciones de estos tejidos en seda, en Italia, al evolucionar dieron lugar a los primeros tipos de terciopelos y felpas. Esto hace pensar que, dada la antigüedad de estos tejidos, su elaboración llegó a España con el proceso de transferencia tecnológica en el que se adoptó la «marca ginovisca», aunque no podemos documentarlo, Krueguer [1937, p. 59] señala la exportación de este tipo de piezas en grandes cantidades desde Génova hasta el norte de África.

Respecto a las características de estos fustanes originales, Gual Camarena [1968, p. 325] aporta detalles para el siglo XII:

*Se elaboraban en algodón, sobre una trama de lino, teniendo el cardado del anverso diferente del reverso, lo que daba a algunas variedades un carácter casi impermeable (según CARANDE, Relacs. Comerciales, 58). Fue Franco Borlandi quien en 1953 (Fustainiers et fustaines) llamó la atención sobre el peso de este producto en el comercio internacional, especialmente a partir del siglo XII: su teoría es que el éxito del tejido se basó en la decadencia de la pañería de calidad, que resultaba muy cara para el consumo masivo; el hecho de que los empresarios pusieran la materia prima y los campesinos la trabajaran, al parecer al margen de las corporaciones gremiales, permitió unos precios bajos y un consumo elevado, especialmente entre las clases medias y populares.*

—**Gorgoranes:** Este tejido se incorpora a la industria ecijana con la adopción de las ordenanzas nacionales, tratándose de una variante de las sargas<sup>22</sup>. Se definía como una *Tela de seda con cordoncillo, sin otra labor por lo común, aunque también los había alistados y realzados, hoy tiene otros nombres esta misma tela* [RAE A, 1734, vol. IV, p. 62]. Se caracterizaba su trama de «cordoncillo», que vimos es una seda torcida de una forma específica para presentar un tacto áspero, también denominada requemado. Dicha trama se realizaba utilizando una ligadura en la que los lizos levantaban en cada calada seis hilos de trama simultáneamente<sup>23</sup>.

Se urdía en 63 portadas de 80 hilos cada una, obteniendo una urdimbre de 5.040 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 91,6 hilos/cm. Sobre ella era prensada la trama de cordoncillo con un peine de 840 púas, con lo que entre cada pareja de estas pasaban 6 hilos. Se identificaban mediante una lista blanca de seda en cada una de las tirelas. Su peso mínimo por vara era de  $2\frac{3}{4}$  onzas, y  $2\frac{1}{2}$  para el caso de los de color. Según la ordenanza a estas características técnicas habían de asimilarse también los subtipos, denominados tavíes y tercianelas<sup>24</sup>.

—**Mantos:**

*Cierta especie de velo o cobertura, que se hace regularmente de seda, con que las mujeres se cubren para salir de casa, el cual baja desde la cabeza hasta la cintura, donde se ata con una cinta, y desde allí queda*

*pendiente por la parte de atrás, una tira ancha que llega a igualar con el ruedo de la basquiña y se llama colilla. Dásele diferentes nombres según la tela de que se fabrican: como manto de humo, de gloria, de soplillo, de resplandor etc., y estas mismas telas se llaman manto* [RAE A, 1734, vol. IV, p. 489].

Como señala la definición, en este tipo de tejidos hay una asimilación terminológica entre la pieza de tela y la prenda de vestir a la que da lugar. Esta asimilación es tardía, originariamente manto se refería a la prenda de vestir, existiendo varios tipos de tejidos con los que está elaborada. Alfau recoge al menos dos tipos diferenciados para la península ibérica en época medieval. En Al-Andalus, se elaboraban utilizando un tejido denominado «alholla», que la autora define como

*Tejido árabe o el manto hecho con el, probablemente de color púrpura y bordado en oro «et la sangre en que te verás bañado, es que te enviará el rey de Cardaron unos paños muy ricos, que son llamados alholla, que relucen en tiniebla»... La alusión a la sangre en este texto indica con toda claridad el color, y su brillo en la oscuridad se debe al bordado o entretejido en oro... Puesto que los árabes bordaban con oro los tejidos de lino, que además teñían en diversos colores, es muy difícil determinar con exactitud si la materia de la alholla era seda o lino. Idrisi, al hablar de las sedas tejidas en Almería menciona la «holla» junto con «dibadj», «siglaton», «Ispahani» y «djordjani», todos telas de seda* [ALFAU DE SOLALINDE, 1981, p. 43-44].

En los reinos cristianos se sabe que algunos mantos eran elaborados mediante el uso de un tejido de lino denominado «escarín», ya mencionado en el *Cantar del Mio Cid*: *Una cofia sobre los pelos d'un escarín de pro, con oro es obrada, fecha por razón...* [CID, siglo XIII, p. 277]. Al respecto, Alfau señala que se trataba de un *tejido de lino muy fino y altamente apreciado* apuntando que

*...queda bien sentada su condición de «lino muy fino» aun cuando nada se sepa de su etimología. Este tejido era de la misma calidad que el rançal, otro de los nombres adjudicados a este tejido por el juglar del Cid. «De cuerda de escarín IIII dineros» es la traducción que aparece en F. Alarcón de «de corda ramcenum» de la versión latina del mismo fuero (c. 1191) en que se basa el texto castellano. Con ello se demuestra que escarín y rançal son el mismo tejido* [ALFAU DE SOLALINDE, 1981, pp. 93-94].

Al margen de la posible asimilación que se pudiera establecer entre los distintos nombres de estos tejidos medievales, queda claro que originariamente el manto era la prenda de vestir, y al margen de que los primeros fuesen realizados en lino o en seda, los tejidos para mantos habían de contar, como característica fundamental, con una gran ligereza y finura, que les proporciona una transparencia suficiente como para ser utilizados en este tipo de prendas de vestir.

De hecho, en el siglo XVI la asimilación entre el concepto manto como tejido y como prenda de vestir no debía estar totalmente completada a juzgar por el tratamiento que de la materia hacen las ordenanzas de Toledo. Por ellas nos consta la elaboración de este tipo de tejidos por la industria ecijana, pero las disposiciones al respecto no recogen los mantos como un tipo de tejido en sí mismo, sino que lo incluyen en la familia de los tafetanes, denominándolo «tafetán para mantos»<sup>25</sup>, expre-

sión que deja claro el hecho de que, cuando se redactan estas ordenanzas, la asimilación entre las dos acepciones aun no se había producido.

No hay mención explícita a la característica técnica de los mantos elaborados en las ordenanzas toledanas, porque las asimila a la de los tafetanes. Interpretamos que para la elaboración de mantos (entendidos estos como prenda de vestir) se utilizaban tafetanes, seguramente sencillos (de dos hilos según las ordenanzas), pero esto no quiere decir que el empleo de estos tejidos fuese específicamente la realización de mantos, tal como ocurre con los tejidos destinados específicamente a esto en el siglo XVIII. Es por ello que las características técnicas de los «mantos» ecijananos del siglo XVI las trataremos en el correspondiente apartado tipológico de los tafetanes.

En las ordenanzas nacionales, los mantos ya aparecen definidos como un tipo de tejido con tres variantes bien diferenciadas, hecho que nos plantea cuestiones terminológicas, ya que en distintas fuentes encontramos definidos múltiples tipos de mantos, si bien en algunos casos se trata de tejidos de una tipología concreta y con unas características técnicas determinadas, mientras que en otros casos se trata de acepciones derivadas del aspecto o alguna cualidad de la prenda de vestir en cuestión. Entre los primeros casos se encuentra el denominado «manto de humo», que es un tipo de tejido perfectamente tipificado:

*Cierta tela de seda negra muy delgada y rala de que se hacían mantos y toquillas para el sombrero en señal de luto... Viento tejido o niebla llamaban los antiguos a los mantos de humo transparentes de las mujeres* [RICH GREER & VAREY, 1997, p. 244].

Otras acepciones basadas en el aspecto del tejido pero que no se encuentran relacionadas con ninguna tipología, nacidas en un marco profesional, se dan en el caso del manto de gloria: *Manto de seda muy delgado y transparente, a diferencia del manto de humo, de seda negra, usado para el luto, y el manto de soplillo, de tafetán* [OLIVARES & SIEVERT BOYCE, 1993, p. 187], o el de soplillo: *una tela tan delgada que con un soplo la aventarán de donde estuviere* [COVARRUBIAS OROZCO, 1611, p. 902].

Aclarada esta cuestión, los tipos de mantos elaborados en el seno del Arte Mayor de la seda de Écija fueron:

—Mantos de peine de Sevilla<sup>26</sup>: Se urdían en 40 portadas de 60 hilos cada una, resultando un total de 2.400 hilos en marca de dos tercias, con las tirelas incluidas. Tomaremos de forma orientativa la cifra de 54 cm. Así resulta que la densidad de esta urdimbre debía situarse en torno a los 44,4 hilos/cm. Para la trama debía utilizarse seda fina, torcida con dos cabos, y el peine a utilizar debía contar con 28 ligaduras de 40 púas cada una, resultando un total de 1.120, por lo que entre cada pareja de púas pasaban dos hilos de urdimbre.

Los mantos no contaban con código identificativo en las tirelas y la ordenanza establecía que la pieza estándar de manto de peine de Sevilla debía medir 17 varas y pesar 12½ onzas, contando con el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza.

—Mantos de torcidillo que llaman requemado<sup>27</sup>: Su urdimbre se componía de 40 portadas, compuestas de 48 hilos cada una dando un total de 1.920 hilos en marca de dos tercias, de la misma manera que en el caso anterior incluyendo las tirelas, con lo que encontramos una densidad que se situaría en torno a los 35,5 hilos/cm. El trama-dose realizaba con torcidillo o requemado, dando nombre al tipo de manto. El peine utilizado era de 960 púas (24 ligaduras de 40 púas cada una), por lo que entre cada pareja de ellas pasaban dos hilos.

La longitud de cada pieza estándar era de 14 varas, con un peso de 8 onzas, contando con el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza.

—Mantos de humo<sup>28</sup>: En estos tejidos, tanto trama como urdimbre, se formaban con hiladillo o requemado. Se urdían con 22 portadas de 80 hilos cada una, resultando así un total de 1.760 hilos en marca de dos tercias, incluidas las orillas. La densidad de la urdimbre era, aproximadamente, de 32 hilos/cm. La trama era prensada utilizando el peine de 840 púas, con lo que entre cada par de estas pasaban 2 hilos.

Es el único tipo de manto para el que las ordenanzas no disponen una longitud estándar de la pieza, situándose su peso mínimo por vara en ½ onza, con un margen de tolerancia de 1 adarme.

—**Pañuelos**: Es un caso más en el que un tipo de tejido y una prenda tienen una misma acepción. Los pañuelos no aparecen reflejados en las ordenanzas toledanas lo que no quiere decir que no existiesen pañuelos de seda en el siglo XVI, sino que no existía un tipo de tejido con características determinadas que fuese utilizado específicamente para dar lugar a este tipo de prendas, que seguramente serían elaboradas con otros tipos de tejidos, tafetanes o rasos.

Las ordenanzas nacionales recogían la existencia de este tipo de tejidos y tipificaban las condiciones para su fabricación<sup>29</sup>. Se elaboraban tomando como base la ligadura de tafetán, la más simple, y la principal característica que los diferenciaba era la naturaleza de sus tramas, ya que a este respecto la ordenanza daba una extraordinaria libertad. Quedaba tipificado que los principales tipos de trama a utilizar eran la, más que conocida, seda fina «de dos cabos al torcer» y la de hiladillo o requemado de seda. Pero al margen de esto, la ordenanza recogía que los pañuelos podían tramarse legalmente con cualquier otra materia, siempre que no se utilizase una trama mixta de seda y otra fibra, ya que este hecho podía dar lugar a fraudes. Debido a esto no se contemplaba un peso determinado por vara ni pieza.

La urdimbre se componía de 21 portadas de ochenta hilos cada una, contando un total de 1.680 hilos, dispuestos en marca de dos tercias, con lo que tenemos una densidad de 30,5 hilos/cm. Sobre esta urdimbre, la trama era afianzada utilizando un peine de 21 ligaduras de 40 púas cada una, con lo que entre cada pareja de ellas pasaban un total de dos hilos.

### —Rasos:

*Tela de seda, lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo, formase levantando los lizos para que teja la trama sólo de ocho en ocho lizos, que es tejiendo sólo la octava parte del urdimbre, cuando en el tafetán, manto lienzo y otras telas endebles, trabaja todo el urdimbre por levantar los lizos, uno si y otro [no] alternativamente, como en el raso sólo trabaja el octava parte del urdimbre, queda esta con su lustre y la recoge el peine, con que toma cuerpo la tela [RAE A, 1737, vol. V, p. 493].*

Como recoge la definición, el tipo de raso más común era el de 8 lizos, aunque ofrecía otra serie de posibilidades técnicas diferentes:

*La armadura de este tejido especial se obtiene cuando se trabaja con más de tres lizos, fabricándose de cinco, siete, ocho, 12 y 16, según la riqueza de la tela, que es tanto mejor cuanto mayor el número de lizos. En el raso ordinario entran cinco lizos o porciones de hilos que constituyen la urdimbre; pasa primero la trama por debajo del primer lizo y por encima de los demás, y a la vuelta inmediata pasa la trama por debajo del quinto lizo, montando sobre los restantes; a la vuelta inmediata pasa por debajo del segundo lizo y deja por debajo los demás y a la quinta pasada monta sólo el quinto lizo, lo que permite que casi toda la trama aparezca en el haz de la tela [DEHA, 1897, vol. XVIII, p. 147].*

Gual Camarena [1968, p. 402] sitúa el origen de los primeros tipos de estos tejidos en el siglo XII, al identificar el castellano «raso» con el aragonés «ras», contracción de la expresión «drap de Ras», que traduce al castellano como

*... «telas de Arrás», ciudad actual de Francia, en la Edad Media uno de los focos más activos de la industria textil flamenca. Además de los estamforts y bifás de nuestros aranceles, circularon por la Península Ibérica en este periodo «razes pardos» y «razes gordos», para sarpilleras, viados, tapices («bancals, bancales»), «paraments», «recalsadors», «coxinets» etc., y por la Europa Mediterránea y continental, además, sayas, tiritañas, y «pelosinis de Razo» [GUAL CAMARENA, 1968, p. 402].*

Se trata de una variedad de tejido que se elaboraba en Écija desde el siglo XVI, ya que aparece recogido en las ordenanzas toledanas y posteriormente en las nacionales. Las primeras los dividían en dos tipos, rasos de «a ocho hilos»<sup>30</sup> y de «a diez hilos»<sup>31</sup>, la diferencia radica en que al realizar la calada los lizos moviesen los hilos de urdimbre de ocho en ocho o de diez en diez. La ordenanza también deja abierta la posibilidad de elaborar otros tipos en número más alto de hilos, si bien sólo especifica como han de ser identificados, pero no aporta más datos acerca de su forma de elaboración<sup>32</sup>.

Los rasos de ocho hilos se elaboraban utilizando un peine de 22 ligaduras, con 40 púas cada ligadura (880 en total), especificando a su vez que entre cada una de ellas habían de pasar ocho hilos, de manera que obtenemos un total de 7.040 hilos de urdimbre. A modo de aproximación, tomando la marca de dos tercias de vara castellana, la densidad de esta urdimbre se situaría en torno a los 128 hilos/cm.

Por su parte los rasos de diez hilos se elaboraban en la misma marca y utilizando un peine idéntico al anterior, pero con diez hilos entre cada pareja de púas, lo que nos proporciona 8.800 hilos de urdimbre, con una densidad aproximada de 160 hilos/cm.

Las tramas habían de ser dobles, y se prohibía expresamente su tramado con filosedá u otras materias que no fuesen seda fina, torcida con dos o más hilos<sup>33</sup>.

La identificación de las tirelas de estos tejidos era diferente según el tipo, los de ocho y diez hilos habían de llevar un hilo de plata en las mismas, al que se añadía una lista de seda blanca en el último de los casos, mientras que los rasos tejidos en más cuenta lo llevaban de oro<sup>34</sup>.

Con la entrada en vigor de las ordenanzas de 1684, la elaboración de los rasos se normalizó, realizándose todos ellos en caladas de ocho hilos, si bien también se reconocían varios tipos, que eran rasos altos, bordados<sup>35</sup>, comunes y chorreados. Respecto a la apariencia de este tipo de tejidos, dado el paso de trama que hemos visto, y el hecho de que, tanto las ordenanzas toledanas como las nacionales, se restringieran a rasos de 8 y 10 en el primero de los casos, y de 8 en el segundo, nos ha permitido reconstruir ambos diagramas, constatándose así que presentaban un aspecto de líneas zigzagueantes. Castany [1949, pp. 341-349] reseña la existencia de muy diversos tipos basados en diferentes órdenes en el paso de trama e hilos por calada, pero estos no fueron fabricados en ninguno de los núcleos de producción que elaboraron sus manufacturas en el siglo XVIII ateniéndose a las ordenanzas nacionales.

Los rasos altos podían ser lisos o labrados, es decir, presentando motivos decorativos, y eran urdidos en 126 portadas de 80 hilos, resultando un total de 10.080 hilos de urdimbre en marca de dos tercias, con lo que resultaba una densidad de 183,2 hilos/cm. El peine era de 840 púas (21 ligaduras de 40 púas), pasando así un total de 12 hilos entre cada pareja de púas. El peso mínimo prescrito para este tipo de tejidos era de  $3\frac{3}{4}$  onzas para los de color negro y  $3\frac{1}{4}$  onzas para el resto de los colores, contando con el margen habitual de tolerancia. Eran identificados por contar con tres listas de seda blanca en las tirelas, sobre color indeterminado, a las que el fabricante podía agregar las listas de otros colores que considerase oportunas<sup>36</sup>.

El raso bordado se urdía en 84 portadas de 80 hilos cada una, con un total de 6.720 hilos de urdimbre en marca de dos tercias, con una densidad de 122,2 hilos/cm. El peine era exactamente el mismo que en el caso anterior, con lo que en esta variedad pasaban un total de 8 hilos entre cada pareja de púas. El peso mínimo por vara era de cuatro onzas para el caso de los negros y  $3\frac{1}{2}$  onzas para el resto de los colores. La identificación de estos tejidos consistía en dos listas de seda blanca en las tirelas, sobre color indeterminado, a las que el fabricante podía añadir las que considerase oportunas de otros colores<sup>37</sup>.

Los rasos comunes eran urdidos presentando exactamente la misma cuenta que los bordados, no apreciándose a priori ninguna diferencia en la forma de identificación en las tirelas. Sin embargo, se trataba de tejidos más ligeros, ya que el peso mínimo por vara para este tipo de raso era de tres onzas, para los negros, y  $2\frac{1}{2}$  para el caso de los de color, con la habitual tolerancia. En realidad estas especificaciones estaban destinadas a una serie de variaciones de tejidos, agrupados en esta tipología,

pero sobre los que la ordenanza no aporta más información, seguramente porque su fabricación era reciente en el momento de promulgar las ordenanzas. Estos tejidos eran ginebras, brocados, tapapieses y cualquier otra futura invención que pudiese ser asimilable a esta tipología<sup>38</sup>.

Los rasos chorreados tenían como peculiaridad que, variando el tejedor la tensión de la trama sobre la urdimbre, obtenía un efecto de ondulación de la tela similar al del chamelote de aguas. La cuenta de la urdimbre era la misma que en el caso de los rasos comunes. Según la ordenanza este tipo de raso podía ser ejecutado con la ligadura propia de este tipo de tejidos, es decir, de manera que en cada calada los hilos de urdimbre fuesen movidos de ocho en ocho por los lizos, o bien utilizando la del gorgorán, en la que ocurría lo mismo pero de seis en seis hilos. Ambos tipos se diferenciaban en la identificación en sus tirelas: contando el que iba en ligadura de raso con dos líneas blancas en cada orilla, mientras que el raso chorreado con trama de gorgorán contaba con una línea blanca en una tirela y dos en la otra. El peso mínimo estipulado por vara era el mismo que en los rasos comunes<sup>39</sup>.

—**Sargas:** El origen de este tejido se sitúa en la Edad Media, identificándose en esos momentos también como «gerca» o «xerga». Alfau [1981, pp. 110-111] caracteriza las sargas medievales como:

*Tela conocida por su diminuto tejido diagonal, fabricada en un principio con seda, y después con lana también... la sarga debió ser en su origen sólo de seda por su etimología «serica», pero en épocas posteriores se hizo también de lana, conservando su nombre original, porque su tejido era el mismo que se utilizaba para la seda.*

En la Edad Moderna el término designaba expresamente una *Tela de seda que hace cordoncillo, con alguna más seda que el tafetán doble* [RAE A, 1739, vol. VI, p. 48], pero en realidad se trataba de un tejido que presentaba características propias también en cuanto a su ligadura:

*Esta tela es una armadura propia de los cachemires, de la seda y de otros tejidos similares; en tesis general, la manera de ejecutar esta clase de telas consiste en alternar el cruzamiento de cada hilo de la urdimbre, a cada pasada de la trama, bajo una ley constante; las sargas pueden tejerse con cualquier número de perchadas<sup>40</sup>, pero lo más general es montar los telares con tres, cuatro, cinco, seis u ocho, recibiendo las telas un nombre en relación con dicho número, como sarga de a tres, sarga de a cuatro, etc. El cachemir o batavia es una sarga de a cuatro [DEHA, 1897, vol. XIX, p. 747].*

La ordenanza toledana recogía estos tejidos, pero con escasa atención<sup>41</sup>, sólo prescribe que debían tejerse en peine de veinte ligaduras, sin especificar el número de púas por cada una de ellas, ni el de hilos por cada una de estas. No obstante hemos contrastado que, en la totalidad de los casos de otros tejidos en los que estos aspectos se mencionan explícitamente, los peines toledanos contaban con 40 púas por ligadura, lo cual arroja, a nivel de aproximación, un total de 800 púas, no contando la ordenanza toledana con más datos al respecto. Pero si acudimos a las ordenanzas nacio-

nales vemos algo más acerca de las características técnicas de las sargas elaboradas según la ordenanza previa. Así, respecto a la identificación en las tirelas, dicha ordenanza afirma textualmente que la sarga se hacía en la misma cuenta que el gorgorán y por tanto contaba con el mismo código<sup>42</sup>. Dado que el gorgorán no aparece en las ordenanzas toledanas y sí en las nacionales, podemos afirmar que este último tejido surgió como una variante de la sarga, en la que se utilizaba cordoncillo en lugar de seda fina para las tramas. Podemos considerar, pues, que las sargas recogidas en la ordenanza toledana contaban con seis hilos por púa, lo cual arroja un total de 4.800 hilos en marca ginovisca, de donde se obtiene una densidad de 87,3 hilos/cm. No estaba establecida, para este tipo de tejido, ninguna característica específica de peso o identificación.

Las sargas elaboradas según las ordenanzas nacionales, también se denominaban picotes<sup>43</sup> y eran urdidas en 63 portadas de 80 hilos cada una, presentando así un total de 5.040 hilos en marca de dos tercias, lo que presenta una densidad de 91,6 hilos/cm. La identificación de este tipo de tejidos, al igual que el gorgorán, se hacía con una lista blanca en las tirelas acompañadas de un número indeterminado de ellas sobre fondo de color también indeterminado. El peso por vara estaba prescrito en 2¾ onzas para el caso de las negras y 2½ para las de color.

A pesar de que al principio la ordenanza recoge que este tipo de tejidos había de tramarse con seda fina, torcida con más de dos cabos, al final recoge la posibilidad de que el mismo tejido pudiese tramarse también con «estambre» (lana), estableciendo en este caso, como peso prescrito para esta variante, el de 4 ½ onzas, en el caso de las negras, y 4 para el resto de los colores. Tanto para las tramadas con seda como con lana se establecía el margen de tolerancia ya conocido.

Como señala Castany [1949, p. 364], la inclinación de la diagonal de la sarga venía dada por la proporción entre la densidad de urdimbre y la de trama, resultando a iguales densidades un ángulo de 45° entre la diagonal y la línea trazada por una pasada de trama. No obstante, el hecho de que las ordenanzas no reflejen, salvo en el caso de tejidos de oro y plata, datos sobre la densidad de trama, hace pensar que la determinación de este ángulo quedaba a discreción del fabricante, siempre en el rango de densidades de trama suficiente para que el tejido cumpliera con las especificaciones de peso dadas por las ordenanzas, de manera que debía existir un ángulo mínimo, pero no un máximo.

—**Tafetanes:** Se trata de la elaboración en seda de la ligadura más simple, en la que en cada calada sube y baja alternativamente un hilo de urdimbre. La Real Academia lo definía en el siglo XVIII atendiendo más a sus características físicas, derivadas del hecho de estar realizado en seda, que a sus características técnicas:

*Tela de seda muy unida que cruje y hace ruido luciendo con ella, Covarrubias dice que se llamó así del sonido que hace tif taf, por la figura onomatopeya. Otros le derivan de la voz taffata o taffatin, de la baja latinidad. Hay varias especies de el, como doble, dolete, sencillo etc [RAE A, 1739, vol. VI, p. 210].*

## Respecto a sus características técnicas generales

*En los telares y fábricas de tejidos constituye el tafetán una armadura especial, que se designa con el nombre de armadura de tafetán, y es de las que llaman de tejido unido, sencillo y con dos sistemas de hilos, unos rectos en sentido de la orilla y bien torcidos, y otros normales en su dirección general a los primeros, pero que se van plegando al cruzarse con ellos siendo los primeros los hilos de urdimbre y los segundos los de trama [DEHA, 1897, vol. XXI, p. 71].*

Se trata de la producción más importante de la industria astigitana, hecho que justifica que las ordenanzas toledanas fuesen examinadas con especial detenimiento por el cabildo ecijano en lo que a tafetanes se refería, decidiendo modificarlas únicamente para este caso, en el que se optó por tomar el capítulo correspondiente de las ordenanzas vigentes en Córdoba, al parecer por que se ajustaban mejor a las condiciones de calidad de la materia prima local. Este hecho hace que tengamos que plantearnos las diferencias técnicas existentes entre los tafetanes recogidos en la ordenanza toledana y cordobesa para aportar algo más de luz acerca de los condicionantes técnicos de la industria ecijana del siglo XVI que, al fin y al cabo, supondrá la base del Arte Mayor de la Seda a finales del siglo siguiente.

La primera diferencia clara que encontramos entre ambas normativas se refiere a la nomenclatura dada a las distintas variantes que contemplaba cada ordenanza. Las de Toledo recogían la existencia de tafetanes «de cuatro lizos», «de mantos de cuatro lizos» y sencillos. Por su parte, la ordenanza cordobesa recogía la fabricación de tafetanes dobles, entredobles, sencillos y «de dos cabos». La existencia de cuatro variantes en el caso cordobés frente a las tres existentes en el toledano permite suponer una mayor especialización en este tipo de tejidos de la industria de la primera de estas ciudades respecto a la segunda, lo cual la haría más análoga al caso de Écija, y fue posiblemente una de las razones que motivaron la elección de la ordenanza cordobesa. No obstante, caracterizaremos técnicamente cada uno de los tipos de ambas ciudades para contrastar el grado de similitud o diferencia entre sus tafetanes.

Los tafetanes toledanos «de cuatro lizos», se realizaban utilizando un peine de 20 ligaduras, 40 púas por cada una de ellas y cuatro hilos por púa (de ahí su nombre), con lo que la urdimbre se componía de 3.200 hilos en marca ginovisca<sup>44</sup>, contando así con una densidad de 58,2 hilos/cm. No se establecían prescripciones de peso o de identificación de tejido. La variante de este mismo tejido para mantos contaba con las mismas características<sup>45</sup>, pero con la salvedad de que podían tejerse utilizando un peine de 21 ligaduras en lugar de 20, contando así con 3.360 hilos en marca ginovisca, lo que arroja una densidad en la urdimbre de 61,1 hilos/cm., observándose la paradoja de que la variante para mantos de este tejido resultaba más pesada que la común. En ambos casos las tramas habían de ser de seda fina torcida con más de dos cabos<sup>46</sup>.

Los tafetanes sencillos aparecen mencionados en las ordenanzas toledanas como producción permitida<sup>47</sup>, aunque no se establecen explícitamente sus características

técnicas, lo más probable es que se trate de tejidos que tengan las mismas que los descritos anteriormente, pero con dos hilos por púa en lugar de cuatro, componiéndose así su urdimbre de 1.600 hilos, y la densidad se situaba en 29,1 hilos/cm. Tampoco en este caso se establecían pesos mínimos.

Frente a esto, la ordenanza cordobesa<sup>48</sup> establecía la posibilidad de producir como variantes de este tejido los dobles, entredobles y sencillos, cuyas características eran las siguientes:

—Tafetán doble: se urdía en 48 portadas compuestas de 80 hilos cada una, con lo que resultaba un total de 3.480 hilos. Al adicionarse la correspondiente ordenanza a las toledanas, sin recoger el documento completo, no se hace mención concreta a la marca utilizada en Córdoba, lo que nos hace pensar que, dada la extensión que adquirió la marca ginovisca a lo largo de la geografía española durante el siglo XVI, sería equivalente. Aplicando esta anchura encontramos que la densidad de la urdimbre era de 69,8 hilos/cm. La identificación de este tipo de tejido consistía en una línea amarilla de seda en las tirelas, sobre color indeterminado, pero esto sólo en el caso de los negros, ya que en los de color habrían de ser tres los hilos amarillos que presenten las tirelas. Al igual que en el caso toledano no se contemplaban especificaciones de peso mínimo

—Tafetán entredoble: la urdimbre se componía de 44 portadas, también de 80 hilos cada una, con lo que resultaba un total de 3.520 hilos, con una densidad de 64 hilos/cm. Este tipo de tafetanes se identificaban por presentar una línea de seda roja en las tirelas en caso de ser negro, y dos en caso de que fuese de otro color.

—Tafetán sencillo: se presentaba una urdimbre basada en 24 portadas, compuestas también cada una de ellas de 80 hilos, con lo que resultaba un total de 1.920 hilos, de donde se desprende una densidad de 34,9 hilos/cm. Estos tejidos eran identificados mediante la colocación de un hilo azul en las tirelas en caso de los negros, y dos si se encontraban teñidos de cualquier otro color.

Saltan a la vista algunas de las características de ambas ordenanzas que pudieron propiciar el hecho de que el cabildo ecijano se decantase por adoptar las ordenanzas cordobesas para el caso de los tafetanes en lugar de las toledanas. En primer lugar se aprecia una mayor minuciosidad de la ordenanza cordobesa al respecto, hasta el punto que la de Toledo, para el caso de estos tejidos, no recoge ni tan siquiera el código de identificación, mientras que la cordobesa distingue, incluso en una misma variante, la identificación de piezas en función a su color. Esto plantea la posibilidad de que para la industria toledana los tafetanes eran una producción secundaria, mientras que para la cordobesa era importante, lo que la hacía común con la ecijana.

¿Cuales eran las diferencias de calidad entre ambos tipos? Al tratarse de variantes de tafetán, tanto las tramas como su ligadura son iguales, con lo que las diferencias de calidad habrían de tomarse en función a las densidades de urdimbre:

|                                       | TOLEDO          | CÓRDOBA         |                    |
|---------------------------------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| <i>Tejido</i>                         | <i>Densidad</i> | <i>Densidad</i> | <i>Tejido</i>      |
| Tafetán «de cuatro lizos»             | 58,2            | 69,8            | Tafetán doble      |
| Tafetán «de cuatro lizos» para mantos | 61,1            | 64              | Tafetán entredoble |
| Tafetán sencillo                      | 29,1            | 34,9            | Tafetán sencillo   |

Así pues, los tafetanes cordobeses eran más pesados que los toledanos y contenían más seda, lo que era sinónimo de calidad, siendo esta la razón determinante por la que el cabildo ecijano optó por adoptar la ordenanza cordobesa.

Esto nos muestra, a su vez, las grandes diferencias que había en la calidad de los tejidos, antes de la unificación realizada mediante las ordenanzas de la Junta de Comercio. Según estas, el Arte Mayor de la Seda de Écija podía fabricar cuatro tipos de variantes de tafetán diferentes:

—Tafetán doble<sup>49</sup>: Debía ser urdido utilizando 42 portadas de 80 hilos cada una, presentando un total de 3.360 hilos en marca de dos tercias, con lo que la densidad de la urdimbre era de 61,1 hilos/cm. La trama, además de estar formada por un hilo torcido con dos cabos o más, había de ser doble, es decir, la lanzadera debía estar equipada con dos hilos de estas características, que iban tramando el tejido simultáneamente. El peine a utilizar para ello debía contar con 21 ligaduras de 40 púas cada una, con lo que entre cada pareja de estas últimas habían de pasar 4 hilos. No se recogen rasgos identificativos concretos en las tirelas. Se prescribía un peso mínimo de 2¼ onzas para el caso de los negros y 2 onzas si eran de cualquier otro color, con un margen de tolerancia de 2 adarmes.

—Tafetán doble que llaman espolín o embutido<sup>50</sup>: Era un tafetán que con motivos decorativos, realizados mediante la técnica del espolinado, propia de los tejidos adornados con plata u oro. En este caso la técnica de decoración era la misma, pero utilizando hilos de seda de distintos colores. Debido a ello, de la misma manera que los terciopelos y las felpas, el tejido contaba con dos urdimbres, una para el fondo de la tela, y la otra, denominada también «de pelo», sobre la que eran tramados los hilos del espolinado. Ambas contaban con las mismas características técnicas, estando formadas por 42 portadas de 80 hilos cada una, resultando 3.360 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 61,1 hilos/cm. Las características, tanto de trama como de peine, eran también las mismas, contando con 840 púas a razón de cuatro hilos por cada una de ellas. Tampoco se recogen rasgos identificativos específicos en las tirelas. El peso prescrito por vara para este tipo de piezas era de 3 onzas en el caso de los negros y 2½ si eran de otros colores, con el margen de tolerancia conocido.

—Tafetán doble labrado que llaman de Cataluña o bordadillo<sup>51</sup>: En este caso se trataba también de tafetán con motivos decorativos en seda de colores, pero con sólo una urdimbre, que presentaba exactamente las mismas características del tafetán doble. Las prescripciones en cuanto a trama, peine, identificación y peso también eran iguales.

—Tafetán sencillo<sup>52</sup>: Su urdimbre era igual que la del resto de las variantes, diferenciándose en que la trama había de ser sencilla, es decir, compuesta de un sólo hilo y no de dos. Como rasgo identificativo quedaba prohibido que las tirelas pudiesen presentar una coloración distinta a la del resto del tejido. El peso mínimo prescrito por vara era de 17 adarmes para los de color negro, y 15 para los del resto de los colores, con un margen de tolerancia de 1 adarme.

### III. CONCLUSIONES

El recuento tipológico ya muestra de por sí el enriquecimiento tecnológico que, para la industria ecijana, supuso la implantación de las ordenanzas nacionales en cuanto a tejidos simples se refiere. Se introducen un total de 9 tipos totalmente desconocidos en el marco técnico anterior, se actualizan las características técnicas de 4 más y se elimina uno, totalmente anacrónico, y que el mercado ya no demandaría.

Los nuevos tipos son, en su mayoría, nuevas realizaciones locales nacidas en núcleos de mayor envergadura, tomando como base tipos anteriores, que habían sido aprobadas en su marco gremial y habían tenido éxito en el mercado. En este sentido es importante la vocación de normalización que tenían las nuevas ordenanzas. En el caso de los tafetanes observamos como entre las variedades de Córdoba y Toledo teníamos un total de seis densidades distintas, mientras que la ordenanza nacional normaliza las urdimbres de este tejido a 61,1 hilos/cm, pero además extiende esta normalización a las nuevas realizaciones ejecutadas sobre la base del tafetán, por lo que podemos decir que anafayas y buratos eran evoluciones del tafetán, al presentar la misma densidad. Lo mismo ocurre con los chamelotes, que se presentan como una evolución de la sarga, ambos tejidos con una densidad de urdimbre de 91,6 hilos/cm. El chamelotón, por su parte se presentaría como un tipo mixto entre el chamelote, del que toma la armadura, y el raso, del que toma la densidad de urdimbre, 122,2 hilos/cm. El damasco también presenta la misma densidad, pero no por tratarse de una evolución de los anteriores, sino porque, junto al raso, son dos expresiones de una misma técnica de tejido, consistente en levantar grupos de hilos de urdimbre en bloque para permitir el paso de la trama, 6 en el caso del damasco y 8 o más (siempre números pares) en el caso del raso.

Esta normalización no sólo debía tener un trasfondo puramente técnico, sino también práctico, permitiendo el fácil reconocimiento de los tejidos por parte de los compradores al margen de su procedencia y evitando los continuos pleitos planteados por los gremios respecto a la venta en sus localidades de productos procedentes de otras, y por tanto elaborados con características técnicas diferentes. En esta línea la labor fue tan exhaustiva que se procedió incluso a la caracterización técnica de los géneros menores o agostos, como hemos visto al analizar las cintas.

Finalmente una síntesis de las densidades que hemos aportado para el caso de los tejidos recogidos en ambos marcos normativos nos permite apuntar la línea seguida por las nuevas ordenanzas:

|                             | NACIONALES      | PRE-EXISTENTES  |                    |
|-----------------------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| <i>Tejido</i>               | <i>Densidad</i> | <i>Densidad</i> | <i>Tejido</i>      |
| Raso alto                   | 183,2           | 160             | Raso de 10 hilos   |
| Raso común                  | 122,2           | 128             | Raso de 8 hilos    |
| Damasco                     | 122,2           | 91,6            | Damasco            |
| Sarga                       | 91,6            | 87,3            | Sarga              |
| Tafetán doble               | 61,1            | 69,8            | Tafetán doble      |
| Tafetán doble (Esp. y Cat.) | 61,1            | 64              | Tafetán entredoble |
| Tafetán sencillo            | 61,1            | 34,9            | Tafetán sencillo   |

Efectivamente se observa una cierta tendencia al aumento en la densidad de los tejidos, tal como tradicionalmente se ha señalado, pero esta no es uniforme, apreciándose un cierto aligeramiento de la densidad (y por tanto peso) de las telas, tanto en el caso de los rasos comunes como de los tafetanes dobles. Nuestra interpretación es que la premisa fundamental de las nuevas ordenanzas, en cuanto a los tejidos simples, no fue el aumento de la calidad y peso de las telas, sino la normalización técnica del caos de tipologías de tejidos existentes debido a las diferentes tendencias que se habían dado en cada núcleo productor por la acción del correspondiente gremio. Así, el aumento de peso y calidad quedó relegado a un segundo plano, y aplicado especialmente a los tejidos de mayor coste económico, considerados puramente suntuarios, aspecto en que profundizaremos en el futuro trabajo dedicado a los tejidos compuestos.

No podemos finalizar sin poner de relieve que los datos de los tipos de urdimbre que se han analizado tienen gran valor para los trabajos de restauración y conservación del patrimonio textil que se desarrollan en distintos centros públicos y privados.

## NOTAS

- 1 Fracción de la urdimbre total del tejido que era ordenada de una sola vez en el urdidor.
- 2 Archivo Municipal de Toledo (AMT), 3/122, ordenanza XXII.
- 3 AMT, 3/122, ordenanza XIV.
- 4 AMT, 3/122, ordenanza XX.
- 5 AMT, 3/122, ordenanza XXI.
- 6 AMT, 3/122, ordenanza XXVIII.
- 7 AMT, 3/122, ordenanza XVI.
- 8 AMT, 3/122, ordenanza XXX.
- 9 AMT, 3/122, ordenanza XXXI.
- 10 *Ibid*, ordenanza XXXII.
- 11 *Ibid*, ordenanza XXXIII.
- 12 *Ibid*, ordenanza XXXIV.
- 13 *Ibid*, ordenanza XXXV.
- 14 *Ibid*, ordenanza XXXVI.
- 15 *Ibid*, ordenanza XXXVII.
- 16 Archivo Municipal de Écija (AME), leg. 22, doc. sin numerar, ordenanzas [9] y [20].

- 17 *Ibid*, ordenanza [8].
- 18 AMT, 3/122, ordenanza IX.
- 19 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [17].
- 20 *Ibid*, [p. 107].
- 21 En inglés los tejidos denominados «fustian» son «velveteen», «corduroy» y «moleskin».
- 22 AMT, 3/122, ordenanza XVII.
- 23 AMT, 3/122, ordenanza XIII.
- 24 *Ibid*, ordenanza XVI.
- 25 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [15].
- 26 AMT, 3/122, ordenanza XXV.
- 27 *Ibid*, ordenanza XXVI.
- 28 *Ibid*, ordenanza XXVII.
- 29 *Ibid*, ordenanza XXIX.
- 30 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [4].
- 31 *Ibid*, ordenanza [5].
- 32 *Ibid*, ordenanza [6].
- 33 *Ibid*, ordenanza [9].
- 34 *Ibid*, ordenanzas [5] y [6].
- 35 También denominados «pasados de torzal de seda», «espolinados de dos cabos» o «de un cabo de entorchado».
- 36 AMT, 3/122, ordenanza X.
- 37 *Ibid*, ordenanza XI.
- 38 *Ibid*, ordenanza XII.
- 39 *Ibid*, ordenanza XIII.
- 40 Lizos.
- 41 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [18].
- 42 AMT, 3/122, ordenanza XVII.
- 43 *Ibid*, ordenanza XVII.
- 44 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [14].
- 45 *Ibid*, ordenanza [15].
- 46 *Ibid*, ordenanza [20].
- 47 *Ibid*, ordenanza [17].
- 48 *Ibid*, [Adiciones realizadas a estas ordenanzas tomando como base las de Córdoba].
- 49 AMT, 3/122, ordenanza XVIII.
- 50 *Ibid*, ordenanza XIX.
- 51 *Ibid*, ordenanza XXIII.
- 52 *Ibid*, ordenanza XXIV.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA

- ALFAU DE SOLALINDE, J. (1981) *Manual de tejidos españoles o nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. México, Instituto de Estudios Históricos y Documentos [Edición facsímil de la realizada por la Real Academia Española en «Anejos del B.R.A.E», XIX, 1969].
- ALVAR EZQUERRA, C. et al. (2006) *Gran enciclopedia cervantina*. Madrid, Castalia, 6 vols.
- CAPMANY, A. (1817) *Nuevo diccionario francés-español. En este van enmendados, corregidos, mejorados y enriquecidos considerablemente los de Gattel y Cormon*. Madrid, Imprenta de Sancha.

- CASTANY SALADRIGAS, F. (1949) *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*. Barcelona, Gustavo Gili.
- CID (siglo XIII) *Poema de Mio Cid*. Colección «Clásicos Castalia», 5ª ed. Madrid, Castalia [Introducción y notas de Ian Michel, 1991].
- CONNELLY, T. (1798) *Diccionario nuevo de las dos lenguas española e inglesa*. Madrid, Imprenta real.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*. Colección «Nueva biblioteca de erudición y crítica», 7. Madrid, Castalia [Edición de Felipe C.R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, 1994].
- DÁVILA CORONA, R.M.; DURÁN I PUJOL, M. y GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (2004) *Diccionario histórico de telas y tejidos: castellano-catalán*. Salamanca, Junta de Castilla y León.
- DEHA (1887-1910) *Diccionario enciclopédico Hispano-Americano*. Barcelona, Montaner y Simón, 28 vols.
- DTEC (1833-1835) *Diccionario tecnológico, o nuevo diccionario universal de artes y oficios y de economía industrial y comercial. Escrito en francés por una sociedad de sabios y artistas y traducido al castellano por D.F.S. y C.* Barcelona, Imprenta de José Torner, 8 vols.
- FREDERIKSEN, N. (1989) *Manual de tejeduría*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- GUAL CAMARENA, M. (1968) *Vocabulario del comercio medieval. Colección de aranceles aduaneros de la Corona de Aragón*. Tarragona, Diputación Provincial de Tarragona.
- KRUEGER, H.C. (1937) «The wares of exchange in the Genoese-African traffic of the twelfth century». *Speculum*, XII, 57-71. Cambridge (Massachusetts), Medieval Academy of America.
- MARTÍN OJEDA, M. (1990) *Ordenanzas del Concejo de Écija (1465-1600)*. Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Écija.
- MARTÍN OJEDA, M. (2007) *Los nombres de las calles de Écija*. Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Écija y Asociación Cultural Ecijana «Martín de Roa».
- MIRALLES MARTÍNEZ, P. (2002) *La Sociedad de la seda: Comercio, manufactura y relaciones sociales en Murcia durante el siglo XVII*. Murcia, Universidad de Murcia.
- NORRIS, H. (1924) *Costume and fashion*. Londres, J.M. Dent.
- OLIVARES, J. y SIEVERT BOYCE, E. (1993) *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Madrid, Siglo XXI.
- RAE A (1726-1739) *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Compuesto por la Real Academia Española*. Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 6 vols.
- SALADRIGAS CHENG, S. et al. (2008) *El arte real de perseguir a los sombreros*. Barcelona, Centre de documentació i museu tèxtil.
- RICH GREER, M. y VAREY, J.E. (1997) *El teatro palaciego en Madrid, 1586-1707. Estudio y documentos*. Colección «Fuentes para la Historia del teatro en España», XXIX. Madrid, Tàmesis.