

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

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 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 llevadas a cabo fue la elaboración de unas ordenanzas, 1684, para la elaboración de tejidos con vigencia a nivel nacional. El estudio de las características técnicas de los tejidos compuestos en el marco de esta ordenanza nos permite poner de relieve sus implicaciones tecnológicas, así como normalizadoras en el marco de la producción de tejidos de seda en la España Moderna.

## ***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 Pieces produced in the former legal framework, which was 141 years old, were technology obsolete and aesthetically outdated, and therefore very difficult to sell, especially as Lyon, the main competitor of Spanish silk in the 18th century, had begun to renew designs almost every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 septiembre de 2011*

## I. INTRODUCCIÓN

El análisis llevado a cabo en un trabajo anterior del impacto tecnológico de la implantación de las ordenanzas de la Junta de Comercio, de 1684, en el ámbito de la producción de tejidos simples de seda, centrado en el marco geográfico de la ciudad de Écija, nos permitió demostrar que la línea maestra de estas ordenanzas 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 debidas a la acción del correspondiente gremio, tendencia especialmente acusada en los núcleos de producción de carácter intermedio, como es el caso que nos ocupa. Se pretendió un aumento en la densidad y peso de algunos tipos de tejidos, pero esta tendencia no fue uniforme ni mayoritaria, de manera que hemos de considerar que se trató de un objetivo secundario entre los que pretendía alcanzar la Junta de Comercio con la implantación de estas ordenanzas a nivel nacional.

Para completar esta visión del impacto tecnológico que tuvo la implantación de estas ordenanzas analizamos aquí las características técnicas de los tejidos compuestos, en comparación con el marco tecnológico preexistente, y que relacionamos con los datos conocidos de los tejidos simples.

Antes de adentrarnos en el análisis tipológico hemos de aclarar qué entendemos por tejidos compuestos. Se trata de aquellos que se encuentran formados por más de una trama o urdimbre, en contraposición con los simples, que tan solo cuentan con un conjunto de hilos para cada una de estas funciones. Hemos considerado, además, como tejidos compuestos aquellos en cuya elaboración se utilizaban hilos de metales preciosos, denominados en las ordenanzas «tejidos de plata y oro», debido a que, aunque algunos de ellos solo cuentan con una trama y una urdimbre, la aplicación durante su elaboración de estos hilos metálicos implicaba el uso de técnicas y herramientas específicas que los acercan, desde el punto de vista tecnológico, más al grupo de los compuestos que de los simples. Asimismo, las operaciones a realizar por el alcalde y veedores del Arte Mayor para verificar la calidad de estos productos implicaba la realización de cálculos aritméticos especiales, que en ningún caso se llevaban a cabo en los tejidos simples.

## II. ANÁLISIS DE TEJIDOS

—**Felpas:** La Real Academia definía en 1732 esta tipología como

*Tejido de seda que tiene pelo por el haz, y si este es corto se llama felpa corta o felpa absolutamente; y cuando es largo, como de medio dedo se llama felpa larga.*

En realidad se trataba de

*... un terciopelo cuya principal característica distintiva es la de tener el pelo, que sale de la superficie del tejido, más largo que en los terciopelos ordinarios. Esto da al tejido un brillo muy superior, ya que el pelo, una vez cortado, no pudiendo mantenerse en posición vertical, se inclina y le proporciona unos reflejos y cambiantes de luz muy agradables, al situarse en una desigual inclinación [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 160].*

Este tipo de tejido no se encontraba recogido en las ordenanzas de Toledo, por lo que su fabricación debió regularizarse en la segunda mitad del siglo XVI o a lo largo del XVII, no llegando su elaboración a Écija hasta 1692, con la fundación del Arte Mayor de la Seda.

En realidad se trataba de un tejido muy similar en apariencia al terciopelo, elaborándose de la misma manera. Se dotaba al telar de un plegador adicional donde se colocaba la urdimbre de pelo, y mediante unas herramientas llamadas «hierros» se sujetaba esta urdimbre en cada pasada para formar el pelo. No obstante, este sistema de elaboración, así como los instrumentos adicionales utilizados en el mismo los trataremos por extenso al abordar la caracterización de los terciopelos, ya que surgieron en el marco de la manufactura de este tipo de tejidos.

Según las ordenanzas nacionales se reconocía la fabricación de tres tipos de felpas, cuya denominación y características eran:

—*Felpas lisas*<sup>1</sup>: En este tipo la urdimbre del tejido de base se componía de 42 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 3.360 hilos de urdimbre, agrupados en marca de dos tercias, con lo que la densidad era de 61,1 hilos/cm. Por su parte la urdimbre de pelo estaba formada por 31 portadas y media, también de 80 hilos cada una, resultando así un total de 2.520 hilos arrojando una densidad de 45,8 hilos/cm, por lo que la proporción entre ambas urdimbres era 1,3:1.

Las tramas habían de ser, como en todos los casos de tejidos de alta calidad, de seda fina, torcida con más de dos cabos, siendo utilizado para prensarlas un peine de 840 púas, por lo que entre cara pareja de ellas pasaban 4 hilos de urdimbre de fondo.

Las felpas lisas se identificaban mediante la colocación en las tirelas de una lista de seda blanca sobre color indeterminado, pudiendo existir otras listas de otros colores a decisión del fabricante. Este tipo de tejidos se subdividía a su vez en aquellas que eran de «hierro alto»<sup>2</sup> e «hierro bajo», en alusión a la longitud del pelo, ya que esta venía dada por el uso de estas herramientas.

El peso por vara para este tipo de tejidos era de 4 onzas, para el caso de las piezas teñidas en negro, y 3 ½ para las de color.

—*Felpas de dos haces*<sup>3</sup>: Se trata de una variante que contaba con dos series de pelos, más larga y más corta. Esto se conseguía mediante el uso de dos urdimbres de pelo, a la que se unía la de fondo, de manera que para ejecutarlas era necesario equipar el telar con dos plegadores de urdimbre adicionales. La diferente longitud de cada una de las series de pelos se conseguía trabajando un grupo con hierros altos y otro con hierros bajos.

La urdimbre del tejido de fondo se componía de 63 portadas de 80 hilos cada una, presentando así un total de 5.103 hilos distribuidos en marca de dos tercias, con una densidad de 92,8 hilos/cm. Por su parte las dos urdimbres de pelo eran iguales, compuestas de 21 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 1.680 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 30,5 hilos/cm, resultando una proporción entre la urdimbre de fondo y cada una de las de pelo de 3,03:1. Pero hemos de tener en cuenta que estas cifras son teóricas y previas al tejido, es decir, son las características que presentaban las dos urdimbres en los plegadores, pero una vez integradas en la tela ambas se encontraban combinadas, presentando unas características finales resultantes de la combinación de ambas. Por tanto, en la práctica la urdimbre de pelo final en este tipo de tejidos presentaba 3.360 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 61 hilos/cm y una proporción 1,51:1 con respecto a la urdimbre de fondo.

La correspondiente ordenanza no recoge explícitamente las características del peine que había de utilizarse, pero lo más probable es que fuese igual que en el caso anterior, de 840 púas, por lo que entre cada pareja de ellas pasaban 6 hilos. Las tramas, igual que en el caso anterior, habían de ser de seda fina torcida con al menos dos cabos.

Este tipo de felpas debía presentar un aspecto tan peculiar que no se citaba código de identificación, e incluso la ordenanza permite el hecho de que pudiesen elaborarse sin tirelas, era el único tejido ancho en que esto estaba permitido.

En cuanto al peso, cada vara de las de color negro había de pesar como mínimo 5½ onzas y las de color 5, siempre con el habitual margen de tolerancia de ¼ onza.

—*Felpas cuajadas*<sup>4</sup>: Con este nombre eran designadas aquellas piezas que habían de presentar motivos decorativos realizados durante el proceso de tejido. Sus características técnicas se asimilan en todos los puntos a las de las felpas lisas, ocurriendo lo mismo con las condiciones de peso e identificación.

—*Piñuelas*: El Diccionario de la Real Academia definía este término como *Tela o estofa de seda, a quien se dio este nombre porque tiene unas como piñas pequeñas labradas en ella* [RAE A, 1737, vol. V, p. 279]. Como todos los tejidos en los que se permitía la realización de labores ornamentales, contaban con motivos vegetales, que seguramente serían como los descritos por la definición, pero esta no era la característica distintiva de estos tejidos, ya que los había también sin decoración. Las piñuelas, también denominadas terciopelados, eran tafetanes a los que se añadía una urdimbre de pelo realizada del mismo modo que en el caso de felpas o terciopelos, de ahí este nombre, pero manteniendo el tafetán como tejido de fondo. Se trata de una

producción incorporada por las ordenanzas nacionales, por lo que se legaliza su producción en Écija, a partir de 1692<sup>5</sup>. El tejido de fondo de las piñuelas se urdía en 42 portadas de 80 hilos cada una, resultando un total de 3.360 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 61,1 hilos/cm. Como podemos ver se trata exactamente de las características técnicas que presentaban los tafetanes dobles. La urdimbre de pelo se componía a su vez de 31½ portadas también de 80 hilos, resultando así un total de 2.520, con una densidad de 45,8 hilos/cm. En este caso se trata de las características propias de la urdimbre de pelo de las felpas lisas, por lo que podemos considerar que las piñuelas son un tipo de tejido mixto surgido de la unión de las características de los tafetanes dobles y las felpas lisas.

Como tejidos de calidad había de tramarse con seda fina, torcida con dos cabos o más, y con un peine de 21 ligaduras de 80 púas cada una (1.680 en total), con lo que pasaban dos hilos entre cada pareja de estas. Como el resto de las telas derivadas del tafetán, el código de identificación que presentaban era una línea blanca de seda en las tirelas. El peso mínimo establecido por vara para las de color negro era de 3¼ onzas y tres para las del resto de los colores, con el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza. No obstante, en caso de presentar labores espolinadas<sup>6</sup> estas cifras ascendían a 3¾ onzas para el caso de las negras y 3½ para el resto de colores.

La ordenanza contemplaba estas características técnicas para piñuelas lisas y labradas. No obstante, en el caso de estas últimas se contemplaba la posibilidad de elaborar este tejido con características diferentes, en caso de que la vistosidad de las labores a realizar sobre ellos así lo exigiese. Se trataba de piñuelas espolinadas con las siguientes características técnicas: la urdimbre de fondo debía contar con 36 portadas de 80 hilos, resultando un total de 2.880 en marca de dos tercias, con lo que la densidad se situaba en 52,3 hilos/cm, por su parte la de pelo presentaba exactamente las mismas características. Debían ser tramadas en seda fina, torcida con dos cabos o más, utilizando para ello un peine de 18 ligaduras de 40 púas (720 en total), y en este caso pasaban 4 hilos entre cada pareja de púas, en lugar de dos. Como podemos ver se trataba de aligerar considerablemente el tejido de fondo, aumentando a su vez ligeramente el del pelo, con lo que éste y las labores realizadas sobre él ganaban profundidad, textura y vistosidad. La identificación era la misma que la de las piñuelas comunes, mientras que para el peso la ordenanza no aporta datos específicos para esta variedad, con lo que seguramente se asumiría el mismo peso que en las comunes.

—**Plata y oro:** En este grupo se encuentran los tipos de tejido en los que era legal utilizar durante su proceso de elaboración hilos de estos metales preciosos. Estos hilos normalmente solían estar constituidos por una fibra textil, generalmente seda, recubierta por una lámina de metal. La elaboración de los mismos corría a cargo de los «tiradores de plata y oro» que trabajaban los metales preciosos sobre los hilos de seda elaborados por los torcedores. A su vez existían varias técnicas que en función de la que fuese utilizada cambiaban las características físicas y estéticas del hilo, y por tanto del tejido en el que fuese utilizado.

Antes de tratar este tipo de tejidos hemos de decir que existe una gran diferencia entre utilizar este tipo de hilos en el proceso de elaboración de un tejido y en su acabado final, es decir, cualquier tejido de seda una vez finalizada la pieza y extraída del telar podía ser entregada a un bordador que ejecutase labores con estos hilos sobre ella, pero en el caso de que este tipo de materiales formase parte de la trama o urdimbre de los tejidos, solo estaba permitida su utilización en determinados casos, que eran el raso, gorgorán y tafetán. Si se trabajaba con metales preciosos la elaboración tenía características especiales y métodos de control de la calidad de manufactura diferentes a los habituales, sobre todo en el control de peso, siendo esta la razón por la que dedicamos un apartado específico a este tipo de producción. Este control adicional se ejecutaba al largo de la tela y servía para evaluar la cantidad de metales preciosos que contenía cada pieza. Para ello el alcalde o veedor tomaba un compás y con él señalaba secciones de «media ochava» (5,18 cm) a todo lo largo de la pieza. Tras ello contabilizaba el número de pasadas de trama de oro o plata con que contaba cada media ochava de tejido, comprobando que tuviese el mínimo estipulado para cada tipo de tejido.

La aplicación de los hilos de oro o plata podían tener forma lineal, en cuyo caso se insertaban como parte de la urdimbre o bien de la trama, para ello se utilizaba una lanzadera adicional preparada con el hilo de metal. En muchos casos se realizaban con estos materiales decoraciones de carácter figurativo en la tela, generalmente motivos vegetales, que se elaboraban mediante tres técnicas, espolinado, briscado o pasado, dependiendo a su vez la forma de aplicación de cada una de ellas de la ligadura del tejido de fondo.

El espolinado tomaba su nombre de la herramienta con que se realizaba, el espolín, es una *lanzadera pequeña con que se tejen a parte las flores que se entretejen en las telas de seda, oro u plata. Es término del Arte de la Seda* [RAE A, 1732, vol. III, p. 611]. La técnica, que había tomado nombre del tipo de lanzadera con que se realizaba, terminó también dando nombre genérico a la totalidad de las telas sobre las que se aplicaba:

*Se llama también cierto género de tela de seda, fabricada con flores esparcidas, y en cierta manera sobre tejidas como el que hoy se dice brocado de oro o seda. Tomó este nombre de la lanzadera llamada espolín* [RAE A, 1732, vol. III, p. 611],

La etimología del término provendría, según Castany, *del antiguo alto alemán «spuole», lanzadera*. El mismo autor considera que

*Esta técnica parece ser de invención española, ya que los más antiguos tejidos que se conocen y donde por primera vez fue aplicada son los tejidos hispanoárabes del siglo XV* [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 153].

Su realización se llevaba a cabo en

*...la tela en que las lanzaderas no son suficientes para hacer la figura del dibujo, y que a cada golpe puede contener cinco o seis colores distintos, por ejemplo, si hay oro en el dibujo, no está pasado con la lanzadera*

*según el género de tela, así como el sobrante de la distribución de colores. Entonces se tienen lanzaderas pequeñas, que contienen todos los colores que se quieren introducir en la tela, y los espolines se pasan en distintas ocasiones en proporción que la tiradora que hace esta maniobra levanta la seda [DIDEROT et al., 1794, vol. 2, pp. 603-604].*

Los tejidos espolinados se elaboraban con dos urdimbres, de la misma manera que el terciopelo, razón por la que la segunda urdimbre se denominaba también «urdimbre de pelo». En este caso, una era utilizada para el fondo de la tela y la otra en la que se ligaban los hilos de los espolines para formar el dibujo.

Por briscado se entendía el

*...hilo de oro o plata que se mezcla de un cierto modo con la seda, y con el que se forma el campo o flores de la tela, que se llama por esta razón briscada. Y porque imita a la escarcha se llama también escarchada [RAE A, 1770, vol. I, p. 534].*

Es una técnica en la que se utilizaban los metales preciosos en la urdimbre en lugar de la trama, consiguiendo así el aspecto para el fondo de la tela que hemos visto en la definición citada. Para conseguirlo el tejido contaba con dos urdimbres, de la misma manera que en el caso de los terciopelos o felpas, y en la urdimbre de pelo era donde se disponían los hilos de oro o plata [DIDEROT et al., 1794, vol. 2, p. 617]. En muchos casos, para conseguir el efecto decorativo deseado se usaba esta técnica combinada con la anterior, lo que daba lugar a los espolinados sobre fondo briscado.

Finalmente se denominaba «pasado» cuando el hilo de metal precioso era utilizado en la urdimbre de fondo de la tela. Dado que cada una de estas técnicas afectaba a una parte del tejido, podían usarse aisladas o combinadas en una misma pieza.

A continuación analizamos las distintas producciones que fueron contempladas por las ordenanzas. No obstante, para no ser redundante, las cuestiones abordadas en el apartado específico de cada tejido no las repetimos aquí.

Las ordenanzas de Toledo no recogen ningún apartado específico al respecto, por lo que consideramos que la regulación de este tipo de géneros tuvo lugar con posterioridad a su redacción y se hizo efectiva en Écija a partir de la adopción de las ordenanzas de la Junta General de Comercio con motivo de la fundación del Arte Mayor de la Seda. Las características técnicas eran:

—*Rasos de oro pasado*: Presentan las mismas que los «rasos bordados», siendo su identificación también la misma, dos líneas de seda blanca en las tirelas. En cuanto al peso mínimo, se especificaba que en caso de encontrarse el tejido «pasado» con un solo hilo de oro o plata, había de pesar cada vara 5 onzas, con un margen de tolerancia de  $\frac{1}{4}$  de onza, debiendo aumentar proporcionalmente si se encontraba «pasado» con más de un hilo de oro o plata. No se establecían en este caso diferencias de peso en función al color del tejido<sup>7</sup>. Respecto al control de la cantidad de metal precioso empleado en su elaboración, el mínimo se situaba en 60 pasadas cada 5,18 cm (media «ochava» de vara castellana)<sup>8</sup>.



—*Brocatos con flores de seda y oro o plata*<sup>9</sup>: Se trata de un raso como tejido de fondo sobre el que se realizaban labores espolinadas, por lo que contaba con dos urdimbres. Las características técnicas del tejido de fondo vuelven a ser las de los «rasos bordados», incluyendo el código de identificación de las tirelas. No se establece peso mínimo, pero sí control del uso de hilos de oro o plata al largo de la tela, tanto para la tela de fondo como para la trama espolinada. Si el raso se encontraba «pasado» de oro o plata, había de contar con 60 pasadas cada 5,18 cm, pero a diferencia del caso anterior estas habían de ser realizadas con la lanzadera equipada con dos hilos<sup>10</sup>. A esto se añadían otras 60 pasadas de dichos metales con que debía contar la trama del espolinado, en la misma medida<sup>11</sup>.

—*Jergas de plata de filigrana doble*<sup>12</sup>: Tejido que era urdido con las mismas características que los rasos bordados, siendo su identificación dos líneas blancas en las tirelas como en los casos anteriores. La diferencia era que la ligadura de la trama se realizaba de la misma manera que las sargas, de donde recibía el nombre de «jerga», uno de los apelativos dados a este último tipo de tejido. Según la correspondiente ordenanza, estas telas se tramaban enteramente con hilos de plata, y todas las pasadas habían de ser dobles, es decir con la lanzadera equipada con dos hilos. Como peso mínimo se establecía el de 5½ onzas por vara, con una tolerancia de ¼ de onza y sin existir diferencias de peso en función al color del tejido. Se establecía como mínimo la realización de 50 pasadas de plata cada «media ochava» de vara castellana<sup>13</sup>.

—*Telas de plata y oro en cuenta de gorgorán y punto de sarga*<sup>14</sup>: Recibía también la denominación de «cortes ricos para ornamentos», lo que sería su principal utilidad. En realidad se trata de un tejido similar al anterior pero más ligero. Su elaboración se basaba en el urdido, según las características técnicas vistas para los gorgoranes (63 portadas de 80 hilos), pero tramado con la técnica utilizada en las sargas. Como código de identificación había de contar con una línea de seda blanca en las tirelas. El peso mínimo, por la ordenanza, era de 5 onzas por vara de tejido, con un margen de tolerancia de ¼ de onza. Respecto al control de los metales preciosos utilizados en su proceso de fabricación, cada 5,18 cm de largo de este tipo de tejidos había de contar con sesenta pasadas de plata y treinta de oro doble<sup>15</sup>. En caso de que se encontrasen espolinados, no se establecen características técnicas determinadas para la trama o urdimbre de esta labor.

—*Primavera de plata con flores de seda*<sup>16</sup>: Se trata de tafetanes trabajados con metales preciosos. La urdimbre contaba con las características propias de los tafetanes dobles y entredobles, con 42 portadas de 80 hilos cada una. No contaban con un código de identificación determinado en las tirelas. En caso de tratarse de tejidos lisos, el peso mínimo prescrito por las ordenanzas era de dos onzas por vara, con un margen de tolerancia de ¼ de onza, mientras que en el caso de que se encontrasen espolinados, este debía ascender a 3 ½ onzas con el mismo margen de tolerancia. Había de contar con 60 pasadas de hilos de plata en la trama, cada 5,18 cm, a la vez que en caso de encontrarse espolinado, la trama de esta labor había de contar con 60 de oro doble en el mismo intervalo<sup>17</sup>.



—*Tela pasada o bordada*<sup>18</sup>: Tejido de las características del tafetán, muy similar al anterior, pero siempre liso, en el que el oro y la plata podían ser utilizados tanto en trama como en urdimbre. Como el resto de los tafetanes labrados, no contaba con un código de identificación determinado. El peso mínimo establecido era de cuatro onzas por vara, con un margen de tolerancia de  $\frac{1}{4}$  de onza. A diferencia del caso anterior, había de contar con 46 pasadas de plata y otras tantas de oro cada 5,18 cm del largo de la pieza<sup>19</sup>.

—*Sarga de plata o berguilla*<sup>20</sup>: En este tejido se combinaba la urdimbre propia de los tafetanes dobles y entredobles con el sistema de tramado de la sarga, interviniendo hilos de plata. No contaba con código de identificación en las tirelas y el peso mínimo para este tipo de tejidos era de cuatro onzas y media, con un margen de tolerancia de  $\frac{1}{4}$  de onza. A su vez, la ordenanza recogía la posibilidad de realizar labores espolinadas sobre este tejido, en cuyo caso estas habían de ser de flores de oro. La trama había de contar con 50 pasadas de hilo de plata de hojuela y otras 50 de torzal cada 5,18 cm. En caso de contar con labores espolinadas, estas debían estar compuestas de 50 pasadas de hilo de oro en el mismo intervalo<sup>21</sup>.

—*Lamas o tabíes*<sup>22</sup>: *Cierto género de tela, que se usaba antiguamente, como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalían haciendo aguas y hondas* [RAE A, 1739, vol. VI, p. 203]. De la definición se desprende que es una variante del tafetán, contando con las mismas características técnicas que los dobles y entredobles. Contaba con dos tramas,

...una de esta misma materia [seda] y la otra con hilos de metales preciosos. Se tejen generalmente con ligamentos a dos caras, a fin de que los hilos de metal queden tejidos en una sola de las caras del tejido [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 233].

La trama de metal precioso debía realizarse con hilo de «hoja de plata u oro por hilar». Tampoco en este caso se especificaban códigos de identificación en las tirelas. El peso de este tipo de tejido debía ser de 3 onzas por vara con un margen de tolerancia de  $\frac{1}{4}$  de onza, y el largo de 5,18 cm y habían de contar con 46 pasadas de hilo de plata<sup>23</sup>.

—*Lamas llanas de aguas de plata*<sup>24</sup>: Es una variante del tejido anterior, pero en el que no se efectuaba el prensado, por lo que su apariencia era lisa. Derivado también de los tafetanes dobles y entredobles, podía estar tramado con «hoja» de plata u oro, y su peso mínimo había de ser de tres onzas por vara, con el habitual margen de tolerancia de  $\frac{1}{4}$  de onza. La ordenanza contemplaba la trama total del tejido usando metales preciosos, en cuyo caso el peso mínimo ascendía a 3½ onzas. Si el tejido estaba realizado con trama parcial de plata debía contar con un mínimo de 50 pasadas del metal cada 5,18 cm al largo de la pieza, mientras que si el tramado era total, ascendía a 100 pasadas<sup>25</sup>.

—*Relámpagos o lampazos*<sup>26</sup>: También se trata de un tipo de tafetán en cuya elaboración se utilizaban metales preciosos, combinados con seda en la trama. Su peculiar-

ridad radicaba en que la combinación de ambos materiales se hacía de forma que el metal precioso trazaba líneas en la tela similares a los relámpagos, y de ahí su nombre. Castany considera que el término original para designar este tejido era el segundo, derivado del latín «lampazo», brillar.

*En su forma clásica, el lampazo es una sedería con fondo raso, sobre el cual destaca el dibujo, producido por el juego de tramas de distintos colores, trazando sus contornos mediante bastas y el empleo del ligamento de tafetán, que puede obtenerse de un color puro, diferente del color del fondo, lo que permite variar los efectos y por lo tanto la decoración general del tejido [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 234].*

Podían realizarse planos o con labores espolinadas sobre el tejido de fondo. En el primero de los casos el peso mínimo se establecía en 3½ onzas por vara, mientras que en el segundo ascendía a 4 onzas, tolerándose un margen de ¼ de onza. El tejido de fondo había de contar con 100 pasadas de plata de hojuela cada 5,18 cm al largo, y en caso de efectuarse con labor espolinada, debía presentar otras 100 pasadas de oro de torzal sencillo en el mismo intervalo<sup>27</sup>.

—*Restañó*<sup>28</sup>: De nuevo se trata de una variante de tafetán, que reunía las mismas características técnicas que los dobles y entredobles y era tramado con mezcla de seda y plata, lo que lo hacía más ligero y asequible. Definida como *Tela antigua con ligamento de tafetán, a muy poca densidad por urdimbre, y trama de plata u oro* [CASTANY SALADRIGAS, 1949, p. 356], se trata de un tejido totalmente plano, sobre el que no se aplicaba ningún tipo de efecto de prensado o lustre. Como peso mínimo por vara se establecía 3½ onzas, con el habitual margen de tolerancia de ¼ de onza. Examinada al largo había de contar con 100 pasadas de plata de hojuela<sup>29</sup>.

—*Sargas ligadas de plata y oro*<sup>30</sup>: Se trata de un tejido que presenta exactamente las mismas características que la berguilla, con la diferencia de que, mientras esta era tramada solo en plata, las que tratamos aquí mezclan plata y oro, siendo utilizadas generalmente, según las ordenanzas, con fines ornamentales. El peso mínimo de este tejido era algo superior al de la berguilla, 4 onzas por vara, con el margen de tolerancia habitual. Respecto a la cantidad de metal a usar, se prescribía la realización de 50 pasadas de plata cada 5,18 cm al largo de la pieza<sup>31</sup>, dejando la ordenanza la cantidad de oro a decisión del tejedor.

—*Jergas sencillas de plata y oro de filigrana*<sup>32</sup>: Tejido idéntico al homónimo doble, con la diferencia de que este era tramado con un torzal de oro o plata en lugar de dos. Cada vara debía pesar como mínimo 4 onzas, con un margen de tolerancia de ¼ de onza. Tomadas al largo, las piezas de este tejido habían de contar con 50 hojuelas de plata y otros 50 torzales<sup>33</sup>.

—*Velillo de plata fina*<sup>34</sup>: Se trata de un tejido que presenta la peculiaridad de no contar con trama, en el que la urdimbre se entretejía de forma similar a la medias de punto. Esta urdimbre presentaba las mismas características que las de los tafetanes.

El peso mínimo estipulado para este tipo de piezas era de 1½ onza, con un margen de tolerancia de un adarme. No se establecía un control del uso de metales preciosos al no tener trama<sup>35</sup>.

—**Terciopelos:** El Diccionario de la Real Academia definía este tipo de tejido como *Tela de seda velluda que, porque regularmente se hace de tres pelos, se llamó así* [RAE A, 1739, vol. VI, p. 254], definición que, en realidad, podría aplicarse a otros tipos de tejido con tacto vellosa, como las felpas. A nivel general su elaboración se llevaba a cabo superponiendo

*...sobre un tejido más o menos complicado el pelo, y por regla general se hace de las armaduras más sencillas, en las que se entrelaza lo que se llama el pelo, compuesto de multitud de apéndices más o menos largos, tan pronto lasos como rizados, cortados, como sucede en el terciopelo propiamente dicho o en las felpas, o formando bucles como en los astracanes. Es el terciopelo uno de los géneros más variados; los hay de seda, lana y algodón, y hasta de esparto; Los terciopelos de algodón se llaman panas y veludillos; por el aspecto que presenta, se divide en terciopelo liso, rizado, rizado-labrado, cortado-labrado, cincelado, etc., teniendo todos 55 centímetros de anchura<sup>36</sup>; se obtienen haciendo uso de una trama y dos urdimbres, de las cuales una forma con la trama una tela simple, por entre cuyas mallas pasan los hilos de la otra urdimbre, que quedan aprisionados, en número variable, entre las mallas, contribuyendo esta doble urdimbre a diversificar los efectos* [DEHA, 1897, vol. XX, p. 655].

La estructura propia de este tipo de tejidos suponía, en primer lugar, un montaje diferente del telar respecto a los tejidos lisos. Era así porque para crear el efecto del pelo, contaba con dos urdimbres, pero no podían ir montadas en un mismo plegador, ya que sus tensiones habían de ser distintas, de manera que la que se encontraba sometida a menor tensión formaba el pelo. Para esto se añadía al telar un plegador más, que se diferenciaba del de urdimbre común en que su movimiento no era controlado mediante un volante y un sistema de freno, sino que de éste pendían contrapesos que lo mantenían estable, así el tejedor podía controlar la tensión de la urdimbre de pelo utilizando el volante del plegador de tela. A esta modificación se unía la necesidad de equipar al telar con el número de pedales y lizos correspondiente a las urdimbres a utilizar, y en función a la armadura que integrase la tela de fondo.

A su vez, la elaboración de tejidos de estas características requería el uso de herramientas especiales, como eran los «hierros» y la «plancha». El hierro era una aguja terminada en una punta curva, doble en el caso de que se utilizase para terciopelos frisados, y en el otro extremo contaba con una argolla por la que la agarraba el tejedor. En el siglo XVIII, podía encontrarse este tipo de instrumentos fabricados tanto en hierro como en cobre, si bien originariamente debían ser del primero y de ahí tomarían el nombre. Su uso

*...consiste en pasar tres hebras de trama, y al llegar a la cuarta, en que se levantan los hilos de la urdimbre de pelos, en lugar de hebra se pasa una especie de aguja larga de hierro o de cobre, que se llama hierro; la urdimbre suplementaria coge esta aguja que sirve de trama, pasa por encima y se entretajan de nuevo otras*

*tres hebras de trama de fondo, para colocar otra vez un nuevo hierro, y así sucesivamente, bastando tres hierros para el trabajo, y una vez colocados los tres, se saca el primeramente empleado para colocarle después del último, y así sucesivamente, sin que se deshagan los primeros bucles o lazos que forma la urdimbre de pelo sobre los respectivos hierros; estos deben salir con facilidad, y para ello han de estar perfectamente rectos y calibrados, siendo de sección circular, y además conservarlos bien pulimentados para que no presenten resistencia alguna<sup>37</sup>.*

No obstante, el uso de los hierros no siempre fue el mismo, ya que, según decían las ordenanzas toledanas, en el siglo XVI, estas herramientas habían de usarse de dos en dos, y no de tres en tres como refiere el texto citado, permitiéndose esta última combinación solo en el caso de los tejedores que «retiran con cuerdas»<sup>38</sup>, haciendo referencia a algún sistema concreto de movimiento de los lizos del telar. No obstante, el uso de los hierros de tres en tres no tardó en imponerse, hasta el punto de que en las ordenanzas, de 1684, ni se menciona el uso de los hierros de dos en dos.

Para el caso de los terciopelos cortados, es decir, aquellos en los que el pelo no conserva el bucle, los hierros contaban con una ranura destinada a acoplar en ella el instrumento cortador, denominada plancha porque

*...se compone de una planchita de hierro donde se sujeta la cuchilla de acero adaptándose a ella por medio de un tornillo y una tuerca que la sujetan a una brida. Esta cuchilla se llama uña, debe estar bien afilada, y entra en la ranura para cortar el pelo, a cuyo fin hay que comenzar por regular la distancia de la uña a la plancha y después se adapta esta al último hierro, y se hace correr a todo lo largo de aquel, con lo que quedarán cortados todos los hilos; esto debe hacerse con rapidez y soltura para que resulte bien y con la cuchilla bien afilada, sin lo que mordería los hilos arrugándolos sin cortarlos [DEHA, 1897, vol. XX, p. 656].*

En el caso de los denominados terciopelos labrados, aquellos en los que el tejido contaba con adornos figurativos, que se conseguían mediante la combinación de zonas con pelo y zonas lisas.

Las ordenanzas toledanas establecían una división de este tipo de tejidos en base al pelo, pudiendo encontrarse terciopelos normales, «doblados» y «de pelo y medio»<sup>39</sup>. La nomenclatura de esta clasificación hace pensar que debía basarse en la longitud del pelo que presentaban estos tejidos, pero la ordenanza no aclara nada específicamente al respecto. No obstante, aquellas ordenanzas sí que especifican dos tipos de hierros, los altos y los bajos, y esta herramienta era el soporte donde se colocaba la plancha para proceder al corte del pelo, y por tanto determinante para la longitud final de éste, todo parece confirmar que la mencionada clasificación debía referirse a esta característica. Además, la ligadura de todos ellos era la misma, si bien contaban con diferentes códigos de identificación en las tirelas en función de la mencionada clasificación.

Para el caso de este tipo de tejidos, las ordenanzas toledanas aportan la cuenta del número de hilos de urdimbre basándose en el peine a utilizar, en lugar de hacerlo,

como el resto de los casos, tomando como base el número de portadas con que debía prepararse la urdimbre en el urdidor. Posiblemente la razón de ello estaba en que al tratarse de un tejido con dos urdimbres, basaba la cuenta en el peine y no en el urdido, quedando claro que se refería a la urdimbre de ligadura y no a la de pelo, cubriendo así un posible vacío legal que hubiese podido dar lugar a fraudes. De esta forma, sabemos que el peine era de 21 ligaduras de 40 púas cada una de ellas, pero prescribiendo que entre cada púa habían de pasar obligatoriamente 8 hilos<sup>40</sup>, resultando así un total de 6.720 hilos en anchura de la «marca ginovisca», lo que nos da una densidad de urdimbre de 122,2 hilos/cm. Como en todos los casos de tejidos de seda de alta calidad, la trama debía ser realizada en seda fina, utilizando hilos en los que se hubiesen agrupado como mínimo dos cabos durante el proceso de torcido, quedando a su vez prohibido el añadido de goma o cualquier otra sustancia a estas tramas<sup>41</sup>.

Los datos de esta ligadura nos llevan a considerar los distintos tipos de terciopelo, que se diferenciaban en cuanto a la longitud del pelo con que contaban, prescribiéndose su identificación de la siguiente manera:

—*Terciopelos doblados (comunes)*: Tirela «colorada» y blanca con una lista verde.

—*Terciopelos de pelo y medio*: Tirela de los mismos colores que la anterior pero con una lista de plata.

—*Terciopelos de dos pelos dobles*: Misma coloración de la tirela con dos hilos de plata separados por una lista de color indeterminado.

Esta clasificación contaba a su vez con la excepción de los terciopelos con variedades cromáticas derivadas del carmesí (cochinilla), en estos casos era el valor de la tinte el que se tomaba como elemento de referencia para identificar el tejido, y no la longitud del pelo, en un intento de evitar que se vendan sedas teñidas con brasil o grana, haciéndolas pasar por carmesíes teñidas con cochinilla. La identificación de estos tipos excepcionales se realizaba así:

—*Terciopelos «colorados» y morados teñidos con brasil o grana*: Tirelas amarillas cruzadas por una línea de seda blanca<sup>42</sup>.

—*Terciopelo carmesí (teñido con cochinilla)*: En este caso las tirelas habían de ser verdes, sin marca alguna en el caso de los terciopelos comunes, mientras que en los de pelo y medio y dobles, habían de colocarse sobre la tirela uno o dos hilos de plata respectivamente<sup>43</sup>.

Este hecho muestra que la excepción consiste básicamente en diferenciar los tejidos teñidos con brasil o grana, ya que los carmesíes cuentan con una identificación muy similar a los del resto de colores. El hecho de que, para el caso de los tejidos teñidos con brasil o grana, no se establecía clasificación en cuanto a la longitud del pelo, hace pensar que serían considerados productos de inferior calidad y, quizás debido a esto, solo se elaboraban comunes, y no de pelo y medio o dobles.

Los productos contemplados por las ordenanzas adoptadas por el Arte Mayor de la Seda de Écija eran bien distintos en su clasificación, existiendo dos tipos que se diferenciaban en cuanto a la densidad de pelo, y uno adicional basado en la ligadura del tejido de base. No existe referencia alguna a la longitud del pelo, por lo que esta se encontraría uniformada. Además, la ordenanza nacional regula las características técnicas, tanto de la urdimbre de base como de la de pelo, lo que nos permite establecer relaciones de proporcionalidad entre ambas. Los tres tipos de terciopelo que teóricamente se fabricaban en el seno del Arte Mayor de la seda de Écija eran los siguientes:

—*Terciopelos de tres pelos*<sup>44</sup>: En este tipo el tejido base era urdido en 63 portadas compuestas de 80 hilos cada una, con un total de 5.040 hilos distribuidos en la habitual marca de dos tercias, lo que arroja una densidad de 91,6 hilos/cm. Sobre esta urdimbre era prensada la trama utilizando un peine de 840 púas, por lo que entre cada pareja de ellas pasaban seis hilos de urdimbre. La urdimbre de pelo, para el caso de esta tipología, se componía exactamente del mismo número de portadas e hilos, por lo que 1:1 era la proporción entre ambas.

Como en todos los casos de los tejidos considerados de alta calidad, la trama había de ser de seda fina, compuesta como mínimo de dos cabos en el proceso de torcido. La identificación de este tipo de terciopelos consistía en dos listas de seda blanca en cada una de las tirelas sobre un color de fondo indeterminado, estableciéndose como peso mínimo por vara para este tipo de piezas el de 6½ onzas en el caso de los negros, y 5¾ onzas en el caso de los de color, con el normal margen de tolerancia<sup>45</sup>.

—*Terciopelos lisos*<sup>46</sup>: La urdimbre del tejido de fondo presentaba exactamente las mismas características que en el caso anterior, si bien, para el caso de la de pelo esta se componía de 42 portadas de 80 hilos cada una, resultando así un total de 3.360 hilos en marca de dos tercias, con una densidad de 61,1 hilos/cm y la proporción existente entre los hilos de ambas urdimbres era de 1,5:1.

El hilo de trama presentaba las mismas características que en todos los terciopelos: seda fina torcida con dos cabos o más. Prensada con el habitual peine de 840 púas, de la misma manera que en el anterior.

Este tipo de piezas se identificaban por contar en las tirelas con dos listas de seda blanca sobre un color de fondo indeterminado, siendo el peso mínimo para cada vara de 5½ onzas, para el caso de los negros y 4¾ onzas para el caso de los de color, con el habitual margen de tolerancia.

—*Terciopelos labrados fondo en raso*<sup>47</sup>: Se trata de un tipo mixto en el que el tejido base estaba conformado por una ligadura de raso en lugar de tafetán, que era la base más común sobre la que se realizaban las telas más complejas. El urdido del tejido de fondo se realizaba en este caso en 63 portadas compuestas de 80 hilos, resultando un total de 5.040 hilos en marca de dos tercias, con lo que tenemos un tejido con las mismas proporciones y densidades que el primer tipo, pero realizado en ligadura de

raso. La urdimbre de pelo, por su parte, era igual a la de los terciopelos lisos, presentándose una proporción entre ambas también idéntica, lo que nos permite afirmar que este tipo es una derivación del anterior. Dado que el peine y la urdimbre de fondo presentaban las mismas características que en casos anteriores, entre cada pareja de púas pasaban un total de seis hilos.

Los terciopelos con fondo de raso no contaban con un código de identificación prescrito en las tirelas, seguramente debido al peculiar aspecto que presentaban a la vista y tacto, que los hacían fácilmente reconocibles. El peso para este tipo de piezas debía ser de 5 onzas, para el caso de los negros, y  $4\frac{3}{4}$  para los de color, contando con el margen de tolerancia predicho.

Entre las ordenanzas toledanas y las nacionales se produce una evolución en cuanto a la clasificación de las distintas tipologías de terciopelo, siendo en las primeras la longitud del pelo el elemento determinante, mientras que en las segundas se observa una clara evolución, hacia criterios basados en las características físicas y técnicas del tejido. Ya vimos que los distintos tipos de terciopelos incluidos en las ordenanzas toledanas podían ser cortados o no. Frente a esto, a partir de 1684, los terciopelos propiamente dichos solo serán aquellos en los que el pelo había sido cortado. No obstante, pervivió como subtipo residual dentro de los terciopelos un tejido en el que los pelos no eran cortados y recibía el nombre de rizo, este era ... *cierta especie de terciopelo, que por no cortarle en el telar queda áspero al tacto, y forma una especie de cordoncillo* [RAE A, 1737, vol. V, p. 625].

Las características técnicas de este tejido, según las ordenanzas, son exactamente las mismas que la de los terciopelos lisos, por lo que se trataba del mismo tejido sin cortar el pelo. No obstante, al recoger la identificación que este tipo de piezas había de tener en las tirelas, quedan ordenadas en dos tiras de seda blanca sobre fondo indeterminado, pero apostillando que... *si trajeren más de las dos listas blancas (que son las que corresponden a la cuenta de dos pelos) han de incurrir en la pena de mercadería fabricada contra ley...*<sup>48</sup> lo que nos hace pensar que también se elaborarían con las características técnicas de los terciopelos de tres pelos.

Dentro de los rizos encontramos dos variantes, cuya clasificación parece ser un arcaísmo procedente de las ordenanzas del siglo XVI que pervivió en las de 1684, ya que esta clasificación se basaba en la longitud del pelo (rizo en este caso), tomando la nomenclatura de la herramienta que se utilizaba para sujetar la urdimbre de pelo, es decir los hierros, existían así rizos de hierro alto e hierro bajo. Lógicamente en el primero de los casos se consumía mayor cantidad de urdimbre de pelo, por lo que el tejido resultaba más pesado, siendo esta la única característica técnica que los diferenciaba. Los pesos prescritos para estos tipos eran:

- Rizos de hierro alto:  $5\frac{1}{4}$  onzas para el caso de los negros y  $4\frac{3}{4}$  para los de color.
- Rizos de hierro bajo:  $4\frac{3}{4}$  en el caso de los negros y  $4\frac{1}{4}$  el de color.



### III. CONCLUSIONES

Considerando que la mayor complejidad de realización de los tejidos compuestos conlleva la necesidad de una mayor capacitación técnica, los datos derivados del estudio tipológico de tejidos compuestos confirman las conclusiones que ya aportábamos para el caso de los tejidos simples con respecto a la adopción de las ordenanzas nacionales. Frente al marco tecnológico pre-existente, en el que sólo se contemplaba la realización de terciopelos en sus distintas variedades, las ordenanzas nacionales amplían este marco a tres tipos más, las felpas, las piñuelas y los tejidos «de plata y oro», cuadruplicando así el número de tipos compuestos que la industria ecijana podía elaborar. Sintetizando estas cifras con las que ya aportábamos para el caso de los tejidos simples resulta que se incorporan 11 nuevos tipos de tejidos acordes con las condiciones técnicas y estéticas que exigía el mercado, mientras que de los antiguos tejidos de la ordenanza toledana, solo 5 (damascos, rasos, sargas, tafetanes y terciopelos), seguían siendo reconocidos por la nueva ordenanza, pero con la correspondiente actualización técnica. De todo ello se desprende que, antes de la creación del Arte Mayor, la industria ecijana no podía manufacturar ni siquiera el 50% de los tipos de tejidos que se elaboraban en España.

Respecto a las densidades de trama (de fondo en este caso) tenemos que limitar la comparación entre ambos marcos tecnológicos al ámbito de los terciopelos, al no existir precedentes para el resto de los tipos, pero aun así las cifras son concluyentes:

<i>Tejido</i>	<i>Nacionales Densidad</i>	<i>Pre-existentes Densidad</i>	<i>Tejido</i>
Terciopelos de tres pelos	91,6	122,2	Terciopelos doblados
Terciopelos labrados fondo en raso	91,6	122,2	Terciopelos de pelo y medio
Terciopelos lisos	61,1	122,2	Terciopelos de dos pelos dobles

Frente a la opinión tradicional que achaca a esta reforma un criterio de aumento de peso y calidad en los tejidos, en contra de la mayor ligereza que demandaba el mercado, para facilitar la competitividad frente a los tejidos extranjeros, el análisis tecnológico nos demuestra que no fue así, llevándose a cabo una reducción de la densidad y por tanto del peso que oscila entre un 25 y un 50% según el caso, tal como muestra la tabla anterior. En esta línea, sería muy interesante una comparación entre las proporciones de urdimbre de fondo y de pelo en ambos marcos tecnológicos, ya que esta proporción es la que determinaba el resultado estético (profundidad) de la tela. Pero las ordenanzas toledanas no aportan datos sobre las densidades de pelo, por lo que resulta imposible conocer las relaciones de proporción objetivamente.

Asimismo, también es posible extraer algunas consideraciones tomando para ello la comparativa general de tejidos tanto simples, como compuestos, existentes en ambos marcos tecnológicos:

Tejido	Nacionales Densidad	Pre-existentes Densidad	Tejido
Raso alto	183,2	160	Raso de 10 hilos
Raso común	122,2	128	Raso de 8 hilos
Damasco	122,2	91,6	Damasco
Terciopelos de tres pelos y de fondo en raso	91,6	122,2	Terciopelos doblados y de pelo y medio
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
Terciopelos lisos	61,1	122,2	Terciopelos de dos pelos dobles

Vista la totalidad de los tejidos, la tendencia uniformadora de las nuevas ordenanzas en cuanto a densidades de urdimbres se hace aun más evidente. No ocurre lo mismo respecto a la cuestión de la disminución de peso de los tejidos. Cinco tipos presentan un descenso evidente, pero tres se constituyen en una excepción a esta tendencia general. Nuestra interpretación para cada uno de estos casos es la siguiente:

*Raso alto*: El incremento de densidad de la urdimbre de este tejido con respecto al raso de 10 hilos de la ordenanza toledana se sitúa en torno al 13%. Se trata del tejido con mayor densidad tanto en el marco tecnológico pre-existente como en las ordenanzas nacionales, lo que indica que se trata del tejido, elaborado únicamente de seda, más caro y suntuoso. Debía contar con un mercado muy específico que no demandaría un producto más barato, sino de mayor calidad, por lo que se produce este aumento de densidad.

*Damasco*: Se observa un aumento de la densidad de seda de este tejido del 25%, seguramente para uniformarlo con el raso de 8 hilos, cuya armadura presentaba características comunes.

*Tafetán sencillo*: Como ya vimos al analizar los tejidos simples, en el marco tecnológico fijado por las ordenanzas de Toledo no quedaban determinadas las características de los mantos más allá del hecho de contar con la misma armadura que el tafetán sencillo. Dado que los mantos debían ser la tela de seda más fina que se elaborase, cuyas densidades, según el tipo, oscilaban ente los 32 y 44,4 hilos/cm, era necesario elevar la densidad de los tafetanes sencillos para evitar su confusión con los mantos y las consiguientes posibilidades de fraude al consumidor.

Resta considerar los códigos de identificación que presentaban los tejidos de la ordenanza nacional, así como si la Junta de Comercio llevó a cabo algún tipo de esfuerzo unificador al respecto y en que criterio se basó este. Veamos una síntesis de los principales tipos en función a sus densidades de urdimbre y sus códigos de identificación:

<i>Tejido</i>	<i>Densidad</i>	<i>Identificación</i>
Raso alto	183,2	Tres líneas blancas sobre color ind
Raso común	122,2	Dos líneas blancas sobre color ind.
Damasco	122,2	?
Chamelotones	122,2	Dos líneas blancas sobre color ind.
Felpas de dos haces	92,8	?
Terciopelos de tres pelos y de fondo en raso	91,6	Dos líneas blancas sobre color ind.
Gorgoranes	91,6	Línea blanca sobre color ind.
Chamelotes	91,6	Línea blanca sobre color ind.
Sargas	91,6	Línea blanca sobre color ind.
Brocateles	76,3	Línea blanca sobre color ind.
Piñuelas	61,1	Línea blanca sobre color ind.
Felpas lisas	61,1	Línea blanca sobre color ind.
Buratos	61,1	?
Anafayas	61,1	Color liso, sin línea
Tafetán doble	61,1	?
Tafetán doble (Esp. y Cat.)	61,1	?
Tafetán sencillo	61,1	?
Terciopelos lisos	61,1	Dos líneas blancas sobre color ind.
Cintas	46	?
Mantos de peine	44,4	?
Mantos de torcidillo	35,5	?
Mantos de huno	32	?
Pañuelos	30,5	?

Es nítida la existencia de un criterio unificador que abandona los antiguos códigos, basados en la tipología y aspecto del tejido, y toma como criterio las densidades de urdimbre de los mismos, elemento totalmente objetivo y medible. Los interrogantes indican que se trata de tejidos en los que la ordenanza no hace mención explícita del código de identificación, pero a la luz de los datos disponibles es posible considerar que algunos de ellos sí que contarían con un código acorde a la densidad de su urdimbre. Veamos los distintos casos:

—Todo parece indicar que los tejidos considerados de menor calidad (menos de 61,1 hilos/cm) no contarían con un código propio, seguramente debido a su bajo coste y contenido en seda.

—Los tejidos de 61,1 hilos/cm, contaban con su propio código, aunque este no se especifique explícitamente en las ordenanzas. Lo cual se deduce porque todos debían contar con tirelas y estas a su vez necesariamente eran de un color, lo que equivale a decir que tendrían el mismo código que las Aanafayas: «color liso, sin línea».

—Damascos y felpas de dos haces son, como vimos, tejidos con un aspecto muy particular, por lo que es posible que su identificación mediante código no se considerase necesaria.

—Finalmente los terciopelos lisos constituyen la gran excepción, ya que de ninguna manera su densidad es acorde con el código que debían portar. Es posible que al tratarse del tejido de mayor fama entre las distintas producciones se aplicase un código mayor a la densidad que le correspondía para que no se viese devaluado. Además, se trata del único tejido compuesto con una densidad de urdimbre (de fondo) de 61,1, pero hemos de tener en cuenta que contaba también con una urdimbre de pelo, con lo que la cantidad de seda utilizada para su elaboración superaría con creces la utilizada para el resto de los tejidos de este grupo.

## NOTAS

- 1 Archivo Municipal de Toledo (AMT), 3/122, ordenanza V.
- 2 Llamadas también «pelusas».
- 3 AMT, 3/122, ordenanza VI.
- 4 *Ibid.*, ordenanza VII.
- 5 AMT, 3/122, ordenanza VIII.
- 6 Técnica decorativa propia de los tejidos de plata y oro.
- 7 AMT, 3/122, ordenanza XXXX.
- 8 *Ibid.*, ordenanza LIV.
- 9 *Ibid.*, ordenanza XXXXI.
- 10 *Ibid.*, ordenanza LIV.
- 11 *Ibid.*, ordenanza LV.
- 12 *Ibid.*, ordenanza XXXXII.
- 13 *Ibid.*, ordenanza LVI.
- 14 *Ibid.*, ordenanza XXXXIII.
- 15 *Ibid.*, ordenanza LVII.
- 16 *Ibid.*, ordenanza XXXXIV.
- 17 *Ibid.*, ordenanza LVIII.
- 18 *Ibid.*, ordenanza XXXXV.
- 19 *Ibid.*, ordenanza LIX.
- 20 *Ibid.*, ordenanza XXXXVI.
- 21 *Ibid.*, ordenanza LX.

- 22 *Ibid.*, ordenanza XXXXVIII.
- 23 AMT, 3/122, ordenanza LXI.
- 24 *Ibid.*, ordenanza XXXXVIII.
- 25 *Ibid.*, ordenanza LXII.
- 26 *Ibid.*, ordenanza L.
- 27 AMT, 3/122, ordenanza LXIV.
- 28 *Ibid.*, ordenanza XXXXIX.
- 29 AMT, 3/122, ordenanza LXIII.
- 30 *Ibid.*, ordenanza LI.
- 31 *Ibid.*, ordenanza LXV.
- 32 *Ibid.*, ordenanza LII.
- 33 *Ibid.*, ordenanza LVI [sic].
- 34 *Ibid.*, ordenanza LIII.
- 35 *Ibid.*, ordenanza LXVII.
- 36 Es de destacar que a pesar de la fecha de edición de la obra citada, la anchura de las piezas de terciopelo se correspondía exactamente con la marca de «dos tercias» de las ordenanzas de 1684 y con la «ginovisca» de las de Toledo.
- 37 *Ibid.*, pp. 655-656.
- 38 Archivo Municipal de Écija (AME), leg. 22, doc. sin numerar, ordenanza [25].
- 39 AME, leg. 22, doc. sin numerar, ordenanzas [9] y [10].
- 40 *Ibid.*, ordenanza [9].
- 41 *Ibid.*, ordenanzas [9], [19] y [20].
- 42 *Ibid.*, ordenanza [12].
- 43 *Ibid.*, ordenanza [13].
- 44 AMT, 3/122, ordenanza I.
- 45 *Ibidem.*
- 46 *Ibid.*, ordenanza II.
- 47 *Ibid.*, ordenanza III.
- 48 AMT, 3/122, ordenanza IV.

#### 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.
- CASTANY SALADRIGAS, F. (1949) *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*. Barcelona, Gustavo Gili.
- 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.
- DEHA (1887-1910) *Diccionario enciclopédico Hispano-Americano*. Barcelona, Montaner y Simón, 28 vols.
- DIDEROT, D. et al. (1794) *Enciclopedia metódica. Fábricas, artes y oficios, traducidos del francés al castellano por Don Antonio Carbonell*. Madrid, Imprenta de Sancha, 10 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.
- MARTÍN OJEDA, M. (2007) *Los nombres de las calles de Écija*. Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Écija y Asociación Cultural Ecijana «Martín de Roa».
- 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.
- RAE A (1770) *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1 vol. (Edición incompleta).

