

b 11169357

c 12111399

CB 0000295137

D. 295127
~~L. 295137~~

R.H. 32676

BID.T 916(1)

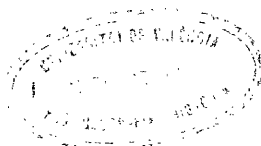
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

TESIS DOCTORAL

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

(DEL SIGLO XVI AL SIGLO XIX)

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO



UMI Number: U602875

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U602875

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.
Microform Edition © ProQuest LLC.

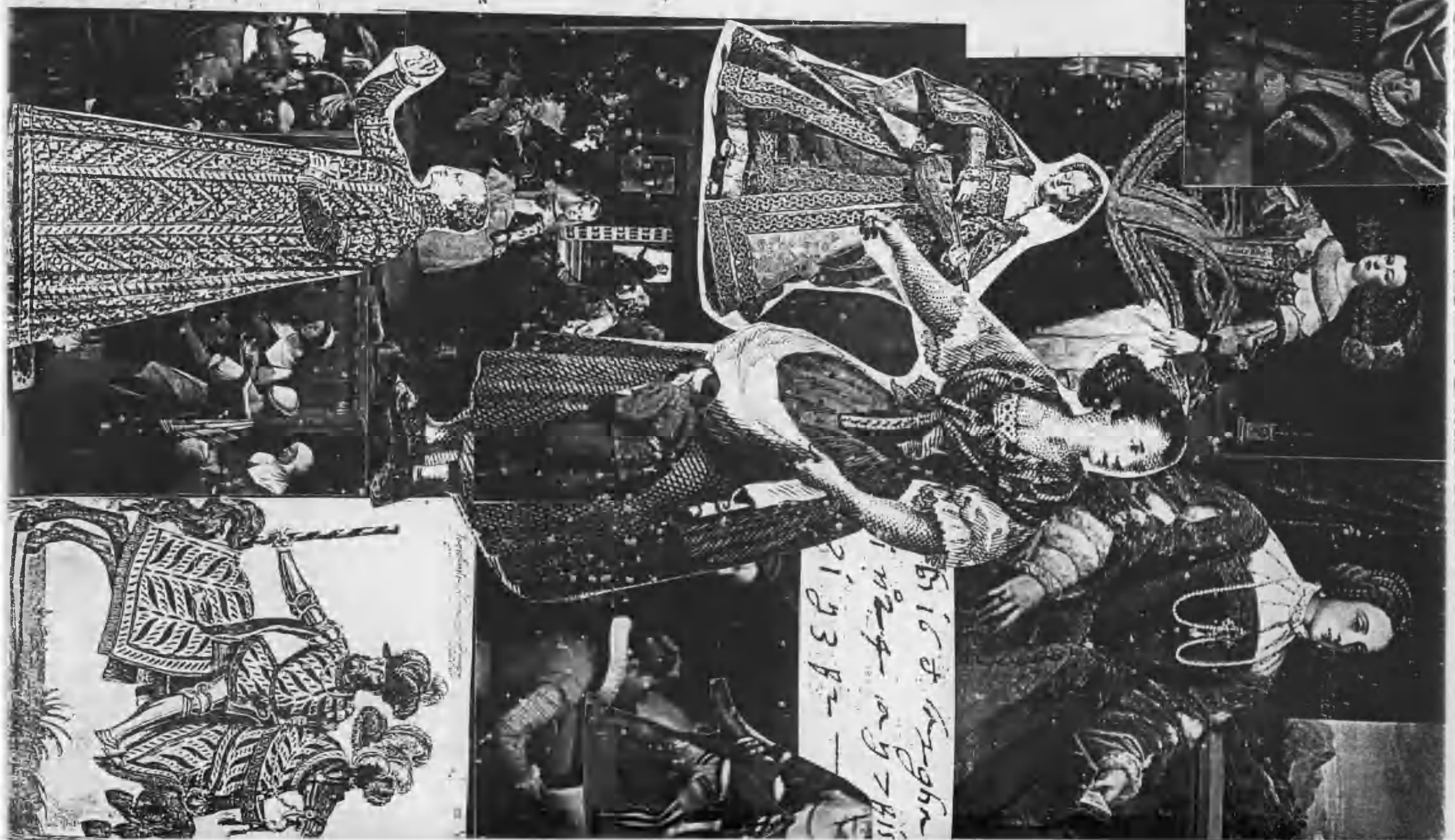
All rights reserved. This work is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346



Para cortar este Bestido de Tercero de la Orden de San Francisco, lo primero doblará la tela á lo ancho, la una sobre la otra, y redoblará la delantera de la capa sobre la parte de atras, que tiene de largo vara y dos tercias; luego, salen las faldas, y refaldas, y al lado los delanteros de los cuartos de calzon, y mas arriba dos ojos de manga, y espaldas de la Ropilla; al lado los otros dos cuartos de calzon, y pieza de vn faldo, y una manga, luego los fallones, y la otra pieza con las aldillas de la Ropilla, a lo vicimo la buelta de la capa. Lleva de vara de Ancho y media y tres dedos. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá



ABREVIATURAS

A.R.V. Archivo del Reino (Valencia)

A .P.P.V. Archivo del Patriarca (Valencia).

B.N. Biblioteca Nacional (Madrid).

B.U.V. Biblioteca universitaria de Valencia.

C.S.I.C. Centro Superior de Investigaciones Científicas.

Novís. recop. Novísima Recopilación.

M.N.C .Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia).

M.E.V. Museo Etnológico (Valencia).

R. S. E. A. P. Real Sociedad Económica de Amigos del País.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

INTRODUCCIÓN

Desde que hace un año presentamos en la Universidad de Valencia la tesis de licenciatura titulada *Historia del Gremio de sastres y modistas de Valencia (siglos XIII-XX)* en la que traté de reconstruir la actividad de los artífices del vestir, los sastres, no nos han dejado de preocupar las problemáticas cuestiones del contexto histórico del cual forma parte el vestido, el papel de la clientela, la evolución técnica de la confección de trajes y del tejido. Estos cuatro puntos han constituido el objetivo de la presente tesis titulada *Usos y costumbres de la moda en la Valencia moderna*.

La elección del título *Usos y costumbres* responde al intento de indagar tanto en los usos, que en aquella época moderna hacían referencia a las modas como en las costumbres o tradiciones. Hoy usos y costumbres son voces sinónimas.

Respecto a las coordenadas espacio temporales, lejos de ser escogidas al azar, requieren de una cierta justificación. La ciudad de Valencia es el solar sobre el que se ha levantado el estudio, siempre en comparación con el resto del territorio peninsular a fin de alcanzar una visión más unitaria de los hechos que conforman la historia del vestido hispánico. El tiempo lo ocupan los tres siglos que abarcan la Edad Moderna, del XVI a principios del XIX. Tal vez estudiar un período de tiempo tan extenso pueda parecer a los ojos del historiador del arte, tan acostumbrado a manejar períodos más cortos, diferenciándose así de los economistas e historiadores de la cultura, poco sistemático o demasiado pretencioso; pero si queremos reconstruir mentalmente un entorno y dotar de sentido histórico a un completo, que no pequeño microcosmos, como es el de la cultura indumentaria, hemos de trabajar con espacios más dilatados. Hasta aquí el título, la época y el lugar. Ahora el contenido.

Para llevar a cabo nuestro cometido, esta tesis doctoral se ha estructurado en dos grandes bloques: la parte histórico sociológica ocupa la primera y el glosario de términos de moda la segunda.

La primera parte comienza con un **largometraje histórico** o recorrido a través de la historia desde un punto de vista cultural que, con el objeto de comprender mejor las implicaciones en la historia del vestido, esbozaremos los rasgos básicos característicos de cada siglo. En el quinientos los hombres se sienten abocados a una búsqueda de lo experimental, influencia del nacimiento de la ciencia moderna. A continuación, veremos cómo los hombres cultos del seiscientos, que se consideran modernos, viven una tensión entre contrastes irreconciliables. Finalmente veremos cómo los hombres del

setecientos, habiendo heredado la carga cultural del siglo anterior, intentan poner orden en los conceptos e implantar la razón por encima de todo, si bien las tensiones continúan.

El funcionamiento del **mundo de la moda** encabeza el segundo capítulo en el que existen tres partes diferenciadas. Por una, la explicación de la definición y estructura de la moda. La moda ha sido desde su origen hasta la actualidad un lenguaje que implica dosis de comunicación y expresión, al tiempo que ha sido un negocio o *modus vivendi* de los artífices del vestir: los sastres en la Edad Moderna y los diseñadores y empresarios textiles en la Edad Contemporánea. Por otra, el arte, espejo de la moda en el período moderno, reflejaba fielmente los gustos vestimentarios de la rica clientela. Trajes de ensueño, trajes de opresión con sus corsés, acampanados amazones bajo las faldas, cuerpos planos y cuellos redondos se elaboran hasta que la Revolución Francesa impulse el práctico y suelto vestido de corte Imperio que tan poca fortuna alcanzó. Trajes repletos de bordados con hilos de oro y plata, joyas. En definitiva, trajes que provocaban en el espectador el impacto del poderío de quienes los llevaban, dejando clara constancia de su elevado rango económico, moral e intelectual, en concordancia con las mayestáticas, distantes y frías poses y sonrisas -excepto la suave sonrisa neoclásica- que transmitían los cuadros. Naturalmente lo que se veía en los cuadros era fruto de lo que se sentía, o dicho de otro modo, respondía a una serie de cánones y a un sentido del decoro que la época imponía a nuestros teóricos y prácticos pintores europeos. Finalmente, la difusión de la imprenta repercutía notablemente en las artes del vestir. Los grabados de trajes regionales publicábanse allende las fronteras, exportando los usos o tendencias imperantes.

El papel de la **clientela** cortesana y aristocrática en la difusión y cambios de la moda indumentaria se describe en el tercer epígrafe. Cuando no se tenía que combatir, copiosas fiestas de carácter civil llenaban largas jornadas diurnas y nocturnas, al par que, tomábanse los momentos idóneos para mirar y hacerse mirar, para mostrar novedades, para seducir, para engañar, para jugar..., dejando una estela de intriga y ansiedad por imitarlos tanto entre los de su mismo rango como entre quienes no podían entrar en su círculo pero los veían. Claro que detrás de esa aparente frivolidad subyacía en la mentalidad de la época una doble moral. Las virtudes teológicas: fe, esperanza, caridad y justicia compartían el trono con el sentido del honor, del decoro, de la medida que los teólogos (Obispos y Arzobispos) imponían o trataban de imponer. Ciertamente éstos dictaron numerosos memoriales a fin de corregir los excesos en el vestir, es decir, el lujo, la extravagancia, el descaro, los afeites y maquillajes. Pero lejos de causar efecto, los clientes seguían los dictados de las caprichosa y cara moda. La seguían, y continuaban invirtiendo descabelladas sumas en trajes, al decir de las cartas dotales y retratos, no obstante la tan aludida crisis económica de la Edad Moderna y los paradójicos intentos por parte de los Reyes, por medio de leyes suntuarias de escasa repercusión, de frenar el despilfarro de dinero en

vestidos, el uso de máscaras, las donaciones económicas en las bodas, el número de lacayos y criados, las pinturas de las carrozas, etc.

Los dos últimos capítulos, el penúltimo a través de la **tratadística del arte sartorial** y el último a través de la **técnica y comercio textil**, señalan el fin de esta primera parte. Con la divulgación de tratados de Geometría y trazas del oficio de sastre, el mundo del vestido moderno pudo experimentar uno de los avances técnicos más contundentes en el proceso de elaboración del traje, afectando en consecuencia a la especialización de la confección en serie y generando la apertura de numerosas tiendas de moda, ubicadas en las plantas bajas de los talleres de sastrería. En lo tocante al mundo textil, en la quinta parte se profundiza en los tipos de tejidos, su estética que valoraba la difusión de la luz y del color y el comercio de importación y exportación que permitía, con una serie de limitaciones, la compra de las más delicadas telas.

El **glosario** de términos de moda ordenado cronológicamente cierra las páginas del segundo bloque de la tesis. La ordenación por siglos responde a razones prácticas, atendiendo a la indumentaria femenina y masculina tanto de uso civil como de religioso, así como a las tiendas de campaña y banderas. Este glosario incluye el vocabulario encontrado tanto en tratados de sastrería como en protocolos notariales (inventarios de bienes y capitulaciones matrimoniales), leyes, crónicas, ordenanzas y literatura de la época. Además, la definición de cada término, se acompaña de su representación pictórica y de la interpretación correspondiente realizada con la ayuda de la diseñadora Mariló Mascuñán.

Sólo nos queda agradecer a todos aquellos que con su apoyo han contribuido en el éxito de este trabajo. A D. Javier Pérez Rojas, que me ha dirigido la tesis; a D. Joaquín Bérchez, que me orientó al inicio del trabajo; a D. Vicente Graullera, por sus sugerencias; a Dña. Carmen Bernis, que me prestó valiosos artículos suyos inencontables y estudios personales inéditos; a D. Joan Gregori por facilitarme la consulta de fondos indumentarios y telares en el Museo de Etnología de Valencia; a D. Jaime Coll por lo mismo en el Museo de Cerámica González Martí de Valencia; a los archivos y servicio de préstamo interbibliotecario de Valencia por la rápida búsqueda de la documentación pedida; y a mis padres y amigos por su apoyo sicosomático.

UN LARGOMETRAJE HISTÓRICO

CAPÍTULO 1

UN LARGOMETRAJE HISTÓRICO

“Las épocas históricas no se cortan y aíslan unas de otras por el filo de un año, de una fecha, sino que se separan unas de otras a lo largo de una zona de fechas, más o menos amplias, a través de las cuales maduran y después desaparecen, cambiándose en otras, pasando indeclinablemente a otras su herencia”. (Maravall en La Cultura del Barroco).

CAPÍTULO 1

UN LARGOMETRAJE HISTÓRICO

Si filmáramos un largometraje sobre el contexto histórico que abarca los tres largos siglos de la época moderna, deberíamos rodar las vidas paralelas de un Rey, de un noble, de un filósofo, de un escritor, de un poeta, de un Obispo, de un burgués, de un artista, de un artesano gremial: el sastre, por ejemplo y de un campesino; deberíamos fundar un *corpus de la realidad del tiempo* como señalara Le Goff ¹ refiriéndose a la Edad Media, hasta poder reflejar cómo en una época se relacionan, piensan, sienten, se visten, comen, combaten y se aman esas personas y cómo éstas van cambiando de mentalidad en la andadura de un tiempo no estancado. Así nos daríamos cuenta de que este corpus cambia más despacio de lo que solemos creer, pues nunca lo hace rotundamente. Igualmente los cambios de estilo de los trajes se producen pacientemente. Desgraciadamente no podemos rodar una película de la vida particular de cada miembro de un estamento social, en fin de cuentas no somos directores de cine; pero si podemos, en base a lúcidos trabajos de investigación de grandes pensadores, tratar de reconstruir los cambios de mentalidad cultural desde el Renacimiento hasta la Ilustración pasando por el Barroco para ver cómo alteran uno de los predios culturales menos estudiados, el de la indumentaria. A ello dedicamos nuestra atención en las siguientes líneas.

EL QUINIENTOS: LOS ALBORES DE LA MODERNIDAD

Política, guerra y moda

La sociedad estamentaria del quinientos se divide a muy grandes rasgos en tres grupos: los Reyes y nobles; los clérigos y los campesinos. Los primeros gobiernan, los Reyes son mecenas de artistas, cultivadores del saber, conquistadores de nuevas fronteras y los que arrastran los países a las guerras en aras de extender sus dominios espirituales o económicos, apoyándose, desde Fernando el Católico (1574-1516), en un ejército permanente y aprovechándose de los progresos de la artillería y de la eficacia de las armas de fuego ², lo cual llevará a que España se convierta en la nación más destacada

¹ LE GOFF Jaques., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Gedisa, Barcelona: 1996. P. 182.

² GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando., *Breve Historia de España*, Alianza, Madrid: 1994. P. 262.

de Europa. Los segundos gobiernan y rezan, los terceros trabajan la tierra. Así las cosas, si durante la Edad Media el sistema feudal se había basado en las relaciones vasalláticas, desde el Renacimiento los Reyes van adquiriendo una noción cada vez mayor de su soberanía hasta el punto de que se convertirán durante el Barroco en verdaderos soberanos, tratando de controlar a la nobleza (nobleza de sangre, eclesiásticos, burócratas elevados, ricos en disposición sobre numerosos servidores) para evitar que ésta le amenace. Se trata de consolidar lo que se ha llamado una pirámide monárquico señorial de base protoncional ³.

El siglo XVI lo ocupan los reinados de Carlos V (Gante 1517- Yuste 1558), Felipe II (Valladolid 1527-EI Escorial 1598) y Felipe III (Madrid 1578-1621). Los rasgos de la política exterior de Carlos I se definen: 1º.- por las guerras de Italia y de la Francia de Francisco I, que acaban por arrebatar a la nación vecina el dominio de Italia (saqueo de Roma en 1527), 2º- por su firmeza en el cristianismo que le hace reinterpretar la idea de cruzada medieval adaptada a los nuevos tiempos para hacer frente a la doble amenaza, la de los luteranos en tierras germanas, el Báltico, Francia o Flandes, y la de los turcos en el Mediterráneo Oriental; 3º.-por la mirada a América ⁴.

1º.-Las guerras de Italia se producen allí entre 1494 y 1516 a consecuencia de la disputa entre España y Francia por derechos hereditarios. España se considera la heredera de Nápoles, Sicilia y Cerdeña, en cambio que Francia se considera heredera de los Visconti en Milán, ya que Luis XII es nieto de Valentina Visconti. Al final, Italia contempla, la división de su territorio en dos zonas de influencia, la francesa (Milanesado, Piamonte, Génova) y la española (Nápoles y Sicilia); por su parte Venecia y el papado mantienen una independencia real. Respecto a las guerras del Imperio español contra Francia, que duran cuarenta años (1519-1559), se suceden en tres fases: a) la primera (1519-1529) es producto del fracasado intento de Francisco I de Francia para recuperar el Milanesado de manos de los imperiales, los cuales nombran duque de Milán a Francisco II Sforza. Carlos V coge prisionero a Francisco I, obligándole a firmar el tratado de Madrid en 1526 por el que exige el Milanesado y Borgoña. Su excesivo poder provoca la liga de Cognac, por la que el Papa y Venecia se alían con Francia. Los lansquenets alemanes del ejército imperial, que son luteranos en su mayoría, descontentos por falta de paga, saquean Roma en 1527. Después, la firma de la paz de Cambrai en 1529 lleva a Francia a renunciar del Milanesado a cambio de la entrega de los rehenes; b) la segunda fase, más corta, se reduce al intento por parte de Francia de recuperar el Milanesado tras la muerte del Sforza, ocupando los estados del duque de Saboya, a lo que España responde invadiendo Provenza y Picardía, pero la paz de Niza (1538) de tan escasa duración pone fin a esta etapa; c) la tercera fase viene definida por los problemas con el

³ MARAVALL José Antonio., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona: 1986. P. 72

⁴ DE LA CIERVA Ricardo., *Historia militar de España*, Planeta, Madrid: 1984.Tomo II. P. 125.

protestantismo ⁵, responsable de que hoy se piense que el balance de la política exterior carolina es positivo hasta el impacto de la Reforma protestante en Alemania.

2º.-Las luchas del Rey español contra los protestantes alemanes empiezan con la pasividad real española a emprender ninguna acción para sancionar a Federico de Sajonia, quien había apoyado las ideas de Lutero debido a su deseo de mantener la paz política y religiosa en Alemania, llevándole a emprender una serie de negociaciones con los protestantes en las dietas imperiales; pero ante el asombro del Rey español, los representantes de las Iglesias reformadas no acuden al convocado Concilio de Trento en 1545, radicalizándose desde entonces las posturas religiosas y políticas. El paso siguiente es el ataque directo a Alemania por el Duque de Alba al mando de tropas españolas e italianas aprovechando la muerte de Lutero (1546) y un año después la de Francisco I de Francia. Tras la victoria de Mühlberg en 1547 Carlos V expide un decreto imponiendo la religión católica (si bien hace algunas concesiones a los protestantes). Luego, ante el ataque por sorpresa de Mauricio de Sajonia, el rey tiene que huir a Italia por los Alpes nevados y, aunque cansado, todavía reúne las últimas fuerzas para sitiar Metz por poco tiempo, hasta que se levante el cerco en 1552. Finalmente se retira a Yuste a descansar hasta su muerte ⁶. Un cambio de escenario, de las luchas en Europa representadas por europeos pasamos a la Europa oriental, a las costas más alejadas del Mediterráneo donde actúan los turcos. La presión turca en el Mediterráneo se acrecienta durante los reinados de Selim I (1512-1520) y de Solimán el Magnífico (1520-1566), quienes astutamente aprovechan las dificultades de Carlos V frente a Francia y con los protestantes. Tres momentos claves se pueden distinguir: el primero es el avance en los años veinte hacia el Oeste, ocupando Hungría y la mayor parte de la Península Balcánica; el segundo es la expansión hacia Oriente en los años treinta, ocasionando las victoriosas batallas con los persas, quienes intentan controlar el Mar Negro y el Caspio, por donde pasa la ruta de la seda, junto a diversas plazas estratégicas comerciales del litoral del Océano Índico instaladas por los portugueses. Sin embargo, los turcos no consiguen realizar más que parte de su programa: establecer cierto control sobre el mar Rojo. El tercer momento es la guerra en el Mediterráneo, mar que perteneció a los turcos durante el segundo tercio del XVI por la acción del famoso Barbarroja, quien se apoderara de Niza, Trípoli, Sicilia, Elba, etc.; pero la lucha cambia de signo cuando la flota española reconquista el peñón de Vélez y en 1656 cuando los turcos fracasan en la conquista de Malta.

Para afrontar tantas guerras, la estructura del ejército español debe estar bien organizada. Al frente se encuentra el Rey, que cuenta con una armadura completa. Luego, la caballería, compuesta por dos variantes: 1ª. la caballería pesada denominada de *gendarmes*, ataviada con armadura completa que

⁵ BENASSAR., *Historia Moderna*, Akal, Madrid: 1991. P. 274.

⁶ DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio., *Los Austrias Mayores*, dentro de "Historia de España" Labor, Barcelona: 1991. P. 224.

cubre el cuerpo entero, adornada con unas faldillas, tocada con cascos con penachos de plumas y provista de lanza y daga, cuyos caballos están a su vez protegidos por un peto; 2ª. la caballería ligera (el 40 %), va sin armadura completa, pero se cubre el pecho con un peto metálico y se defiende con lanza corta, espada y daga. La rama esencial, la infantería, está compuesta por piqueros, mosqueteros y arcabuceros (uno de cada cinco) (Láminas 37 y 38). Cada unidad de infantería se forma con doce compañías de 250 a 300 hombres, es decir, unos 3.000 infantes, generalmente ataviados con ropa de calle: *colete* y *calzas* anchas protegidos por una simple coraza en el pecho o a cuerpo gentil. La artillería, organizada en tercios, no deja de progresar a lo largo del siglo XVI. La toma de Granada y la conquista de las colonias españolas en el Norte de África son obra de la artillería ⁷.

En el aspecto que a nosotros nos interesa, el del traje, los constantes contactos entre países: España, Italia, Alemania, los Países Bajos, con los turcos, etc. y el predominio político español nos ayudan a entender de una parte, los ecos de rasgos exteriores militares en la moda española: las braguetas prominentes y los bigotes exagerados de los lansquenets alemanes, adoptados por los infantes españoles (Lámina 38), y, de otra parte, la propagación y dominio de la moda española en Europa en la segunda mitad del siglo XVI hasta el punto que los italianos son frecuentemente confundidos por españoles ⁸. Ciertamente Carlos V se vería acompañado en sus conquistas de paladines italianos como el Marqués del Vasto, Philippe de Lalaing, Muzio Sforza y Fernando Gonzaga, los cuales integran la clientela del sastre anónimo milanés. El marqués del Vasto, sobrino del marqués de Pescara, marido de la famosa amiga de Miguel Ángel Vittoria Colonna, humanista, hombre de letras, amigo del escritor Pietro Arentino, compaginó la afición intelectual con las obligaciones bélicas, dedicándose a luchar desde su juventud por España. De hecho en el libro del sastre se representa a caballo sosteniendo un bastón de mariscal en su mano (Siglo XVI. Lámina. 43). A la edad de 24 años participa en la batalla de Pavía, en el saco de Roma de 1529; en 1532 es comandante en jefe en Hungría contra los turcos; en 1535, bajo sus directrices, toma parte en el ataque de Carlos V contra los infieles en el Norte de África. Durante los últimos ocho años de su vida trabaja como virrey de Milán. Muere en 1544 a los 44 años de edad. El retrato del marqués del Vasto o el original que el sastre copia, se reproduce con ligeras alteraciones en un grabado de madera por el pintor alemán Cornelius Anthoniz. Perteneciente a la noble, decadente y antigua familia milanés de los Sforza, Muzio Sforza es representado como comandante a caballo con un bastón de torneo. Sufrir una enfermedad nerviosa: el tartamudeo, del que es curado cuando, un día en la calle, tras un insulto por parte de un enemigo, acude al Rey a descargar su cólera. Como muchos de los hijos de viejas familias, le sigue en Flandes con la esperanza de alcanzar fama, pero una de las epidemias que asola la armada imperial le ataca y muere sin haber alcanzado su

⁷ BENASSAR, M.B. op. cit. P. 266.

⁸ LEVI PISSETZKY, Rosita., *Storia del costume in Italia.*, Instituto editoriale italiano, Milán: 1996. P. 12.

propósito. Fernando Gonzaga sucede al marqués del Vasto como virrey de Milán y ocupa el puesto durante nueve años. Su vida, similar a la de sus predecesores-quizá más teñida por el crimen- juega un importante rol dentro de la política italiana. Principal agente de la muerte de Pier Luigi Farnese, duque de Parma e hijo del Papa Farnese, el crimen lo comete para servir a los intereses imperiales contra el Papa. Al final de su vida pierde el favor real y es llamado a Flandes para una disputa. Aunque F. Gonzaga se proclama inocente, no vuelve a Milán, y el soberano le gratifica con una pensión como compensación. Restablece su honor al ser llamado por Felipe II para servir en las tropas de Flandes, donde muere en 1557 a los 51 años. El año anterior, Carlos V había ganado la batalla de Mühlberg, la decisiva batalla contra los protestantes, en memoria de la que Ticiano había pintado el famoso retrato ecuestre de Carlos V (Museo del Prado) ⁹.

Carlos V, el cual no tiene una capital fija sino una Corte ambulante, concibe Europa como una solidaridad de príncipes cristianos que comparten la misma fe y cultura en vez de como una entidad política con clara conciencia nacional al modo francés, según Antonio Domínguez Ortiz ¹⁰. En el plano interno español, tiene que solucionar el problema de las revueltas de los comuneros iniciada por los castellanos para que Juana la Loca, reclutada en Tordesillas, tomara el poder y solventar el distinto asunto de los agermanados de Valencia por el enfrentamiento del pueblo llano con la nobleza feudal.

Hombre de su tiempo, cristiano, racionalista, humanista, mecenas del arte y belicoso, la personalidad de Felipe II destaca por comenzar su reinado al frente de un vasto reino heredado de su padre, el cual está constituido por cuatro núcleos principales: la Península Ibérica, los Países Bajos, Italia y las colonias americanas, al que se unirá desde 1580 Portugal; un vasto Imperio donde no se ponía el Sol y que para ser mantenido, el Rey casa cuatro veces: con María de Portugal (1527-1545)(Lámina 12. Figura 2) de donde nace el príncipe Carlos (1545-1568), (Lámina 17), con su tía María Tudor, mucho mayor que él, con Isabel de Valois (1545-1568)(Lámina 9. Figura 1) con quien tiene dos hijas: Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los países Bajos (Lámina 9. Figura 2, Lámina 10. Figura 1) y Catalina Micaela (Lámina 10. Figura 1), y por último casa con Ana de Austria (1549-1580) (Lámina 9. Figura 2), de cuyo matrimonio nacería el futuro Felipe III. A través de sus cuatro mujeres, es posible detectar las preocupaciones internacionales del monarca: Portugal, Inglaterra, Francia, Viena ¹¹.

⁹ BRITISH ACADEMY, SAXL FRITZ., *Costums...*, op. cit. P. 407.

¹⁰ DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio., op. cit. P. 221.

¹¹ IGLESIAS Carmen., *Introducción a una Exposición histórica*, dentro del catálogo "Felipe II, un monarca y su época". Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. P. 18.

Con respecto a la lucha con Francia, surge por iniciativa francesa y papal debido al deseo francés de expulsar de Italia (Nápoles) a los españoles para convertirla en su protectorado; pero las ambiciones francesas tómanse un sueño imposible ya que el Papa, vencido, tiene que solicitar la paz, suponiendo un desahogo para la desesperada situación financiera española. Si la guerra con Francia traducía intereses básicamente políticos, la guerra con los Países Bajos comienza expresando un conflicto religioso que pronto se convierte en uno de cariz político. La dudosa línea a seguir por parte de Felipe II por lo tocante a la creciente imposición calvinista le lleva a comenzar imponiendo un criterio moderador que tendrá que abandonar ante los disturbios ocasionados en Flandes al mando del duque de Orange (1566). Es así como comienzan una larga serie de luchas entre ambos bandos que llenan el aire de aquellos ochenta años que dura la contienda de ejecuciones, muertes y desolación. Para sustituir al duque de Orange, Felipe II envía a Juan de Austria, promotor del *Edicto Perpetuo* en el que se estipula que el catolicismo es la religión oficial del Estado. A partir de entonces, si las provincias norteñas (Holanda y Zelanda) se rebelan en contra de este mandato, las sureñas, por el contrario, se mantendrán leales al rey de España. Con Inglaterra las preocupaciones son de índole político. Las ambiguas relaciones personales entre ambos países acaban decantándose por la línea bélica, de modo que tras el fracasado intento de la Gran Armada española de atacar Gran Bretaña, viene la contrapartida inglesa con la toma de Cádiz (1596). Ante tantos problemas en el Norte, parece que el Mediterráneo calla por algún tiempo, pero no del todo. El problema turco sigue vivo. El final es de sobra conocido: aliados los venecianos con los españoles, vencen a los turcos en la Batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571), en conmemoración de la cual el rey manda construir en la serranía madrileña el Monasterio de el Escorial.

Todos estos avatares bélicos son obra de un ejército real en el que participan soldados que trabajan permanentemente, en numerosas ocasiones simplemente para lograrse un medio de vida, en otras por no poder salir de él. A los ojos del espectador del siglo XX puede parecer que ese ejército debería ser fuerte y sólido, y consecuentemente estar bien pagado, sin embargo, nada más lejos de la realidad, a menudo está tan mal pagado que ocasiona saqueos, como aquel sobre Roma (1526) en tiempos de Carlos I, seguido cincuenta años después en 1576 por el de Amberes, protagonizado por los soldados, en esos momentos bajo el mando de Luis de Requesens, dando muerte a miles de hombres. Con tan escasa compensación económica nos surge la pregunta: ¿Cómo se equipan los tercios para combatir?. Los textos de Cervantes hablan de la triste realidad: simples camisas, coletos acuchillados y calzas siguen siendo las prendas de uso general por el grueso del ejército:

"No hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atenido a la miseria de su paga, que viene tarde o nunca...; y a veces suele ser su desnudez tanta, que un colete acuchillado le sirve de gala y de camisa. En la mitad del invierno se suele reparar de la inclemencia del cielo con sólo el aliento

*de su boca, que como sale de lugar vacío, itengo por averiguado que debe salir frío, contra toda naturaleza*¹².

Claro que la pobreza vestimentaria de los infantes españoles contrasta con la rica armadura de los altos cargos del ejército y del propio Rey. Esa línea de sencillez, no obstante el colorismo, podemos observarla en el uniforme de los infantes al servicio de los Austrias, compuesto por ropas, ropillas estampadas formando motivos de ajedrezado rojo y amarillo y hucas sobre los calzones amarillos (Lámina 37. Figura 2- Lámina 38). En el lado opuesto se encuentran las protectoras armaduras de *onda* y de *parada* de Felipe II (Lámina 37. Figura 1).

El requerimiento de una administración central para administrar tan inmensos dominios sobre el que girase ese Imperio, junto al afán centralista de Felipe II, suponen el rompimiento con la Corte itinerante de sus abuelos y, consecuentemente, la instalación definitiva de la Corte en Madrid desde 1561 por la cercanía a su residencia favorita: el palacio de El Escorial. Desde allí puede mantener el pluralismo jurídico de las coronas, estados y reinos que lo conforman mediante la estructura conciliar de Consejos y Juntas y, unir los reinos peninsulares, dando lugar al *germen de la futura España*¹³. En política interna, uno de los problemas más acuciantes con los que se enfrenta es el de las sublevaciones de los moriscos en Granada (1568) y en el valle del Ebro después¹⁴ como consecuencia de diversos factores. La negativa por parte de Felipe II de renovar el bando dictado por su padre que había estado en uso durante cuarenta años, que les permitía seguir usando su lengua, vestidos y demás señales de identidad, se entremezcla con el empeoramiento de las condiciones de la vida de los moriscos debido a las condenas de la Inquisición y a la coyuntura económica de crisis en la producción sedera, uno de sus principales recursos. Iníciase, pues, una irreversible crisis en la industria sedera asentada en Valencia, Murcia, Aragón y sobre todo en la Andalucía occidental (Alpujarra granadina) que se acentuaría con la competencia exterior, la escasa evolución técnica de los tintes y la masiva exportación de seda cruda¹⁵.

La Cultura del Renacimiento y el gusto por la experimentación de los científicos modernos

Caracterizar al Renacimiento como una resurrección del espíritu grecorromano es contemplarlo mirando al pasado. Comprenderlo como el intento por desprenderse de la cultura del medioevo es desnudarlo de su verdadero significado. El Renacimiento es algo más, es el movimiento doctrinal

¹² DE LA CIERVA Ricardo., op. cit. Tomo III. P. 2

¹³ GARCÍA DE CORTAZAR Fernando., op. cit. P.286.

¹⁴ ORTIZ DOMINGUEZ Antonio., op. cit. P. 236

¹⁵ SAN AYÁN Carmen., *Las condiciones materiales del reinado*, dentro del catálogo "Felipe II..."op. cit. P. 53.

preparador de la Reforma, la cual contra lo que primero protesta lo constituyen los elementos grecorromanos asimilados en el cristianismo. En el orden filosófico hay un Renacimiento general europeo, con participación española, y hay también un Renacimiento típicamente español. Dos notas fundamentales definen el Renacimiento europeo: el esfuerzo por restaurar la confianza de la razón en sus propias fuerzas y el intento de renovar el conocimiento de los filósofos griegos respecto al doble tema de la naturaleza y el hombre. Es lo que se ha llamado el renacimiento del humanismo griego. Pero hemos de advertir que la pomposa vuelta al clasicismo no libera a los filósofos renacentistas del nominalismo, que consigue prender en casi todos los espíritus. Con todo, las tendencias del Renacimiento europeo pueden esquematizarse como se sigue: a) el Renacimiento platónico, representado por Nicolás de Cusa (1401-1464), Jorge Gemisto (m. 1450), Marsilio Ficino (1433-1499), Pico de la Mirándola (1463-1549), Bernardino Telesio (1509-1588) y Giordano Bruno (1548-1600); b) el Renacimiento aristotélico, por Genario, Teodoro de Gaza, Pedro Pomponazzi, Zarabella, Juan Bodino (1530-1597); c) el escepticismo: Miguel de Montaigne (1523-1592), etc. En la Península Ibérica prodújose también un movimiento filosófico renacentista que llega a adquirir importancia sin igual. A diferencia del europeo tiene un sentido más cristiano. No es tanto un renacer de las escuelas griegas cuanto un renacer de la escolástica en el nivel al que la había elevado Santo Tomás. Frente a la crítica de los renacentistas europeos, los filósofos y teólogos españoles de los siglos XVI y XVII reafirman la tradición medieval, lo cual veremos traducido en el campo de la vestimenta por medio de frecuentes alusiones de los teólogos a autores cristianos de la Edad Media. Frente a la rebelión protestante luterana, la teología española inicia la verdadera Reforma Católica, que había de culminar en Trento.

En el terreno científico, durante la Antigüedad griega los filósofos de la Naturaleza consiguen enormes avances en las matemáticas y geometría como consecuencia del desarrollo de dos técnicas: la abstracción y la generalización. Estudian las relaciones existentes entre líneas y puntos de las figuras geométricas, como aquella que se refería al triángulo rectángulo, y en base a la cual el matemático y filósofo griego Pitágoras de Samos hacia el 525 a. de J.C., elaboró el teorema que aún hoy lleva su nombre. Aproximadamente en el año 300 a. de J.C., Euclides recopila una serie de teoremas matemáticos conocidos hasta entonces y los pone en un orden razonable, de modo que cada uno podía demostrarse después de haber sido demostrados los otros. En astronomía, por ejemplo, toman como axiomas absolutos los conceptos de que la Tierra es inmóvil, se halla en el centro del Universo y es incorrupta, el círculo es la figura perfecta, los cielos son perfectos y por eso todos los cuerpos celestes debían moverse describiendo círculos alrededor de la Tierra. Con el tiempo, se va descubriendo que los planetas no se mueven formando círculos tan perfectos y empiezan a creer que los movimientos son combinados. Así lo piensa Claudio Ptolomeo, en Alejandría, hacia el 150 de nuestra era. De forma similar, Aristóteles elabora caprichosas teorías. En realidad, lo que hacían los griegos era establecer

unas verdades obvias llamadas axiomas que, por otro lado, se reducían a unas cuantas verdades absolutas. Al entusiasmarse los griegos con un cuerpo doctrinal deductivo basado en una serie de axiomas, están cometiendo, a los ojos de los historiadores de la ciencia, dos graves errores: considerar la deducción como el único camino respetable para alcanzar conocimiento y considerar que el conocimiento más excelso es el elaborado por la mente humana, subestimando el adquirido por la experiencia ¹⁶.

A partir del siglo XVI, los hombres cambian el concepto que tienen del mundo y de sí mismos. Filósofos como el monje franciscano y científico inglés Roger Bacon (Bisley 1220-Oxford 1292), contemporáneo de santo Tomás de Aquino (Roccaseca, cerca de Aquino, 1225-Fossanova 1274) con su enfrentamiento al escolasticismo, al sostener que la ciencia experimental de su época era la predominante y su ulterior homónimo que fuera barón de Verulam y canciller de Inglaterra Francis Bacon (Londres 1561-id. 1626) con su teoría de que la naturaleza sólo se puede conocer observándola ¹⁷, quieren acabar con las teorías griegas obtenidas por métodos deductivos, al par que comienzan a interesarse por la aplicación de los saberes matemáticos y la experimentación a los distintos campos del saber. Pero no son ellos sino los matemáticos y astrónomos los que de verdad acaban con las teorías de los griegos y efectúan la revolución, fundándose la ciencia moderna experimental y cuantitativa. Hoy se ha considerado a Copérnico el iniciador y a Galileo el verdadero paladín. Entre los griegos y este Renacimiento transcurre un largo período de tiempo: mil años que recordamos como Edad Media, a través de la cual los árabes logran preservar a Aristóteles y Ptolomeo y aunque filtrados, los traen a la Europa cristiana. En ese espacio de tiempo se creía en el modelo de movimientos planetarios de Tolomeo, suponiéndose que los planetas giraban alrededor de la Tierra unidos a esferas perfectas y transparentes que ha llevado a Carl Sagan ¹⁸ a referirse a ellas como la música de las esferas y de un séptimo cielo (hay un cielo o esfera para la Luna, otro para cada uno de los planetas: Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno y otro más para las estrellas). Con estas ideas, poco estímulo quedaba a los astrónomos y a la astronomía. Finalmente, un clérigo polaco llamado Nicolás Copérnico (Torún 1473-Frauenburg 1543) publica en 1514 una hipótesis totalmente diferente para explicar el movimiento de los planetas. Su rasgo más audaz es proponer que el Sol, y no la Tierra, se halla estacionado en el centro del Universo y que la tierra y los planetas giran a su alrededor describiendo órbitas circulares uniformes. En 1616 la Iglesia católica coloca el libro de Copérnico en su lista de libros prohibidos e incluso Martín Lutero le califica de astrólogo advenedizo que pretende trastocar la ciencia astronómica.

¹⁶ ASIMOV Isaac., *Nueva guía de la Ciencia*, Plaza y Janes, Barcelona: 1996. PP. 14-22.

¹⁷ *Diccionario enciclopédico Larousse*. Planeta. Barcelona. 1991, Tomo I. P. 260.

¹⁸ CARL SAGAN., *El Cosmos*, editores RBA, Barcelona: 1992. P. 53.

La ciencia astronómica se trastoca aún más tras las investigaciones de un hombre que, al igual que Tolomeo, es astrólogo y astrónomo a la vez. Nos referimos al alemán Johannes Kepler (Wüttemberg 1571- Ratisbona 1630), el cual tiene que vivir en una época en que se consideraban más fidedignas las teorías religiosas obtenidas por medio de técnicas tradicionales usadas desde la Antigüedad que por los recientes descubrimientos científicos; una época de arraigada superstición en las mentes de las gentes, desvalidas ante los desastres provocados por el hambre, las pestes y los conflictos doctrinales. Ciertamente, se pensaba que en los cielos habitaban ángeles, demonios y Dios, quien hacía girar las esferas planetarias de cristal. Kepler estudia en la escuela seminario protestante de la ciudad de Maulbronn la carrera eclesiástica durante dos años, al mismo tiempo que estudia griego, latín, música y matemáticas. Su enorme curiosidad le arrastra a querer conocer la escatología del mundo, atreviéndose hasta pretender contemplar la mente de Dios de modo obsesivo durante toda su vida. Incluso llega a decir que la geometría existía antes de la Creación, que la geometría es Dios mismo. En 1589, Kepler se traslada a la Universidad de Tübingen para continuar los estudios eclesiásticos. Es allí donde un profesor le introduce en los secretos de la hipótesis copernicana. Pasado un tiempo, le destinan a Graz (1593), en Austria, para que enseñe matemáticas en la escuela secundaria. Pero si Kepler es un brillante pensador y un lúcido escritor, como profesor resulta incomprensible y aburrido, de modo que pocos alumnos muestran interés por sus clases; no obstante es reflexionando en alto en sus clases cuando comienza a indagar sobre el número de los seis planetas hasta entonces conocidos: Mercurio, Venus, la Tierra, Marte, Júpiter y Saturno, hallando la respuesta en la idea de existir sólo cinco sólidos regulares (cubo, triángulo, dodecaedro, etc.,) que están inscritos unos dentro de otros, lo cual-piensa- le ayudaría a determinar la distancia del Sol a los planetas. A pesar de sus esfuerzos, los sólidos y las órbitas planetarias no encajan bien, por lo que las deducciones deben ser erróneas. Hasta entonces sólo hay un hombre en el mundo que realiza observaciones exactas de las posiciones planetarias, un noble danés que trabaja de matemático en la Corte del Emperador de Prusia Rodolfo II llamado Tycho Brahe. Al ser expulsado de la Universidad en 1600 por practicar la fe protestante, acude Kepler a Praga para encontrarse con Tycho Brahe, quien se muestra reacio a mostrarle sus descubrimientos de una vez. Las escasas observaciones de Tycho no iban a aportar nada nuevo a la conjetura de Kepler de que las órbitas de los planetas estuvieran circunscritas por los cinco sólidos pitagóricos y platónicos. Sus dudas quedan refutadas por los descubrimientos posteriores de los planetas Urano, Neptuno y Plutón y por el descubrimiento galileano de las cuatro lunas de Júpiter. Lejos de decepcionarse, Kepler quiere saber cuantos satélites tiene cada planeta. Al morir Tycho Brahe arrastrado por una de las incipientes sacudidas de la guerra de los Treinta Años, lega a Kepler todos sus cuadernos y un poco antes le había sugerido que estudiase Marte porque su movimiento aparente parecía el más anómalo, es decir, el más difícil de creer que se moviera describiendo círculos. Conviene recordar otras vez que el círculo se consideraba una forma geométrica perfecta desde los griegos y los demás astrónomos cristianos

posteriores incluidos Copérnico y Tycho Brahe, quienes creían rotundamente que los planetas se movían describiendo caminos circulares. Es más, estos círculos en el cielo se consideraban perfectos en sentido místico. Por lo tanto, ante estas fuertes creencias resultaba muy difícil pensar algo diferente y el mismo Kepler comienza a explicar observaciones partiendo de la idea de que la Tierra y Marte se mueven en órbitas circulares alrededor del Sol. Después de tres años de cálculos, se entristece enormemente al comprobar que dos de las observaciones de Tycho son incompatibles con la órbita descrita por Marte. Tan sólo ocho minutos de diferencia en el recorrido de un arco, lleva a Kepler a pensar que su concepto de las proporciones armónicas del Universo iba a quedar roto, pues tenía que abandonar la creencia de una órbita circular y poner en duda su fe en Dios, el divino Geómetra. El círculo se alargaba y daba paso a una nueva figura, un óvalo. Al final, Kepler comprende que la Tierra no es perfecta, que vive en un mundo dominado por el hambre, las pestes, la guerra y la infelicidad, y si los planetas no son perfectos ¿porqué no iban a serlo también sus órbitas?. Dibuja varias curvas ovaladas, calculándolas y desechándolas, se equivoca varias veces aritméticamente, pero un tiempo después, casi al borde de la desesperación, prueba la fórmula de la elipse, aquella que fuera codificada una vez en la Biblioteca de Alejandría por Pérgamo. Y así fue como Kepler descubría que ahora le encajaban las observaciones de Tycho; descubría que Marte giraba alrededor del Sol trazando una figura elíptica, no un círculo. En su *Astronomía Nova* dejaría una de sus tres teorías más famosas:

*“Las órbitas de los planetas son elípticas en las cuales el sol ocupa uno de los focos”*¹⁹.

Claro que los otros planetas dibujan unas órbitas menos elípticas que Marte. Si Tycho Brahe le hubiera aconsejado estudiar el movimiento de cualquiera de los otros planetas, Kepler nunca hubiera podido descubrir las verdaderas órbitas de los planetas y consecuentemente no hubiera creado las tres leyes de movimiento planetario que dan el *engranaje correcto del aparato de relojería del sistema solar* que deja escritas en otro libro *Las armonías del Mundo*. Armonía, una palabra llena de significado en la época: el orden y belleza, el orden y belleza del movimiento planetario en la que creyó Pitágoras y que Kepler identifica, en sentido musical, con la armonía de las esferas. Kepler, no satisfecho con haber encontrado una explicación a las leyes del movimiento planetario, pone especial ahínco en encontrar alguna causa subyacente en la influencia del Sol sobre la cinemática de los mundos. Al acercarse al Sol los planetas se aceleran y al alejarse de él, reducen su velocidad. Esto había quedado claro en sus leyes anteriores. Pero Kepler piensa que los planetas lejanos también sienten la presencia del Sol porque se sienten atraídos por él de algún modo. Es por el magnetismo, que no es lo mismo que gravedad, pero se anticipa en cierta manera a la ley newtoniana, convirtiendo a la Tierra en una pequeña provincia del

¹⁹ *Diccionario Enciclopédico Larousse*, Planeta, Barcelona: 199. Tomo. 5. P. 1339. Véase también el libro de HAWKING Stephen, W., *Historia del tiempo*, Crítica, Barcelona: 1989. P. 9.

Cosmos que se mueve de forma razonada, no mística. ¿Como valora Kepler sus propios descubrimientos? Con exquisitas palabras señala:

“Con esta sinfonía de voces el hombre puede tocar la eternidad del tiempo en menos de una hora, y puede saborear en una pequeña medida el deleite de Dios, Artista Supremo...”²⁰

Tycho Brahe era el mejor observador de la época y Kepler el mejor teórico. Cada uno por separado no podía explicar el sistema del mundo, pero juntando la teoría y la observación fue como nació la ciencia moderna.

La ciencia moderna también llegaría a España por medio de las traducciones, del cultivo de las matemáticas, de la geometría teórica y el afán de experimentar inaugurado por Tycho Brahe y Kepler. Desde la introducción de la imprenta tempranamente en España (1472) (a Valencia llega en 1473, dos años después que a Francia, diez a Italia y antes que a Inglaterra y Países Bajos), varios autores habían traducido a Euclides. En el campo de la geometría teórica, Frances San Climent ve publicado su libro *La suma de la arte de aritmética* en Barcelona el año 1482, trece años antes que se publicase *La Arimthetica especulativa* y la *Geometría especulativa* de Bradwardine, en París. Juan de Ortega escribe un tratado comercial *Composición del Arte de la aritmética y juntamente de la Geometría*, publicado por Joannes Trinxer, librero de Barcelona en 1512, reeditado en Roma en 1515 con el título *Summa de Aritmética* y en Sevilla como *Tratado subtilissimo de Aritmética y de geometría* publicado por Juan Cromberg en 1534, quien lo editaría otra vez en 1542. El texto fue corregido por Gonzalo Busto (1552) y por Juan Lagarto (1563). Antonio Martí escribe el *Tractado de Aritmética y Geometría*, muy útil para todas las cuentas y la medida de la tierra, que lo publica en Alcalá el impresor Juan de Bricar en 1544. Con una finalidad didáctica en el campo de la filosofía aristotélica y dialéctica, en Valencia el Catedrático Pedro Juan Monzó escribe los *Elementa Arithmeticae ac Geometriae...ex Euclides* (1559)²¹. Juan Pérez de Moya nos deja *La Aritmética practica y especulativa* de 1562, expuesto de modo tan didáctico que la obra es difundida por Europa y reeditada quince veces en España. El mismo autor escribe el *Tratado de Geometría especulativa y práctica*, publicado en Alcalá el año 1573 en la Imprenta de Juan Gracián ²². Esta obra se hizo tan popular como la anterior no sólo por su explicación eminentemente didáctica, concisa y clara o porque ofrecía otras alternativas a las euclidianas para realizar figuras, sino también

²⁰ Ibídem., p. 63.

²¹ LÓPEZ PIÑERO., *Los impresos científicos españoles de los siglos XV y XVI*, Historia de la medicina, Universidad de Valencia, Valencia: 1981.

²² U.L.V.PÉREZ DE MOYA Juan, *Tratado de geometria especulativa y práctica*, publicado en Alcalá el año 1573, 255 folios. sig: Z-117 124.

debido a que, lejos de limitarse a traducir exclusivamente los *Elementos* de Euclides o el *Almagesto* de Ptolomeo, se ocupa de la Geometría teórica y de la práctica. En esta última parte define la altimetría, planimetría y estereotomía. Dentro de la planimetría compara la forma que tiene de medir una superficie un bonetero con un geómetra, por cuanto el primero utiliza un molde o patrón para ver cuantos bonetes puede cortar dentro de un pedazo de paño. De este modo ha de medir un geómetra las superficies, utilizando un molde cuadrado de una vara de largo ²³. El otro traductor español de Euclides es Pedro Ambrosio Onderiz que había terminado de traducir *La Perspectiva y Especularia* de Euclides y publicado en 1585, tarea que resultó inútil, en opinión de Ceán Bermúdez, por las adulteraciones que el texto había sufrido. Jerónimo Muñoz., Catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia desde 1503, escribe las *Institutiones arithmeticae* (1566) consagradas a la cosmografía y al arte de navegar y *El Nuevo Cometa* dedicado a la astronomía, que es en donde la geometría se utiliza quizá más directamente, en el cual puede mostrar por razones naturales y demostraciones geométricas la aparición de un cometa en 1572; puede, también, medir distancias de estrellas, etc. ²⁴.

Los arquitectos durante el Renacimiento estudian geometría tanto para determinar proporciones entre los órdenes arquitectónicos y la figura humana cuanto para medir. Lejos de usar una técnica geométrica complicada, éstos se basan en principios elementales euclidianos y aparatos de medición simples, quizá debido a la dificultad de poner en práctica tales principios ²⁵. La recopilación de los tratados de arquitectura desde Alberti a Ledoux por parte de Juan Antonio Ramírez nos permite muy bien conocer los intereses de los arquitectos de los siglos XVI-XVIII en interpretar a Vitrubio, en los órdenes, en la perspectiva, en la tecnología y en la ciencia geométrica. En España la producción de tratados arquitectónicos puede equipararse con la europea. Se editan ediciones antiguas (Vitrubio, Serlio y Vignola), al tiempo que los propios tratadistas españoles asimilan las novedades exteriores (Sagredo, Arfe, Fray Lorenzo de San Nicolás o Caramuel). A modo de ejemplo, Hernán Ruiz, (1500-1569) hijo de canteros avecindados en Córdoba, es el primero en preocuparse por unir la práctica y la teoría de la arquitectura. El primer libro de arquitectura escrito en castellano *Las Medidas del romano* de Diego de Sagredo es publicado en Toledo por Ramón de Petras en 1526. A este le sucede la traducción de los libros de Sebastiano Serlio *Regole generali di architettura* por el Maestro arquitecto y rejero Francisco de Villalpando de 1573. A continuación se traducen: *Los diez libros de Architectura* de Vitrubio por Lázaro de Velasco y Miguel de Urrea; simultáneamente se traducen *Los diez libros de Architectura* de León Baptista Alberto por el alarife Francisco Lozano. El libro *Varia commensuración para la escultura y*

²³ *Ibidem*. Fol. 159.

²⁴ U.L.V. MUÑOZ Jerónimo., *Libro del Nuevo Cometa*, Pedro de Hueste: 1573. Sig: S-12/ 123.

²⁵ RAMÍREZ, Juan Alberto., *Los Tratados de arquitectura De Alberti a Ledoux*, Hermann Blume, Barcelona: 1988. P. 28.

arquitectura es escrito por Juan de Arfe y *Sumario y Las estampas del Escorial* por Juan de Herrera en 1589.

Todas estas obras surgen de la mano de miembros de los estratos medios urbanos: hijos de artistas, de la burguesía, del clero o de la nobleza, aunque la mayoría de los nobles prefieren hacer de mecenas de artistas subencionándoles económicamente, tal se hace en el resto de Europa. En Inglaterra, por ejemplo, el conde de O-Reilly fomenta el estudio de la juventud y financia la edición del libro de Euclides por Roberto Simson; por otro lado, éstos empiezan a dedicarse a áreas consideradas hasta entonces marginales, lo que se explica por el influjo que teóricos como Luis Vives están ejerciendo. En *De Traedentis Disciplinis* (1531), el autor defiende el estudio serio de diversas artes como la sastrería, cocina, construcción, agricultura o navegación, al par que alienta a los científicos que no desprecien el trabajo artesanal o manual. Incluso, dos años más tarde que Luis Vives, Rabelais sugerirá a un príncipe que aprenda el método de fabricación de los objetos que utiliza en la vida cotidiana. Desde esta perspectiva de investigación científica nada nos extraña que el hidalgo cántabro Juan de Alcega se interesase por la sastrería, creando su famoso tratado *Geometría y trazas*, a finales del siglo XVI, el cual estudiaremos más adelante.

Habiendo visto a grandes rasgos el afán de experimentación de los científicos modernos porque es sin duda uno de los rasgos más novedosos de la cultura renacentista, veamos ahora cómo el binomio tradición-novedad se expresa en el campo de la literatura, arte y moda. El intento en España de recuperar la Antigüedad se lleva a cabo imitando a los autores antiguos a fin de superarlos y estudiando del natural (desde finales del siglo XVI), algo que durará hasta el siglo XVIII, momento en el que Winckelmann postule una mirada hacia la Antigüedad a través de la versión de los antiguos. Ciertamente Lope de Vega, Jiménez Patón, Jáuregui y Tirso de Molina consideran que más que imitar los objetos producidos hay que imitar lo que la naturaleza produce: su variedad, espontaneidad, verdad. Junto a esa mirada al pasado se crea un interés por lo nuevo que se basa en los postulados de libertad y aportaciones personales por parte del artista. Ortega piensa que la estimación por la novedad viene animada por la libertad y por la movilidad social, por el desarrollo de la clase adinerada y por las transformaciones en el orden. Los artistas renacentistas españoles hablan un doble lenguaje: el gótico, el protorenacentista o el de los artistas renacientes (plateresco) y el estrictamente renacentista de recuperación de la Antigüedad²⁶. Los teóricos españoles sienten el interés por lo nuevo, por lo diferente y por lo desconocido. De hecho Francisco de Holanda en su libro *De la pintura antigua* recomienda al

²⁶ MARIAS FERNANDO., op. cit. P. 42.

pintor que huya de lo acostumbrado y busque antiguas novedades sin olvidarse de imitar la naturaleza, de mirar la Antigüedad y al mismo hombre. Veámoslo:

“Por donde debe aprender el pintor debe trasladar la pintura por el natural que dios y la naturaleza con grande prudencia e invención criaron, así el hombre, como los animales, aves, tierras, ríos y plantas, con todas las otras cosas animantes y no animantes que vemos en esta gran máquina del mundo(...) El segundo Maestro ha de ser la Antigüedad, edificios, estatuas, pilares de la Roma, por ello ha de viajar allí (...). Los pintores antiguos se ban en algo que nunca falla: el hombre, la mas noble criatura de las que Dios en la tierra hizo”²⁷.

En el mundo de la moda se hace un uso paralelo del doble lenguaje, el tradicional y el moderno. Largas túnicas o togas constituyen el atuendo tradicional de profesionales liberales: abogados, jurados de la ciudad, profesores de Universidad, médicos, etc., encarando a los más novedosos trajes de mujer y hombre con formas cada vez más geométricas (trapeacios para las faldas y capas, círculos para los cuellos y pantalones o calzas masculinas). Los versos de Sem Teb expresan ese interés por lo novedoso que muestra la moda:

“Trajes nuevos, moradas nuevas

Placer de nuevo paño

Cuanto un mes

Un año casa nueva”²⁸

El interés por dar a conocer la moda más puntera o novedosa compagínase con un interés por lo extraño que incrementa la pasión de los viajeros por descubrir *extrañas regiones*. Es por esto que cuando Navajero relata su viaje por la Península Ibérica nos refiere precisamente los tocados y trajes más extraños de las mujeres que había visto, resaltando los de Navarra y Andaiucía²⁹. Es por esto que, procedentes de diversas zonas europeas como Alemania, ciertos rasgos extraños se introducen en España a lo largo del siglo XVI como los ya aiudidos bigotes exagerados o las braguetas de las calzas que hoy incluso nos podrían parecer horteras.

²⁷ HOLANDA Francisco., *De la pintura Antigua*, 1548 (versión castellana de Manuel Denis, 1563). Madrid, 1921. PP. 46-52.

²⁸ MARAVALL., *Antiguos y Modernos*, Sociedad de estudios y publicaciones: 1996. P. 41.

²⁹ NAVAJERO., Andrés., *Viaje por España (1524-1526)*, Turner, Madrid:1983. P. 58.

EL SEISCIENTOS: ENTRE EL ABSOLUTISMO Y LA ANSIADA LIBERTAD

En el presenta apartado nos vamos a centrar en el mundo del traje en relación a varias variables: a) la política bélica; b) la revolución científica y experimental que origina la proliferación de tratados de sastrería por las ciudades más importantes españolas; c) las características de la cultura del Barroco que, por su carácter masivo, origina la aparición de las primeras tiendas de ropa fabricada en serie; al ser una cultura dirigida por los órganos de poder da lugar a la aparición de memoriales escritos por Obispos para controlar las extravagancias y descaros de la moda y al ser una cultura conservadora, origina leyes suntuarias reales para diferenciar a unos estamentos sociales de otros; d) el arte, que divide las artes en liberales (pintura, arquitectura y escultura) y mecánicas (sastrería, tejeduría, zapatería, etc.); e) la contrarreforma católica que, apoyada en las órdenes religiosas, trata de difundir el catolicismo, encargando a los sastres la realización de sus hábitos.

Política, guerra y moda

El siglo XVII está dominado por los reinados de Felipe III (Madrid 1578-1621) que expulsa a los moriscos de la península, Felipe IV (1621-1665) que se halla sumido en la guerra de los Treinta Años y Carlos II (1677-1779), que reconoce la independencia de Portugal. Veamos los hechos bélicos más relevantes:

De los cuatro matrimonios de Felipe II sólo uno de ellos cuaja en un hijo: Felipe III, que resulta ser de un talante bien distinto al de su padre. Amable, falto de ambición de poder y poco belicoso, deja su gobierno en manos de una figura que se pone de moda en toda Europa: el privado o valido, como es el marqués de Denia Francisco Gómez Sandoval, pronto duque de Lerma. En política exterior, Felipe III firma la paz con Inglaterra (1604) y una tregua de doce años con Holanda. En el plano interno, intenta establecer la Corte en Valladolid; pero los enormes gastos nada más le permiten permanecer allí seis años (1600-1606). Con una Corte corrupta tiene que enfrentarse al que continúa siendo el principal problema interno: las sublevaciones de los moriscos, provocadas porque ni los moriscos quieren cambiar de costumbres ni los cristianos hacen nada por su integración ³⁰. En Valencia, Luis Castillo de Toledo, marqués de Casaena, virrey general de Valencia, a consecuencia de una carta real dictada por Felipe III el 4 de agosto de 1608, dicta un bando para la expulsión de los moriscos en el palacio Real con fecha de 22 de septiembre de 1609 ³¹. El éxito de este decretos hace que en 1610 se extienda a los reinos de Aragón y Castilla. Los moriscos, se ha considerado, ocupan la mayoría de las tierras (entre el 2 y 4 %) y

³⁰ DOMINGUEZ ORTIZ Antonio, op. cit. P. 280.

³¹ A.R.V., *Manaments y Empares*, año 1611. Libro 5, mano 50. Fol. 34

representan un tercio de la población, pero donde sin duda están más arraigados es en Valencia. Comenzado el destierro por los puertos valencianos hacia el norte de África, salen más de ciento dieciséis mil personas en tres meses. Naturalmente, este hecho proyecta una sombra en la historia ciudadana, a la que hay que prestar atención porque hará disminuir enormemente la población, dejando el campo desolado y arruinando a los prestamistas ³².

En definitiva, es este un momento tan crucial que, apenas unos años después de la expulsión, varios pintores no querrán dejar de inmortalizarlo con sus pinceles, dando vida a una serie de cuadros que narran el episodio completo, desde los embarques en la costa levantina desde el Sur hacia el Norte: Alicante (Pedro Oromig- 1612-1613), Denia (Vicent Mestre, 1612-1613), el Grau de Valencia (Pere Oromig-1612-1613) y Vinaroz, hasta el instante del desembarco en el puerto de Orán. Propiedad, hoy, de Bancaixa de Valencia, donde se expusieron al público en diciembre de 1997, por estos cuadros conocemos la vestimenta del ejército imperial español. Los miembros del ejército llano y altos mandos aparecen sin apenas protección, con ropa de calle a la usanza de la época. De negro viste *coletos*, *calzas* y botas Balthasar Mercader en el cuadro *La Expulsión de los moriscos en Alicante*, formando un atuendo sólo iluminado por las blancas lechuguillas en el cuello, los puños de la camisa y en el colete la cruz roja de san Andrés, emblema del ejército real. A su izquierda vemos a un morisco con camisa y *calzas* anchas que llegan hasta la rodilla, a un escudero con *calzas* y *jubón* en verde claro y detrás a las tropas reales estacionadas al pie de las montañas en la cañada de Saba compuestas de la infantería (*colete*, *calzas*, botas y casco) y caballería (armadura de pecho o *petral*, botas y casco). En el cuadro *El embarque de los moriscos en el Grau* observamos al virrey Luis Carrillo de Toledo sobre un brioso caballo, vestido como Balthasar Mercader pero con la cruz de Santiago en vez de con la de san Andrés; en este mismo cuadro y sobre otro caballo de espaldas al espectador está Agustín de Reja, a cuyas órdenes se hallan todos los contingentes militares llegados por tierra y mar al Reino de Valencia para proceder a la expulsión de los moriscos. Este escoge, en vez de un *colete* con mangas negro, uno amarillo del tono de una yema de huevo, sin mangas, dejando asomar las blancas del *jubón* interior y una banda roja de general le cruza el pecho y la espalda. A su alrededor se divisan otros militares, en especial, uno protegido por un escudo con la cruz de san Andrés. En el cuadro *Embarque de los moriscos en el Grau de Valencia*, también de negro y con el hábito de la orden de Montesa (*colete* y *calzas* negras contrastando con la lechuguilla y puños blancos, cruz roja de la orden al pecho, botas y sombrero de penacho de plumas) vemos a Jofre de Blanes, comisario regio encargado del embarque de los moriscos que deben salir de este puerto. A su lado hay dos alabarderos de guardia y un morisco

³² GARCÍA DE CORTAZA Fernando., op. cit. PP. 245-247.

inclinándose ante su presencia que va vestido con calzones o *gregüescos* sueltos y anchos y camisa de cuello alargado y abierto por delante.

Con el reinado de Felipe IV comienza la decadencia de España, iniciándose una de las periódicas bancarrotas estatales consistente en la imposición a los acreedores del cambio de sus créditos a corto plazo por una deuda perpetua. Tras la retirada de los banqueros genoveses, el Conde Duque llamó a los portugueses, cuyo prestigio y capital en nada podían compararse a los anteriores. A ello se unían las malas cosechas, crisis alimenticia...³³. En el plano exterior España continúa sumida en la guerra de los Treinta Años (1618-1648), una guerra de móviles a la vez religiosos, económicos y políticos. Los orígenes de la guerra se encuentran en Alemania, donde el Rey católico Fernando II pretende eliminar el protestantismo y transformar su Imperio en un gran Estado. La Corte española decide apoyar al Rey católico alemán e intervenir cada vez más en el conflicto alemán por razones estratégicas (ruta terrestre a los Países Bajos) y por la ambición del conde duque de Olivares de dominar política y económicamente Europa en nombre de la católica España. También Italia se pone en el bando católico. De otra parte se encuentran Dinamarca, Suecia, las Provincias Unidas y Francia apoyando a los príncipes alemanes luteranos. Los tratados de Westfalia confirman la victoria de la política francesa y el fracaso de los Habsburgo de Viena. De hecho, se mantiene la división religiosa en el Imperio, los calvinistas comparten con los luteranos las mismas ventajas y los súbditos ven reconocido el derecho a practicar su culto a título privado, aunque teóricamente deban seguir la religión oficial del príncipe. Finalmente, con el tratado de los Pirineos, Francia consolida el predominio en Europa. La hija de Felipe IV María Teresa se casa con Luis XIV como una de las estipulaciones de la paz y España debe entregar a Francia el condado del Rosellón y algunas plazas flamencas ³⁴. Sin embargo las pérdidas más graves no son las territoriales sino el nivel de extenuación al que había llegado España. Al morir Felipe IV deja un hijo, Carlos II, fruto del matrimonio con su sobrina María Teresa.

Durante los tres cortos años que dura el gobierno de Carlos II se reconoce la Independencia de Portugal (1668). Juan de Austria se hace con el poder con ayuda de su ejército pero su súbita muerte va a dejar a Carlos II desamparado, dentro de un estado en bancarrota y una persistente epidemia.

³³ DOMÍNGUEZ ORTÍZ Antonio., *Felipe IV y Olivares*, dentro de "Historia de España", Labor, Barcelona: 1991. P. 282.

³⁴ M. BENASSAR., *Orígenes y características de la Guerra de los Treinta Años* dentro de "Historia Moderna", Akal, Madrid: 1980. PP. 445-466.

La ciencia y la ruptura definitiva con la deducción

En este apartado vamos a esbozar el proceso evolutivo científico internacional (Galileo, Pierre Fermat, Francisco Bonaventura Cavalieri, Newton) y nacional (estudios geométricos de José de Zaragoza) que explican la gran proliferación en este siglo de tratados de geometría y trazas del oficio de sastres.

Respecto al proceso evolutivo científico internacional, un gran científico de la época que vivió en el quicio de dos siglos es Galileo Galilei (Pisa 1564-Arcetri 1642), quien llega a ser profesor de la Universidad de Padua, etapa en la que perfecciona el anteojo astronómico con el que realiza numerosas observaciones en el año 1609. Un año más tarde, cuando es nombrado matemático del duque de Toscana, Galileo se decanta partidario de la teoría copernicana, dedicándose a destruir la física aristotélica en su obra *Diálogo sobre los dos mayores sistemas del mundo*; pero al ser acusado de herejía ante la Inquisición por la curia romana, es obligado a no seguir defendiéndola³⁵. En el campo de la Física, Galileo a los diecinueve años, realiza una serie de experimentos, bien sobre la torre de Pisa, bien sobre planos inclinados-los historiadores de la Ciencia dudan de si realmente Galileo se subió a la torre de Pisa-. Lo efectivo es que observando el lanzamiento de cuerpos arrojados desde lo alto demuestra que todos los cuerpos caen a igual velocidad, sacando las leyes de la caída de los cuerpos. Asimismo, realiza numerosos experimentos cronometrados y utiliza la medición de modo sistemático. Cuatro años después de que Galileo fuera condenado, René Descartes (1596-1650) es el que sugiere la primacía de la razón, de la experiencia y de la necesidad del lenguaje matemático de forma tajante y por escrito en el *Discurso del método para conducir bien la razón y buscar la verdad en las ciencias*. Publicada en París, se considera la primera gran obra científica y filosófica francesa. Tras ésta, Descartes investiga acerca de las ideas que ofrece Arquímedes; expresa los problemas geométricos en forma algebraica y aplica el álgebra para resolverlos, así puede, por ejemplo, representar una curva por medio de una ecuación. Todo ello lo deja escrito en *La Géométrie* (1637). Con el tiempo, las matemáticas tienden a convertirse en el lenguaje de la ciencia moderna, progresando notablemente y las condiciones del trabajo científico evolucionan hacia la menor sujeción del sabio respecto a la Iglesia hasta el punto que ya no habrán más procesos como el de Galileo. Pierre Fermat (1601-1665), consejero del parlamento de Tolosa, realiza estudios acerca de la figura geométrica trazada por puntos que se mueven con respecto a unas coordenadas, esto es, va a aplicar los procesos del álgebra a la geometría. Dentro del progreso del cálculo infinitesimal, Francisco Bonaventura Cavalieri (1598-1647) utiliza el método del agotamiento de Arquímedes (el área de una figura curvilínea puede determinarse por la figura rectilínea inscrita en ella haciéndola aproximar a la curva aumentando el número de sus lados) para

³⁵ *Diccionario Enciclopédico Larousse*., op. cit. Tomo IV. P. 1023.

desarrollar su propio método de los indivisibles. Por este método considera a las líneas un compuesto de puntos, a las superficies compuestas de líneas y a los volúmenes compuestos de superficies. No es hasta finales del siglo XVII cuando la Física utiliza ese método de forma generalizada, siendo ampliado por Newton y Leibniz ³⁶.

Isaac Newton (Linconshire 1642-Kesington 1727), matemático, físico y astrónomo, es la figura que remata el esfuerzo de Johannes Kepler para comprender los movimientos de los planetas. Al igual que Kepler, entra en contacto con el misticismo en numerosas ocasiones, puesto que nadie es inmune a la corriente de superstición, a la tensión entre racionalismo y misticismo propia de la época y que los historiadores, sean de la ciencia (Isaac Asimov, Carl Sagan), sean de la cultura (Maravall) no cesan de reiterar. De hecho, Newton comienza leyendo libros de astrología por mera curiosidad, pero no los entiende por falta de conocimiento sobre trigonometría. Adquiere entonces un libro de Trigonometría pero tampoco puede seguir los argumentos geométricos y al encontrar un ejemplar de los *Elementos de Geometría* de Euclides empieza a leerlo. El resultado no se deja esperar, ya que, dos años después inventa el cálculo diferencial. A los veintitrés años de edad, cuando está estudiando en la Universidad de Cambridge, realiza descubrimientos sobre la naturaleza de la luz, al par que sienta las bases de la gravitación universal, lo que se ha considerado tan importante como la aportación de Einstein en 1905. Descubre la ley de la inercia mediante la cual un objeto en movimiento continúa moviéndose en línea recta, a menos de que algo lo haga desviarse de su camino. Es más, introduce un principio universal en la dinámica del Cosmos, de modo que, la misma ley de gravedad que existe entre la Tierra y la Luna es válida para cualquier parte del Universo ³⁷. Es Newton quien, a partir de observaciones de Galileo, Tycho Brahe y Kepler, esto es, a partir del método teórico abstracto matemático basado en unas pocas y simples presunciones, explica su teoría de la gravedad (Carl Sagan), sustituyendo la aplicación del pensamiento científico deductivo por el inductivo definitivamente (Isaac Asimov). El pensamiento inductivo se ha dicho es mas complicado que el deductivo. Requiere una enorme labor de observación, estudio y análisis. Simultáneamente a la actividad de este científico, en Londres se forma la Royal Society el año 1645, reconocida legalmente en 1660 por Carlos II de Inglaterra, de la que Newton será el presidente. Un centro donde los miembros se reúnen para comentar sus investigaciones basadas todavía en Pitágoras, Euclides y Aristóteles ³⁸.

Puesta en marcha la revolución científica experimental y después de haber visto cómo los científicos europeos han estudiado geometría consiguiendo espectaculares logros en el campo de las

³⁶ M. BENNASSAR., *Historia Moderna...*, op. cit. P. 431.

³⁷ SAGAN Carl., *El Cosmos*, op. cit. PP. 69-71.

³⁸ ASIMOV ISAAC., *Nueva guía.*, op.c it. P.24.

ciencias, a continuación veremos cómo en España los demás campos del saber se van contaminando cada vez más del interés por el estudio de la geometría. En Valencia, José de Zaragoza, ve publicarse su obra *Geometría especulativa y practica* en 1671, en la que no introduce elementos renovadores sino que resume *Los Elementos* de Euclides. Tras una introducción en la que señala su propósito de facilitar la enseñanza, el tratado de Zaragoza versa sobre la Geometría especulativa de Euclides y la Geometría práctica ³⁹. De mejor calidad es *Trigonometría española*, impresa en Valencia el año 1672, considerada una síntesis de obras anteriores como la de Caramuel. Pero su mejor obra matemática es *Geometría magnae in minimis* (1674) por cuanto es el primer texto español que incorpora teoremas diferentes a los euclidianos ⁴⁰. Respecto a la geometría aplicada, a finales del siglo XVII se publica la *Carpintería de lo blanco y Tratado de alarifes y de relojes de sol* en Sevilla, en 1632, el libro de los cortes de cantería de Lázaro Goyti y el de Pacheco ⁴¹. En sastrería se editan en este siglo numerosos tratados por parte de Maestros de sastre (Freyle, Andújar, Segovía, Rocha) todos ellos titulados de *Geometría y trazas*, de los que nos encargaremos más adelante.

Ciertamente no sólo se están difundiendo numerosas obras, sino que se va mucho más allá, alcanzando el mundo de las ideas. Se está difundiendo más ampliamente la noción de que los oficios que usan geometría y perspectiva son elevados a una categoría social superior ⁴². Desde ese punto de vista se entiende que el mayor elogio que pueda hacerse de una persona sea calificarle de matemático insigne, como llamaba Juan de Quiñones al arquitecto español Juan de Herrera ⁴³. Por su parte, los grabadores, que no quieren dejar de reflejar la importancia de estas ciencias, difunden solemnes láminas de dibujos. En el siglo XVII, el grabador Martino Rota representa a un matemático anónimo ataviado con elegante jubón por el que deja asomar las mangas de la camisa y decorado con un pequeño cuello de lechuguilla a juego con el ribete de lechuguilla de las mangas de la camisa. Con segura mirada proyectada hacia el espectador, el retratado sostiene un compás en la mano derecha que deja apoyar suavemente sobre la elevada mesa de trabajo, donde descansan firmemente una escuadra y varios cuadernos abiertos y cerrados.

³⁹ U.L.V. ZARAGOZA, José., *Euclides Nuevo Antiguo, Geometría especulativa y practica*, imprenta Antonio Francisco de Zafra, Madrid, MDCXXVIII. Sig: Y 13/141.

⁴⁰ LÓPEZ PIÑERO, José María., *Ciencia...*, op. cit. P. 441.

⁴¹ SALINERO, García., *Léxico de alarifes desde el siglo de oro*, Madrid, 1968, Introducción. PP. 7-12.

⁴² CABEZAS, LINO., *Trazas y dibujos en el pensamiento gráfico del siglo XVI en España*, Revista D'Art, núm. 17/18, 1992. P. 236

⁴³ CEÁN BERMUDEZ, *Noticias de los arquitectos y de la arquitectura de España*, Madrid, imprenta Real, 1829, Tomo II. PP.142-144.

La cultura del Barroco y la moda

La época del despliegue del racionalismo iniciado con Renato Descartes (1596-1650), inaugurando una filosofía basada en las matemáticas y en el método rigurosamente deductivo para construir todo el sistema del saber, no ha sido mejor explicada que por Maravall en su obra *La Cultura del Barroco*. En ella nos deja constancia de una época que comprende los tres primeros cuartos del siglo XVII, de 1605 a 1650, y de una cultura que describe como monárquica, dirigida, masiva, urbana, conservadora y pesimista. Dado que la moda recibe el eco de la cultura barroca en cada una de esas premisas, al análisis de todo ello nos centramos a continuación.

La cultura barroca es una cultura monárquica pues es la época del absolutismo monárquico, cuando la Monarquía adquiere conciencia de su superioridad sobre la nobleza, a la que pretende controlar para evitar que ésta se subleve, al tiempo que la quiere apoyar para mantenerla contenta, generándose un sistema diferente del feudal basado en las relaciones vasalláticas. Es lo que Maravall ha denominado una *pirámide monárquico señorial de base protocional*, dentro de la cual la nobleza, apoyada por la Iglesia, reclama el mantenimiento de signos externos que diferencian a los individuos de diferentes estamentos. Entre estos signos destaca el modo de vestir. En efecto, los nobles tratan de diferenciarse de los demás estamentos sociales (por ejemplo, los hombres usando un lujo y afeminamiento por el que serán criticados, como el lucir largas melenas por las calles de la ciudad y las mujeres por un sinfín de motivos: por llevar colas exageradas, amplios escotes, afeites, etc.).

El Barroco es una cultura dirigida desde el punto de vista económico, literario, científico, religioso, de moda. Pero ¿quienes y cómo son los hombres que la dirigen?. Los gobernantes son los Reyes, la aristocracia cortesana y los eclesiásticos, los cuales tienen algo de antiguos y de modernos. De antiguos: el gusto por las grandes ceremonias y la admiración por lo sublime, etc. De modernos: a) la creencia en las matemáticas, que no implica la ruptura con la religión y que es el signo más moderno de todos; b) el interés por la medicina, lo que explica numerosos cuadros de Rembrandt, Poussin, A. Cano y Valdés Leal con los temas del cadáver humano; c) el interés por el hombre interno (impulsos, pasiones, afectos) y externo; d) la no creencia tan a ciegas en la verdad, concepto sobre el cual la Antigüedad, la Edad Media y el humanismo de las primeras décadas renacentistas habían tenido una fe firme e inmóvil.

Los grupos dirigentes tratan de reformar las costumbres de los hombres para disciplinarlos, intentando controlar hasta el ocio de la gente, de ahí que encontremos opiniones de moralistas como Alonso de Carranza, quien en su obra *Abusos de trajes*, habla de la necesidad de la práctica del deporte

en pos de la salud y para no llevar una vida sedentaria. Basándose en Galeno, el autor se expresa del modo siguiente:

"Mas fobre todo, nadie ignora quan nociva es de mil maneras à la falud, la falta de exercicio y trabajo quando es cierto, que la naturaleza misma nos está mostrado cuan propio es el exercicio del hombre en el que hazen, guiados della, los niños, aún antes de foltarse à andar.

Por esto los antiguos, de ninguna cofa anfi cuidaron, como de la ambulaci3n y exercicio fumamente en todos tiempos, encomendado de los médicos, y dado por el medio potifsimo de la confervaci3n de la falud. En cuya comprobaci3n Galeno, Príncipe dellos, fe dilata mucho en varias partes de sus obras, donde por entero refiere las grandes utilidades del exercicio para la vida humana, y fu duraci3n: y juntamente pondera los daños que caufa la falta dél, y la vida fedentaria: y en particular cómo ocasiona malos conocimientos con aumento de crudezas, y cómo impide la diftribuci3n: obtura los poros: y caufa obstrucciones por falta de evacuaci3n y expulsión de los excrementos del cuerpo" 44.

Es una cultura masiva. Las alteraciones demográficas (descenso de la poblaci3n, éxodo rural, con el aumento de pendencieros, mercaderes, profesionales de diverso tipo, nobles, criados) acompañadas de cambios de las relaciones de los grupos entre sí, económicos, de las creencias y modos de vivir transforman la cultura. Los nuevos campesinos establecidos en la ciudad, los burgueses, los nuevos nobles aprenden a leer y a escribir, pierden los gustos populares; pero se aburren, por eso la sociedad debe ofertar un tipo de cultura que satisfaga a esa masiva demanda de mercado. El resultado es la aparici3n de la cultura del *Kitch*, la cual integra al arte, la literatura, la imprenta, los juegos, etc. Todas procuran atender a una gran demanda. En arte, tal podría ser el caso de Giorgione o de Ticiano; incluso de Rubens se ha señalado que seguía unos métodos de manufactura organizados, del modo que proceden en Amberes gran cantidad de Maestros de pintura y de grabado y en España aplican Alonso Cano, Murillo, etc. Los tratadistas como Pacheco en Sevilla y Carducho en Madrid escriben tratados de arte a modo de recetario para una producci3n en serie, de la misma manera que desde Valencia, Madrid y Sevilla proceden los Maestros de sastre con sus tratados de cortes de trajes. En moda, como señala Maravall, caso típico de un sistema de fabricaci3n en serie es la difusi3n de tiendas de ropa de confecci3n, de las cuales deja constancia Lope de Vega en *La Prudente Venganza*, cuando un caballero, al llegar a Madrid, compra a sus criados *bizarros vestidos de aquella calle milagrosa donde sin tomar medida visten a tantos* 45. En literatura, es sobre todo el género de las comedias el que más se identifica

44 B.N. CARRANZA, Alonso de., *Rogaci3n en detestaci3n de los grandes abusos en los trages y adornos nuevamente introducidos en España* Imprenta de Maria de Quiñones, Madrid: 1636. Sig: R 8171. Fol. 19.

45 MARAVALL José Antonio., *La Cultura del Barroco*, Ariel. Barcelona. 1986. P. 192.

con este tipo de cultura Kitch, precisamente el género más criticado por los moralistas; si bien todos los escritores -Lope, Calderón- son responsables de obras de buena y mala calidad al tiempo que los precios de los libros bajan notablemente. La industria cultural del siglo XVII está manipulada desde los centros de poder, pero ello no quiere decir que siempre se acepte lo que se propone, según Maravall, lo cual nosotros corroboramos en el mundo de la moda ya que, por un lado, los Obispos y Arzobispos intentan manipular la forma de vestir femenina con sus memoriales o discursos, pero el escaso éxito de que gozan lo demuestran los cuadros y la literatura exhibiendo unos rasgos por ellos criticados, y por otro lado, lo notifican los Reyes, quienes tratan también de controlar la forma de vestir con sus leyes suntuarias, de las cuales hablan de su falta de cumplimiento. Precisamente de esos rechazos a las imposiciones surge el fondo conflictivo del Barroco

Es una cultura urbana. Si el Renacimiento había sido una civilización urbana en la que destacaron unos pocos centros creadores (Roma), el Barroco es el resultado del auge de numerosas ciudades, entre las que sobresalen Roma en Italia y varias de España (Sevilla, Madrid). Es en las ciudades donde se organizan numerosas fiestas religiosas y civiles propagando la moda; es en donde nace la moda vestimentaria, irradiándose después al campo; es en donde el arte despliega todo su esplendor en monumentos históricos, Iglesias, catafalcos reales; es en donde se crean las academias, es en donde se inspiran la mayoría de los escritores y se ofrecen certámenes literarios, es en donde se produce la política de control del individuo; es a donde acuden aquellos que no tienen que comer o que tienen mucho que gastar, es en donde crecen los gremios; es en donde los eclesiásticos y señores laicos acumulan sus riquezas y disfrutan de todos los privilegios fiscales, administrativos, jurisdiccionales, al tiempo que despilfarran su dinero provocando unos trastornos en la política monetaria y del gasto público de la Monarquía que al final supondrá el corte en el desarrollo de la producción; es el centro conflictivo del siglo XVII que sufre la falta de cereal y la elevación de los precios, las pestes, el hambre y con ellas las guerras, las tensiones sociales a veces desorganizadas, en otras no tanto, como la sublevación campesina de Valencia de la segunda Germanía; es en donde circulan escritos en contra de ella, etc.

El Barroco es una cultura conservadora. Ciertamente, durante los siglos XV y XVI la población urbana castellana había ido adquiriendo un gusto por lo nuevo, sin embargo hacia finales del siglo XVI, la Monarquía trata de cerrar las puertas a lo nuevo: a posibles cambios políticos y sociales con el fin de mantener el sistema de estratificación estamental o el *status quo*. Para ello había que crear una tabla de valores que diferenciase a cada grupo, pero reforzando previamente la propia ordenación estamental. ¿Cómo? por medio de la política, de la economía, del teatro, de la enseñanza, de la literatura, del arte, de la moda, etc.

En política Cellorigo estratifica la sociedad en tres órdenes: eclesiásticos, nobles y plebeyos, de los cuales señala que unos sirven para gobernar y dirigir, en cambio que otros sirven para servir y obedecer. En economía la propiedad de la tierra está en manos de unos pocos nobles. Las palabras de Pérez de Herrera en su Discurso de que *hay que asegurar a cada uno conforme a su calidad lo que conviene en vestidos, comidas y ajuares* reflejan una actitud que se escucha en toda Europa y que los escritores transmiten. En teatro se busca una correspondencia entre los géneros y el estamento social, de modo que mientras la tragedia- el mundo heroico- se centra en los señores, la comedia se ocupa de gente común. De hecho los Obispos arremeten contra las ricas damas que asisten a las representaciones de las comedias por ser estas una escuela de deshonestidad. En la enseñanza Reyes como Felipe III (1619) y Felipe IV (1623) tratan de cerrar las escuelas rurales donde se enseñan humanidades a los agricultores, alegando que éstos deben dedicarse a su ocupación laboral. En Arte, los teóricos y los artistas, cual los poetas, dan un sentido del decoro estamental a las personas que retratan. Es por esto que podemos observar a los cortesanos del siglo XVII retratados de pie con aspecto mayestático, frío y rígido, sin sonreír, vestidos con trajes extravagantes de última moda dentro de una habitación interior enmarcada con un amplio cortinaje rojo y apoyados en una mesa (Felipe IV por Velázquez. Museo del Prado) o con la mesa al fondo decorada con un reloj, símbolo de la templanza, (Mariana de Austria por Velázquez. Museo del Prado). Es ésta una tradición retratística que partía del Renacimiento. Los retratos de Felipe II por Pantoja de la Cruz ya mostraban a dicho monarca de pie, vestido de negro, apoyando su mano levemente sobre un sillón (Biblioteca del Monasterio de el Escorial). En moda las ideas de distinción estamental ya hemos dicho que se manifiestan a través de las disposiciones suntuarias y de los memoriales de los Obispos, que se prolongarán en el siglo XVIII. Un ejemplo nos lo proporcionará Mathias Dieguez, quien en su *Espejo de luz* escrito en el siglo XVIII distinguirá tres clases de mujeres en Nuevo Mundo y en cualquier parte (nobles, ciudadanas y gente común) para las que determina modos de vestir diferentes ⁴⁶. Como contrapartida al conservadurismo, surge un anhelo de cambio por parte de los desfavorecidos por el sistema y una conciencia pública de agotamiento de la Fe puesta en los destinos de la Monarquía y de la sociedad.

El resultado del falso montaje conservadurista Barroco es que, lejos de inmovilizar la sociedad, incorpora trazas de modernidad que lo convierten, pese a los signos medievalizantes que tenga, en un siglo más moderno que el anterior, anticipando el que fuera el otro movimiento que conocería una experiencia similar: el romanticismo. ¿Por qué? porque se está formando una capa intermedia que el Barroco intenta consolidar para mantener el orden. Esta capa intermedia la forman los nuevos ricos de la

⁴⁶ B.N. MATHIAS DIEGUEZ., *Espejo de luz que deshace las tinieblas*, Joseph Bernardo Hogal, México: 1748. Fol. 270.

época: labradores en el campo y de la ciudad, que se ven favorecidos por las tesis del mercantilismo con sus ideas de libertad comercial. Consecuentemente la propiedad privada comienza a verse sacudida.

El Barroco es una cultura pesimista que expresa una mentalidad de crisis debido a las calamidades que asolan la época. Es una época de crisis social que depende de la económica, acentuándose como consecuencia de la peste, la guerra de los Treinta Años con la carga de los impuestos, las dificultades comerciales, la destrucción o abandono de talleres y granjas, el desempleo, la violencia, los amotinamientos de tropas, la alteración de valores y modos de comportamiento: riqueza, pobreza, honor, amor comunitario; una crisis centrada desde finales del reinado de Felipe II hasta finales del de Carlos II, que afecta a España ampliamente, al modo de la que se presencia en otros países europeos: Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, hasta que en este último país la Revolución Industrial cambie la estructura del país.

Los sentimientos de melancolía, desilusión y desencanto afloran en la piel de los ciudadanos y se verán reflejados en los libros. Los escritores se cuestionan el significado de la vida. Por ejemplo, Calderón de la Barca pone en boca de Segismundo un monólogo en el que este último se pregunta acerca del sentido de la vida y al hacerlo concluye que cada cual vive una vida distinta, vive su propia mentira, una sombra o ilusión que se ve proyectada en los sueños; al final todos acabamos muriéndonos, siendo la vida tan corta que pasa fugazmente como un sueño. Veámoslo:

*“Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condición;
Esta furia, esta ambición,
Por si alguna vez soñamos.
En un mundo tan singular
Que el vivir sólo es soñar;
Y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el Rey que es Rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe.
Prestado, en el viento escribe:
Y en cenizas le convierte.*

La muerte (desdicha suerte)
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que hay que despertar
En el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
que mas cuidado le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza;
Sueña el que a medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende
Y en el mundo, en conclusión,
Todos sueñas lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Mas lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí:
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción.
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño
Y los sueños sueños son”.

Quevedo, en sus *Obras festivas*, se plantea el tema de la fragilidad y dureza de la vida representada por un candil y un reloj conjuntamente:

“A moco de candil escoge, Fabio,
Los desengaños de tu intento loco;
Que en los candiles es muy docto el moco,
Y su catarro en el refrán es sabio.
Tiene el moco en la llama lengua y labio
En el index, que habla poco a poco:
Contador, que á la edad sirve de coco,

*Y es del vivir imperceptible agravio.
Con la llama y con aceite te retrata
Cuantas veces te alumbra, si lo advierte
Tu salud presumida y mentecata.
La mano del reloj es de la muerte,
Y la de Judas, pues las luces mata,
Si no la soplan, ni el candil se vierte⁴⁷.*

El hombre por dentro es un ser solitario en lucha consigo mismo, lleno de envidias, ambición, superstición, miedo a la muerte, venganza, crueldad y por fuera refleja su propia contradicción por medio de rebeldías, oposición política, conspiraciones, homicidios, violencia en las relaciones privadas. Extendidos por toda Europa, esos sentimientos adquieren especial virulencia en España, donde son fomentados por los mismos órganos de poder con objeto de excitar las pasiones de las masas y con ello hacerlas más obedientes, manejables. En realidad, la violencia no es mas dura que en otras épocas, lo que es más aguda es la conciencia de la violencia y hasta su aceptación, de la que surgirá incluso una estética de la crueldad. Procesiones de miembros de las órdenes religiosas apenas vestidos veíanse mortificándose por las calles en un Viernes santo, junto a los toros y represiones post bélicas, exacerbación del interés por la muerte.

El arte Barroco, desde el punto de vista estilístico se encuadra entre dos estilos: el precedente o renacentista en el siglo XVI y el sucesor o neoclasicista desde la segunda mitad del siglo XVIII. Ahora bien, el Barroco atraviesa diferentes momentos o fases evolutivas: la primera mitad del siglo XVII genera la fase naturalista en pintura y escultura que en arquitectura se corresponde con el austero estilo escurialense o herreriano; la segunda fase se desborda durante la segunda mitad del siglo XVII, denominándose Barroco pleno en pintura, escultura y arquitectura. En arquitectura el Barroco pleno se extenderá durante la primera mitad del XVIII. El Barroco pleno sigue consumiéndose durante la primera mitad del XVIII en provincias conjuntamente con al tercera fase: la rococó, pero esta última se reserva para la Corte, aplicándose a la decoración de los salones palaciegos y a la pintura traída por franceses (Houasse, Van Loo, Ranc).

Desde el punto de vista conceptual el Barroco refleja la cultura que le tocó vivir. Durante la etapa naturalista se demuestra interés por la imitación de la naturaleza, que tuvo sus defensores en personas

⁴⁷ QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco., *Obras festivas*, Tomo II. Establecimientos tipográficos de F. de Mellado. Madrid: 1845. Fol.190. Biblioteca del autor.

como Carducho en Madrid y Pacheco en Sevilla. El primero es el autor de *Diálogos de la pintura* ⁴⁸ que será fundamental para conocer la realidad práctica y conceptual de la pintura, es decir, la pintura oficial de su tiempo en palabras de Alonso Pérez Sánchez ⁴⁹. El libro se divide en siete partes o diálogos. Veámoslos:

Diálogo I. Sobre la dificultad del arte de la pintura. Para ser un buen pintor, Carducho aconseja observar del natural y copiar estatuas antiguas, sin olvidar la perspectiva.

Diálogo II. Origen de la pintura. El origen de la pintura está en Grecia, donde ya se manejaba un sistema de proporciones, una fisionomía y movimiento en las figuras. A continuación reconstruye la historia del arte brevemente. Entre las artes resalta la pintura, cuyo fin es llegar a una unión con Dios.

Diálogo III. Definición del arte y división de la pintura. Define el arte según varios artistas contemporáneos: Durero: *una idea de las cosas*; Zuccaro: *arte que con reglas y preceptos sobre una superficie material, imita todo lo creado*; Alberti: *un corte de la pirámide visual*; Lomazzo: *arte que con líneas proporcionadas y colores, siguiendo la luz y perspectiva imita de tal manera la naturaleza de las cosas corpóreas que no solamente representa en el plano lo grueso y relegado de los cuerpos, sino también el movimiento, muchos objetos y pasiones del ánimo*. El mismo Carducho la llegó a definir del modo siguiente: *la pintura es quien artificioosamente imita la Naturaleza, porque mediante su ingenioso artificio, vemos y entendemos todo lo que con la misma verdad nos enseña y demuestra la propia naturaleza, de formas, cuerpos, afectos y cosas*. Divide la pintura en tres tipos: 1.-práctica: es la que copia otras cosas de manera automática, sin pensar; 2.- regular: es la que se vale de reglas y preceptos establecidos. Se alcanza dibujando con cuidado y atención dibujos, pinturas, estatuas y modelos; 3.- regular y científica: es la que no sólo se vale de reglas y preceptos, más requiere el uso de la aritmética, perspectiva y filosofía. Esta es la *docta* pintura.

Diálogo IV. De la pintura natural y de la semejanza entre pintura y poesía. El perfecto pintor debe ser un buen dibujante y colorista a la hora de reproducir el natural. Entre la pintura y la poesía hay tanta semejanza, unión e intención porque ambas artes emplean la pluma o el pincel y tienen como objeto a la misma naturaleza, como habían señalado el escritor griego Plutarco (Queronea Beocia, c. 50 d. J.C.-id. c125) y el filósofo griego Platón (Atenas o isal de Egina 427-id. 347).

⁴⁸ CARDUCHO., *Diálogos de la pintura*, Imprenta Real. Madrid: 1865.

⁴⁹ PÉREZ SÁNCHEZ Alonso., *Pintura barroca en España 1600-1750*. Cátedra, Madrid: 1992. P. 103.

Diálogo V. División del dibujo. Divide el dibujo en tres partes: 1ª.-dibujo práctico: 2ª.- dibujo interno; 3ª dibujo externo. El dibujo sin colorido no tiene sentido y viceversa.

Diálogo VI. Distinción de las artes nobles de las mecánicas. Las artes nobles son las que usan del entendimiento o razón, copian del natural y se valen del dibujo, cuales la pintura, la escultura y la arquitectura. La pintura nació antes que las demás

Diálogo VII. De las diferencias y modos de pintar los sucesos e historias. Carducho da unos preceptos para adornar las galerías reales (hechos de héroes, hazañas de príncipes, batallas, triunfos, historias antiguas de Homero, Ovidio, Virgilio), las habitaciones de la reina (historias de matronas prudentes: Sara, Judith, Rebeca, Penélope), las casas de campo (escenas de caza, pesca, países, frutas, trajes de las distintas naciones), etc. Remite al Concilio de Trento en el cual se señaló que no se pintasen en los templos cosas nuevas sin la aprobación del Obispo. La pintura no debe ofender a los ojos sino enseñar la doctrina moral y natural.

Diálogo VII. Terminología artística. Habla de los tipos de pintura: fresco, temple, óleo, mosaico con pedazos de vidrio. Define el *rasguño* como boceto o primera intención y el dibujo como lo determinado que tal vez se hace tan grande como la misma obra sobre cartón; define el *lineamento*: perfiles sin sombra. Da adjetivos para describir la pintura: pastoso, tierno, mórbido, fresco, vago, acabado, esfumado, duro, penoso, buena manera, etc. Finalmente habla de la escultura y arquitectura terminológica.

Pacheco es el otro teórico de la época, cuya visión es hoy fundamental para comprender la sensibilidad artística del siglo de oro, según Buenaventura Bassegoda ⁵⁰ . En *Arte de la pintura*, el autor define el concepto de pintura, su liberalidad, origen, antigüedad, orden, decoro que se debe guardar en los cuadros inventados y de la importancia del colorido. Con respecto a la definición de la pintura, que es lo que a nosotros nos interesa en este apartado señala que la pintura es:

“Arte que imita con líneas y colores los efectos de la naturaleza, de la arte y de la imaginación, pero hase de entender que las líneas han de ser proporcionadas, y los colores semejantes a la propiedad de las cosas que imita; de manera, que siguiendo la luz perspectiva, no sólo representa en el llano la groseza y el relieve suyo, más también el movimiento; y muestre a nuestros ojos los efectos y pasiones del ánimo: y esto hace valiéndose de la geometría, aritmética, perspectiva y filosofía natural “ ⁵¹.

⁵⁰ BASSEGODA Buenaventura., *Arte de la pintura* de Pacheco. Cátedra, Madrid: 1990. P.11.

⁵¹ PACHECO., *Arte de la pintura*, op. cit. P.78.

Desde el punto de vista de la praxis artística, el naturalismo tiene un doble objetivo: resaltar la luz y las personas estáticas de la calle, incluyendo las feas y viejas, en el interior de alguna estancia. Se obsesiona tanto en resaltar la luz y la sombra que se la denominará luz tenebrista, claroscuro o caravaggista. Esta se proyecta en un cuadro de una de manera diagonal, entrando por un ángulo de abajo arriba. Surgido en Italia de la mano de Caravaggio, el naturalismo se va difundiendo poco a poco por España desde distintos centros. En Madrid por Cotán (*El bodegón del Cardo*), en Valencia por Ribalta (*Abrazo de Cristo a San Francisco y abrazo de Cristo a san Bernardo*), en Italia por Ribera (*La Crucifixión de la Colegiata de Osuna*), en Sevilla por Zurbarán (*San Francisco, Fray Gonzalo de Illescas*), Murillo (*Niño expulgándose, niños comiendo melón y uvas*) y Velázquez (*Vieja friendo huevos, El aguador de Sevilla, Cristo en casa de Marta y María*).

El arte Barroco pleno siente interés, desde el punto de vista estilístico, junto al naturalismo por varios aspectos: 1º. el clasicismo en la línea de Carracci, que será demostrado por todos los grandes artistas españoles del siglo de oro, quienes no dudarán en incorporar al final de su evolución pictórica celajes claros clasicistas con luz difusa y a veces figuras idealizadas. Ribera muestra luz clasicista en el celaje de su *Patizambo* o niño cojo (Louvre. París. 1642) pintado para los duques de Medina de Torres, Velázquez muestra luz clasicista en el celaje de *La Rendición de Breda* (Museo del Prado. 1635), Alonso Cano manifiesta rostros idealizados en *El Milagro del pozo* (Museo del Prado) y Murillo presenta luz y rostro clasicista en *La Inmaculada* de Sout (Museo del Prado. 1678).

2º. Desde el punto de vista estético, resalta un nuevo concepto de belleza. Ya no se descubre la hermosura en la perspectiva, armonía o simetría, sino en el cambiante movimiento, en la mudanza. De hecho el movimiento será la característica básica del Barroco pleno en la segunda mitad del siglo XVII. En pintura Rubens introducirá el movimiento en sus cuadros, siendo imitado después por nuestros artistas españoles. Las figuras idealizadas moviéndose por el cielo en las cúpulas del Barroco decorativo lo expresan fielmente (Palomino en la cúpula de la sacristía de la catedral de Granada). En escultura *El Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini introduce un nuevo tipo de representar la imaginería religiosa (torso movido, rostro gesticulante, agudo plegado de los ropajes) que influirá en *La Virgen con ángeles* que José Ramírez de Arellano realizó en mármol de carrara para la capilla de la Basílica del Pilar en Zaragoza en 1758-65. En arquitectura el movimiento se introduce de la mano de Borromini con su Iglesia *San Carlos de las Cuatro Fuentes* de Roma en la que utiliza elementos cóncavos y convexos. En España las fachadas de algunas Iglesias comenzarán a introducir este movimiento, como se observa en la Catedral de Valencia del arquitecto alemán Corrado Rodulfo.

3º. Desde el punto de vista del repertorio temático se generan los siguientes intereses. a) correspondiendo al estado de conciencia decadente del Barroco, los temas de la fortuna, el ocaso, la mudanza, la fugacidad de la vida se reflejan en cuadros de pintores de la generación de Velázquez, como Antonio de Pereda (1608-1678), quien en su obra maestra *El sueño del caballero* (Academia de San Fernando. 1660) muestra un caballero durmiendo, apoyando su cabeza sobre la mano izquierda. El caballero sueña que un ángel extiende una filacteria sobre la mesa con todas las vanidades terrenas: calaveras, máscaras, flores, libros, el espejo (símbolo medieval de la prudencia, ahora es la soberbia, el reloj como templanza ahora es la fugacidad de la vida y la espada, antes la justicia, ahora es la muerte). En el Barroco pleno surgen los cuadros de vanidades o *Vanitas*, nombre que se inspira en la máxima ascética del *Eclesiastés* de Tomás de Kempis "Vanidad de vanidades y todo es vanidad" (todo es vanidad excepto amar a Dios). Con sus alegorías de la muerte, las obras maestras que Valdés Leal (1622-1691) realizara para el hospital de la caridad de Sevilla, encargadas por Miguel de Mañara, constituyen un magnífico ejemplo de este tipo de cuadros. *In ictu oculi* (1671) expresa un esqueleto humano: la muerte que, teniendo en una mano una guadaña, se alza sobre un bodegón que simboliza los poderes terrenales y todas las cosas de este mundo que pueden atentar la vanidad humana: desde una tiara papal hasta los libros con láminas de arquitectura. *Finis Gloria mundi* (1672) evoca el fin de la gloria del mundo por medio de la muerte de un Obispo y de un caballero de la orden de Calatrava; b) junto al miedo a la muerte, el pesimismo generó paralelamente unas enormes ganas de vivir y en consecuencia surgió la cultura de la risa. Esto explica el gusto por los bufones de la corte española. El retrato del bufón Sebastián Mora de Velázquez (Museo del Prado) y el libro de Mariano Villa, un contemporáneo suyo, titulado *Locos, enanos, niños y negros palaciegos* demuestran la importancia de tales personajes; c). se pintan fiestas en la plaza mayor por Juan de la Corte (Museo Municipal de Madrid. 1623) o autos de fe en la plaza mayor de Madrid (Rizzi. Museo del Prado. 1683). En la fase cortesana Rococó se expresarán escenas de la vida en la corte como hizo el que fuera el segundo gran pintor español del siglo XVIII Luis Paret con su *Baile de máscaras* (Museo del Prado. 1767) (Lámina 22. Figura 1), *La comida de Carlos III* (Museo del Prado. 1770) y *Fiesta en el jardín botánico* (Museo del Prado. 1790); aparecerán escenas de la vida cotidiana como *la Ascensión de un globo Montgolfier* por Carnicero en 1784 (Aranjuez) y vistas de palacios y jardines del Buen Retiro, como las de José Leonardo (Palacio Real. Madrid) o los de Aranjuez (Anónimo. 1756).

4º. Desde el punto de vista de la clientela, en el siglo XVII la Iglesia y las órdenes religiosas son los principales clientes. En el siglo XVIII los Reyes acortarán distancias con respecto a la Iglesia y las órdenes religiosas serán también destacados clientes junto a los nobles, los cuales adquieren cada día mayor importancia.

El arte Barroco en conjunto es un arte expresionista que trata de emocionar por la tensión que recoge, impresionar o crear un furor pasivo entre un público numeroso. Si en el Renacimiento se pretendía cautivar al espectador mediante el asombro y la sorpresa, por medio de obras que espantaban o sorprendían por su grandeza o extrañeza, en el Barroco se pretende mantener activo al espectador creándole admiración, alegría, tristeza y sobre todo dejándole en suspense hasta el final. En pintura, el procedimiento de suspensión se da en Velázquez (es elogiado por Quevedo, Gracián y Rembrandt) buscando lo inacabado, que implica que el espectador ponga algo de su parte para explicar a su manera el cuadro, como en una pintura abstracta actual. El espectador, tras quedar unos momentos en suspense, se sentirá después lanzado a participar en él, no tanto de un modo intelectual cuanto emotivo. Y es que el sentido de la vista es el responsable de que se enciendan los sentimientos afectivos y de entrega. En este sentido se entienden en pintura las manchas distantes, las pinceladas impresionistas y los intentos por captar la luz y el color en un exterior, como hizo Velázquez en sus paisajes de la villa Médicis (Roma). El replanteamiento de la discusión sobre el color o el dibujo entre el cliente y el pintor lleva a veces a situar al primero por encima del segundo. De hecho Jauregui intenta dar una explicación a la primacía del color que su empleo confiere a la pintura, alegando la capacidad de exteriorizar las pasiones internas. Incluso el escitor Saavedra Fajardo, al plantear la disputa, la resuelve a favor del color señalando que *el color es quien da su último ser a las cosas y quien más descubre los movimientos del ánimo* ⁵².

Con respecto a la moda en los personajes de los cuadros barrocos, el pintor puede hablarnos de la condición moral del retratado: pagano o cristiano por medio de un traje de pagano que consiste en un uniforme militar a lo antiguo, como se ve en el "Entierro de san Mauricio" del Greco, y un traje de cristiano que sigue las modas de tiempos del pintor ⁵³. En los cuadros de pintores valencianos observamos que los santos retratados por Cristóbal Llórens (1555-1622) o Francisco Ribalta (1565-1628) van ataviados siguiendo la línea renacentista clasicista de Juan de Juanes (-1579) o de Vicente Macip (1555-1607) con largas túnicas religiosas, contrastando con las santas y santos de Herrera el Viejo, Zurbarán, Jusepe Martínez, Rizzi, Valdés Leal o Murillo que van sorprendentemente vestidos siguiendo los usos del momento. Quizá la mentalidad de la clientela valenciana no estuviese preparada para contemplar unos santos ataviados a la moda, pero es más probable que determinados pintores valencianos no hubieran recibido el eco de las indicaciones de un Ribadeneira en su *Flos sanctorum* sobre la importancia del traje en los santos e Inmaculadas. Claro que algún pintor valenciano sí demuestra conocer la importancia del traje en los retratos, ya que Gregorio Bausá (1590-), por ejemplo,

⁵² MARAVALL., *La cultura*, op. cit. P. 523.

⁵³ GALLEGO Julián., *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, Cátedra, Madrid: 1984. P. 212.

en *El Prendimiento* (Museo provincial de Castellón) representa a un soldado ataviado con coraza clásica tratando de apresar a Jesús con la cuerda.

La Contrarreforma católica y la moda

Al finalizar el Concilio de Trento el 4 de diciembre de 1563 se abre una nueva etapa en el seno de la Iglesia que va a determinar el destino espiritual de las gentes. En Valencia, se pone en marcha el programa de la Contrarreforma trentina desde que se promulgara en la Catedral el 1 de octubre de 1565 con el apoyo de las órdenes religiosas, cuyo asentamiento se va realizando paulatinamente desde la Edad Media. Asentándose también en España, las órdenes llegaron pronto a Valencia, incluso antes de la conquista de Jaime I (1238), como fue la orden del Cister que funda el Monasterio de santa María de Benifazá (1233), seguido del de san Vicente de Valencia (1287) y santa María de Valldigna (1298), que posteriormente funda el priorato de San Bernardo de la Huerta (1348) ⁵⁴. Con apenas cierto retraso con respecto a la orden cisterciense, la orden de los cartujos ⁵⁵ se establecía en el Monasterio de Portacoeli (1272) y de Valdecristo (1386). Frente a los monjes ascéticos y retirados en sus abadías de la primera Edad Media, nació el fraile perteneciente al *impianto* mendicante (franciscanos ⁵⁶, dominicos ⁵⁷ o predicadores, carmelitas ⁵⁸ y agustinos ⁵⁹), auspiciado desde un principio por la nobleza y Monarquía,

⁵⁴ CABANES M^o Desamparados., *Los Monasterios valencianos*, Universidad de Valencia, 1974. PP. 28-33.

⁵⁵ Los cartujos son los religiosos que siguen las doctrinas de San Bruno de Colonia en Chartreuse (Francia), quien había sido consejero del Papa Urbano II. El florecimiento y difusión de la nueva orden se produce durante los siglos XIII, XIV, y XV por todo el continente. En Porta Coeli (Valencia) se establecen en 1272. Orden monástica contemplativa, sustenta una vida severa a base de ayunos rigurosos, vida en celdas separadas excepto los días festivos, rezos constantes, recitación de salmos y estudio. Han sobresalido por su cuidado de jardines, destilación de licores y trabajos en el tomo. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 3. P. 150.

⁵⁶ Con el nombre de franciscanos se conoce a una de las tres órdenes (franciscana, clarisas y terciarios) fundadas por san Francisco de Asís (1181-1226), quien, tras participar en la defensa militar de Asís contra Perugia, se dedicó a predicar la paz, la igualdad humana, la abolición de las riquezas, la contemplación de la naturaleza plasmada en las manifestaciones artísticas, la dignidad, la pobreza, el amor a Dios y la venida del Reino celestial para acabar con la corrupción mundana. Poco después de su nacimiento, la orden atraviesa una crisis. Se cuestiona la idea de la pobreza pues se habían edificado suntuosas Iglesias. En ese ambiente surgen las teorías sobre la historia de la salvación de Joaquín de Fiore (la historia de la humanidad se divide en tres grandes etapas: la del Padre, la del Hijo o Justicia y la del Espíritu o Amor) que tiene una gran repercusión entre los franciscanos Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 6. P. 167. También véase el manual de Julio Valdeón., *Historia Universal*, Nájera, Madrid, 1985, volumen V P. 388.

⁵⁷ Los dominicos son los religiosos que siguen las doctrinas de Santo Domingo de Guzmán (1170-1221), quien trató de luchar en el Languedoc contra la herejía albigense (los cátaros del Languedoc, que recogían la tradición maniqueísta oriental-persa basada en la creencia de la lucha entre el Bien y el Mal, señalaban que el mundo terrenal es creación del Dios malo y que mundo terrenal e Iglesia están corrompidos. Canonizado por el Papa Gregorio XI en 1234, a Santo Domingo de Guzmán se debe la institución del rosario. Fundados en 1206, los dominicos o frailes predicadores tienen como finalidad la salvación de las almas mediante la predicación y la creación de centros de estudio de donde salieron filósofos como santo Tomás de Aquino. El

incluso antes de que Jaime I ocupara la ciudad, como es el caso del Monasterio dominico de El Puig y de algún otro franciscano. Los privilegios que, en el transcurso de 1238, dicho monarca otorgaba a los frailes para fundar Monasterios casi siempre fuera del primitivo recinto amurallado de la ciudad y respondiendo a diversas razones políticas, económicas estratégicas, etc., tenían como beneficiarios a los dominicos, a quienes se les cedió uno de los mejores terrenos situados cerca del río, entre las antiguas puertas musulmanas de la *Xerea* y *Alibufat*. Más tardíamente se asentarían los agustinos y carmelitas. No es hasta 1280 cuando los primeros se instalaban en Valencia en el camino hacia san Vicente de la Roqueta y un año después los segundos lo hacían en la zona de Roterós. Instalados, por tanto, fuera de la ciudad quedaban los dominicos en el camino del Grao, los franciscanos en el camino de Ruzafa (hacia el mediodía del Reino), los agustinos en el camino Real de Requena, a la vera del Monasterio de san Vicente de la Roqueta, Monasterio donde los sastres tendrán su altar y las clarisas se emplazan en el camino de Quart.

Respondiendo a necesidades bélicas y al aumento de población extramuros, el segundo perímetro conventual se trazó por las autoridades (Monarquía y Municipio) en los límites de los distintos

origen de la Inquisición se relaciona, según J.Valdeón, con el intento de acabar con la herejía albigense. De hecho en 1232 Gregorio IX les confía la facultad de realizar encuestas sobre la herejía y pronunciar sentencias o implantar la Inquisición debido a su carácter universal, por estar firmemente unidos al pontificado, por su independencia de las autoridades locales y por su sólida formación teológica. Determinan las directrices del Concilio de Trento; representan la tendencia racionalista y por ello discrepan con los franciscanos, que encaran una concepción del cristianismo mística. Defienden la doctrina tomista y se oponen al iluminismo enciclopédico y a las corrientes filosóficas cantianas. En el siglo XIV se extienden por España, Italia, Alemania, Polonia, etc., y hasta el siglo XVIII (la Revolución Francesa) ejercen una enorme influencia intentando combatir a los albigenses, cátaros, fraticelos, etc., Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit, tomo 4. P. 481. También véase el manual de J. Valdeón., op. cit. P. 386.

⁵⁸ Los carmelitas son los miembros de la orden religiosa mendicante fundada, según la leyenda, por eremitas refugiados en el Monte Caramelo de Palestina tras la invasión árabe en el siglo VI y que adoptan al profeta Elías como Padre de la Orden. Sin embargo, históricamente data del siglo XII, cuando se forman las primeras comunidades bajo la regla de Alberto, Obispo de Vercelli y Patriarca latino de Jerusalén. Se difunden en el siglo XIII por Italia y varios países europeos, sus reglas se basan en la abstinencia de carne y ayuno periódico. Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz se independizaron de la orden y formaron la suya propia. La primera se basa, además del ayuno, en la abstinencia completa de carne, en el silencio, en la flagelaciones y en la clausura. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 3. P. 110.

⁵⁹ Los agustinos son los religiosos que siguen las reglas dadas a las comunidades monásticas fundadas en África por san Agustín (354-430). Basada en el pensamiento filosófico de que de la esencia del alma brota la búsqueda de la verdad para lograr una unión con Dios, la teoría agustiniana también reflexiona acerca de la idea del mal, que se deriva del libre albedrío, es decir, de la libertad de elección humana. Los primeros en adoptar esta regla son los canónigos regulares, y más tarde, varios grupos monásticos durante los siglos XII y XIII conocidos por "ermitaños de san Agustín". En el siglo XVI, para hacerse autónomos, los recoletos y ermitaños descalzos se separan de esta orden. Véase: *Enciclopedia Salvat*, San Sebastián, 1965, tomo 1. P.145.

suburbios en 1356. El resto de los conventos fundados entre 1356 y 1522 acampaban en solares próximos a puntos que salen de la ciudad. Así quedaba, a grandes rasgos, su distribución: las clarisas franciscana se asentaban en el Monasterio de la Santísima Trinidad el año 1445 y en el camino de Castilla, adosado a la muralla y antes de llegar a san Vicente de la Roqueta fundando el Monasterio de Jerusalén en 1497. Los trinitarios Descalzos se instalaban en el camino del Grao, entre el Monasterio de santo Domingo y el puente del Mar en 1504 ⁶⁰. La orden de San Jerónimo ⁶¹ se establecía en el Monasterio de Cotalba, cerca de Gandía en 1375, en el Monasterio de la Murta, cerca de Alcira en 1401, y en el Monasterio de San Miguel de los Reyes, este último bajo la advocación de San Bernardo.

Durante el siglo XV, de todas las órdenes, la más rica en bienes era la del Císter seguida de la Cartuja. El paulatino asentamiento de la vida monástica determinaba que los monjes fueran dedicándose cada vez más a la oración y estudio, saliendo de sus filas los guías de la espiritualidad valenciana: el franciscano Francesc Eiximenis (1327-1409) dirigiéndose a las élites municipales y el dominico Vicente Ferrer (1350-1414) centrándose en el pueblo. Consecuentemente, los monjes tienen que delegar las tareas materiales a otros profesionales: ⁶² sastres, cocineros, panaderos, carpinteros..., lo que explica la aparición, en los tratados de sastrería españoles del siglo XVII, de tantos esquemas de patrones de hábitos para diferentes órdenes (agustinos, dominicos o predicadores, mínimos, cartujos, trinitarios ⁶³, mercenarios ⁶⁴, bernardos ⁶⁵, franciscanos de la orden de San Juan de Dios, de Santiago, de la

⁶⁰ FALOMIR FAUS Miguel., *Arte en Valencia (1472-1522)*, C.S.I.C. Tesis doctoral. P. 30.

⁶¹ Los jerónimos son los religiosos que siguen las reglas de San Agustín y cuya comunidad es fundada por Jerónimo de Estridón. En España los caballeros Pedro Fernández de Pecha y Pedro Román fundan una congregación aprobada por el Papa Gregorio XI en 1373. Visten hábito de túnica blanca, escapulario y manto negro. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo. 8. P. 28.

⁶² CABANES, M^a Desamparados., op. cit. P. 187. Dentro de los documentos del cabreve de bienes de realengo poseídos por eclesiásticos o relación de rentas que los Monasterios del reino de Valencia poseen en realengo y declaran ante Alfonso V con motivo del impuesto que dicho monarca quiere imponerles a fin de sufragar las guerras en Italia, se encuentra la figura del sastre. Por poner algunos ejemplos, el Monasterio de la Zaidia paga nueve libras al sastre Ferrando Domínguez por unas casas situadas en la parroquia. En la cartuja de Portacoeli trabaja el sastre Bernard Romero en la calle de Jhoan Aguilar sobre una *catifçada* de vinya en el término de Petra, al que le paga siete libras. El Monasterio de Valdigna paga al sastre, cabater, cuyner, ortolans, fomer y *moço de tirar lenya* ciento veinte y cinco libras. Como vestidos y calzado del abad y monjes destina anualmente 200 libras. El Monasterio de Santa Clara paga al sastre Bernat Ferrer 12 sous, etc.

⁶³ Con el nombre de trinitarios se designa a los miembros de la Orden de la Santísima Trinidad que, fundada por los santos Giovanni de Matha y Felice de Valois, tiene como finalidad rescatar a los cristianos que habían sido convertidos esclavos por los musulmanes. Es aprobada por Inocencio III en 1198, se difunde por Europa y Asia Menor y vive una etapa de declive en el siglo XVI; pero recupera su fuerza a finales del siglo XIX. En la actualidad se dedica al apostolado y misionerismo. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 12. P. 197.

⁶⁴ Los mercenarios son combatientes que luchan en la guerra al servicio de un Gobierno extranjero y reciben un sueldo por ello. Desde su aparición como miembros del ejército persa de Ciro el Joven, no han dejado de servir a Cártago y Atenas, a Roma, a

Compañía de Jesús, carmelitas y jerónimos), así como para clérigos (Obispo, Arzobispo, abad...), los cuales pueden verse en el glosario de términos. No obstante, las órdenes mendicantes experimentarán un gran desarrollo en el siglo XVII con el programa de la Contrarreforma. El franciscano Jerónimo Simó (1578-1612), el dominico Antonio Ponz (1613) y el carmelita Ambrós Roca de la Serna (1634) se convierten en los guías espirituales de este período ⁶⁶.

Por lo tocante al modo de difusión de la cultura contrarreformista en Valencia, la persona central en llevarla a cabo es el patriarca Juan de Ribera (Sevilla 1532-Valencia 1611), quien tras una formación salmantina en leyes y arte y posterior docencia como Catedrático de teología en dicha ciudad, y haber actuado treinta y cuatro años como Obispo en Badajoz, en 1569 trabaja como Patriarca en Valencia hasta que la muerte le impida continuar con su actividad. A él debemos la reforma de la Universidad y la institución del colegio del Corpus Christi conforme a las nuevas directrices de Trento ⁶⁷. Con objeto de eliminar el protestantismo, el luteranismo, el calvinismo, los moros, la homosexualidad y el sodomismo, la Iglesia utiliza un órgano ejecutivo propio: la Inquisición. Entrando en Cataluña desde finales del siglo XIII y en Castilla en el siglo XVI, no mucho antes que en Portugal, las persecuciones que la Inquisición se propone se ven materializadas en el ahorcamiento, los azotes y la hoguera. Las celebraciones se realizan a plena luz de un día de diario o festivo y a la vista del público para aumentar su efectividad, para que el pueblo pudiera acudir a contemplar un gran espectáculo, como cuando en la Antigüedad Emperadores y pueblo romano se regocijaban ante las sangrientas luchas de gladiadores que terminaban con la muerte de uno de los contrincantes o disfrutaban viendo cómo los cristianos eran arrojados al foso de los leones hasta ser desprovistos de vida. En Valencia tenemos noticia de algunos de estos espectáculos. Ramón Francés de Jávea y el doctor en medicina Josep Peris, sobrino del sastre Nofre Sahuc, son acusados por la Inquisición de sodomitas y posteriormente quemados delante de las Torres de Serrano el 27 de octubre de 1616. Cinco años más tarde, el rector de Náquera, hijo del moro Pedro Bonet, es quemado por haberse pasado a la religión musulmana con su amiga. Junto a él y tras ser bautizados son quemados otra persona más, por moro, y un tercero acusado de sodomía con una

los señores feudales de la Edad Media, a los monarcas para dominar a los turbulentos señores feudales (condotieros, lansquenets y reitres), a Roger de Flor para luchar en Oriente contra los turcos que amenazan Constantinopla. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 8. P. 527.

⁶⁵ Los bernardinos son los religiosos que siguen las reglas de San Bernardo de Claraval (1091-1153), filósofo y teólogo que, entre otras cosas, reforma la orden cisterciense a la que él pertenecía. Exalta la humildad como vía de deificación humana. En su *Apología ad Guillemum Sancti Theoderici abbatem*, interpreta la arquitectura y escultura románica basándose en la simplicidad constructiva, desprovista de ornamentación y efectos luminicos. Véase: *Enciclopedia Salvat*, op. cit. Tomo 2. P. 290.

⁶⁶ BATLLORI Miguel., *Les reformes religioses al segle XVI*. Biblioteca d'estudis i investigacions. Tres y Quatre. N° 23. 1996. P. 282.

⁶⁷ ROBRES LLUCH, Ramón., *San Juan de Ribera*, ed. Juan Flors. Barcelona: 1960. P. 114.

burra. Al espectáculo, celebrado el 4 de julio de 1621, acude casi la mitad de la gente del reino. Al día siguiente veinticinco mujeres y hombres son azotados públicamente ⁶⁸.

La recriminación de conductas no es el único objetivo de la Contrarreforma, sino que ésta se centra también en la educación de las gentes por medio del control de la publicación de libros destinados a la nobleza y burguesía, sobre todo los relacionados con la Antigüedad, con los poetas demasiado eróticos, con los modernos, especialmente los italianos y algunos españoles (se manda borrar ciertos pasajes breves de la *Celestina*), con los relacionados con el protestantismo y la mística; de estos dos últimos se considera que encierran doctrinas de alumbrados o pueden inducir al público a errores de interpretación. Finalmente recrimina los libros de nigromancia y hechicería ⁶⁹. Además, la determinación de que cada libro publicado en España debía sufrir seis censuras antes de poder ver la luz refuerza el intento de control; un control que se efectúa por parte de franciscanos y dominicos, lo que explica que algunos investigadores se planteen: *¿Qué se puede esperar de un pueblo que necesita permiso de un fraile para leer y pensar?. Un pueblo donde toda obra extranjera es detenida, se le hace un proceso y se la juzga* ⁷⁰. Resulta curioso observar, sin embargo, que así como los memoriales escritos por Obispos son revisados por otros profesionales afines, en ninguno de los tratados de sastrería figuran cartas de aprobación de miembros de la Iglesia, sino que se incluyen cartas de aprobación real y las revisiones del texto son efectuadas por Maestros de sastre y nobles, lo que induce a pensar en la oposición por parte de la nobleza a dejarse influenciar en un terreno tan personal como es el modo de vestir.

El modo de vestir o el sentido estético asimilado por las cortesanas y aristócratas españolas que viven en la Edad Moderna está marcado por la afición al lucimiento de amplios escotes, exageradas colas, laboriosos tocados, cuerpos con ballenas, armazones interiores que abultan la falda hasta impedirles atravesar puertas u ocupar una sola plaza al sentarse, por la tendencia al engalanamiento con perlas, joyas, brocados y sedas carísimas y por la inclinación al maquillaje blanco. Las mujeres se sienten reacias a cambiar su forma de vestir aún siendo amenazadas por los Obispos, quienes alegan que están pecando mortalmente. La crítica orientada por los Obispos no sólo se ensalza contra las mujeres sino que se efectúa contra los sastres por ser estos los artifices de los trajes, contra la introducción de modas foráneas procedentes de Francia o Nueva España por el miedo a que junto a la importación de vestidos penetren en España las ideas protestantes y contra el género teatral de comedias por el efecto de imitación de gestos y modas que genera. Con todo, los Obispos y Arzobispos españoles (Zaragoza, Granada, Málaga, Cádiz, Salamanca y Santiago de Compostela) no hacen sino

⁶⁸ PORCAR, Pere Joan., *Dietari 1589-1628*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1983. P.143.

⁶⁹ MENÉNDEZ PELAYO., *La ciencia española*, Biblioteca Emece, Santander: 1912. P.103.

⁷⁰ LÓPEZ PIÑERO, José María., op. cit. PP. 21-204.

seguir dictados mandados desde arriba, desde los concilios u órdenes papales. De hecho, el Papa Urbano VIII había escrito su *Breve Apostólico* con el más claro objeto de erradicar los escotes completamente del atavío de las mujeres de Flandes. También Inocencio III en 1683 había prohibido a las mujeres romanas que trajeran los pechos y brazos desnudos, y el año siguiente había enviado al Arzobispo de Nápoles el mismo decreto. Luego, el Papa Alejandro VII había enviado a los Obispos de España un Breve censurando también los escotes exagerados.⁷¹ En otras ocasiones los Obispos se basan en leyes reales para justificar sus teorías. Así procederá el Obispo de Cartagena cuando, en el siglo XVIII, mencione las *Leyes del Reino* prohibiendo los trajes a la moda porque atentan a la igualdad y ofenden las buenas costumbres, o cuando remite al auto acordado por el consejo de Castilla limitando el número de varas de las *basquiñas*, *faldellines*, *manteos*, *polleras*, *enaguas* y prohibiendo el uso de *jubones* escotados a cualquier mujer que no fuese una prostituta⁷².

EL SETECIENTOS: LOS MOUNSTRUOS DE LA RAZÓN

En el presente apartado vamos a centrarnos en el mundo del traje en relación a las siguientes variables: a) la política bélica, suprimiendo el sistema gremial en 1813; b) la sociedad, originando críticas al comportamiento femenino por parte de los Obispos; c) el sistema gremial, que se transforma en asociaciones industriales, naciendo fábricas de tejidos y liberalizándose los precios en el mercado; d) cultura de la Ilustración, generando la defensa de las artes mecánicas; e) los progresos científicos.

⁷¹ MATHÍAS DIÉGUEZ., *Espejo de luz.* op. cit. F. 61.

⁷² OBISPO DE CARTAGENA., op. cit. S.V.

Política, guerra y moda

El siglo XVIII está dominado por los reinados de Felipe V (Versalles 1683-Madrid 1746), Fernando VI (Madrid 1713-Villaviciosa 1759), Carlos III (Madrid 1716-id 1788) y Carlos IV (Portici, Nápoles, 1748-Roma 1819). Excepto Carlos II, considerado el Rey de la paz, los restantes monarcas se ven inmersos en numerosas guerras. Felipe V en la guerra de Sucesión española y contra los ingleses. Carlos III en la guerra de los Siete Años y apoyo a la Independencia de los colonos británicos de Inglaterra. Carlos IV vive la invasión de las tropas francesas, la lucha contra Napoleón y la guerra de la Independencia española. Veámos los episodios bélicas más relevantes:

Felipe V. El gobierno de Felipe V, Rey de España de 1700 a 1746, comienza tras la victoria obtenida en la guerra de Sucesión española. Una guerra ésta que había sido motivada porque los miembros de la gran Alianza (Inglaterra, Holanda, Austria, Alemania y Dinamarca) querían evitar la alianza entre Francia y España, esto es, que en España reinase Felipe de Anjou, sobrino del Rey francés Luis XIV porque con ello se produciría un dominio por parte de estas potencias sobre Europa. Por otro lado, dentro de la misma España habían algunas ciudades que se mostraban a favor de la subida al trono de Felipe de Anjou (Castilla y algunas ciudades de la actual región valenciana), en cambio que otras iban en contra (Aragón, la mayor parte de Cataluña y la mayor parte de la región valenciana, incluida Valencia). Los que estaban en contra preferían que el trono lo ocupase el archiduque Carlos de Austria. Finalmente los tratados de Utrech y Rastalt firmados en 1713-1714 ponen fin a una guerra que tuvo un fuerte carácter social, causando grandes pérdidas a la corona española y declaran a Felipe de Anjou Rey de España.

En política interna, las consecuencias de la guerra pronto se dejan sentir. Más que proponer reformas ideológicas o sociales, el reformismo trata de reforzar el Estado atacando sectores como el económico y el eclesiástico. En el plano económico, España, en conjunto, presenta una situación monetaria sana, pero todavía débil para superar el retraso económico con respecto a Europa Occidental. En el plano fiscal, a los antiguos impuestos, se agrega otro nuevo llamado catastro en Cataluña y equivalente en Valencia. En el plano político representa un avance hacia la unidad estatal iniciada por los Reyes Católicos. Se crean los Decretos de Nueva Planta por los que se suprimen los fueros, excepto en el país vasco navarro, perjudicando enormemente a Valencia. Las atribuciones del consejo de Aragón se despachan a las secretarías de Estado del Estado y a las Audiencias. Los capitanes generales son sustituidos por virreyes. A nivel municipal los cambios resultan más profundos y desventajosos sobre todo porque el municipio se convierte en una estructura aristocrática, uniforme, burocrática y sometida a

la voluntad real, implantándose un modelo de administración castellano y creándose cortes únicas para Castilla y Aragón. Se suprime el valenciano o catalán como lengua oficial ⁷³.

Los Gremios textiles reciben la fuerte y negativa impronta de estas medidas, ya que la industria textil es con mucho la más importante, pues el vestido sigue siendo un símbolo de la categoría social del individuo y en ellos invierten la mayoría de sus ingresos miembros de estamentos altos y medios. Además, la generalización de la moda francesa supone un freno para la economía española, lo cual el gobierno intenta contrarrestar mediante numerosas pragmáticas anti suntuarias ⁷⁴ que veremos más adelante. Las industrias metalúrgicas norteñas experimentan un tímido renacer. Se crean numerosas compañías comerciales en las que los socios, en su mayoría nobles y mercaderes se subscriben mediante acciones.

En el terreno del arte, Felipe V llama a la Corte a numerosos artistas extranjeros. Junto al pintor italiano Lucas Giordano (1632-1795) vienen los franceses Miguel Angel Houasse (1680-1730), Jean Ranc (1674-1723) y Van Loo (1684-1745) que trabajan en una línea rococó con algunos toques neoclásicos.

Fernando VI. A la muerte de Felipe V, en 1746 ocupa el trono español Fernando VI, en el que permanecerá hasta 1759. Al contrario que su padre, Fernando VI *el Rey de la paz*, saca al país del escenario bélico europeo y mantiene una política de neutralidad. En este período florece de un modo especial la Marina, impulsada por los ministros Carvajal y marqués de Ensenada. Se intenta unir la ciencia y la técnica, la teoría y la práctica. Se apoya a las fábricas, de modo que en Valencia se logra montar una fábrica importante de tejidos de seda después de que el industrial impulsor Joaquín Manuel Fos aprendiera los secretos de las técnicas extranjeras. De hecho Fernando VI le concede el título de prensador de la Real Casa, pensiones vitalicias y empleos lucrativos. La riqueza de su fábrica entonces sita en la calle Embañ nº 30 se manifiesta en las puertas de nogal con aplicaciones de talla dorada reproduciendo el escudo de Fernando VI ⁷⁵. Hoy las puertas se hallan en posesión de la familia Orduña en perfecto estado de conservación, en espera de ser adquiridas por el Museo de Cerámica González Martí de Valencia (Siglo XVIII. Láminas 64-66).

⁷³ DE LA PUERTA ESCRIBAN RUTH., *historia del Gremio de sastres y modistas de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia. 1998. P. 110.

⁷⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio., *Sociedad y Estado*, op. cit. P. 100.

⁷⁵ MARTINEZ ALCOY José., *Geografía general del reino de Valencia*, Tomo I. P. 497.

Si con Felipe V triunfan los franceses, con Fernando VI pasan a primer plano los buenos fresquistas italianos como Giaquinto, quien dejara una profunda huella en Goya ⁷⁶. En 1759 muere el Monarca y le sucede su hermano Carlos III de Nápoles.

Carlos III. Su reinado se inaugura con la firma del Tercer Pacto de familia (1761)-los dos anteriores han tenido lugar en la época de Felipe V entre la rama Borbón española y sus parientes franceses-, impuesto por la necesidad de hacer respetar un equilibrio indiano con Inglaterra. España participa en la Guerra de los Siete Años (1756-1763) al lado de Francia y Austria frente a Inglaterra y Prusia, colisión que acaba con la paz de París por la que España cede a Inglaterra la península de Florida y obtiene en devolución las ciudades de la Habana y Manila, perdidas durante la contienda. Francia cede a España el territorio de la Lusiana, y ésta tiene que entregar a Portugal, aliada de Inglaterra, el territorio americano de Sacramento, siempre en litigio por su situación entre Uruguay y Argentina.

La oportunidad de revancha de España contra Inglaterra se presenta a Carlos III con ocasión del apoyo en hombres y dinero en la lucha de la Independencia de los colonos ingleses en Norteamérica (1776-1783). Como resultado de esta victoria, George Washington será elegido primer Presidente de los Estados Unidos y se procederá a la declaración Universal de los derechos del hombre. Paralelamente a estas acciones en Norteamérica, Carlos III mantiene a raya al sultán de Marruecos y al Rey de Argelia para evitar las endémicas piraterías berberiscas, a lo cual le ayuda la iniciada decadencia de Turquía, antigua protectora del Norte de África. Esta política pacificadora favorece el comercio Mediterráneo.

En política interior, el hecho más estudiado de la época de Carlos III es el motín de Leopoldo Gregorio marqués de Esquilache, quien el 22 de enero de 1766, y como parte del programa desplegado en Madrid con objeto del aumento de las medidas de urbanización (limpieza de calles, alumbrado público nocturno, etc.,) ordena recortar las capas y apuntar en forma de tricomio las alas de los sombreros (N.R.L. VI.T.XIII.LXIV). Como pretexto por este hecho, pero por problemas de hambre y subida de impuestos, el pueblo, quizá apoyado por los jesuitas, se levanta en armas contra la guardia walona. Haciéndoles caso, el Rey destierra a Esquilache y suprime el decreto sobre capas y sombreros.

Carlos III no es tan aficionado a la pintura ni posee tantos conocimientos como sus predecesores, ya que se decanta por la arquitectura y la escultura. No obstante llama a la Corte a los dos pintores más importantes de su tiempo: el barroco veneciano Tiépolo y el neoclásico Mengs. Ambos

⁷⁶ PITA ANDRADE., *La pintura de la Ilustración* dentro de "Historia del Arte" Carroggio. Barcelona. Tomo 5. P. 339.

dos pintores más importantes de su tiempo: el barroco veneciano Tiépolo y el neoclásico Mengs. Ambos harán de guía en el proceso pictórico español, calando en Mariano Salvador Maella (1739-1819) y Francisco Bayeu (1734-1795), maestro de Francisco de Goya (1746-1828).

Carlos IV. Cuando parece que pueden empezarse a recoger los frutos de la labor internacional de Carlos III, en tiempos de su sucesor Carlos IV, el desencadenamiento de la Revolución Francesa, que culmina con la toma de la Bastilla, complica la situación internacional. La posición de España ante el hecho revolucionario pasa por dos fases: en un principio la propaganda de los revolucionarios, que de forma más o menos manifiesta se extiende por toda Europa, obliga al favorito Godoy a intentar evitar su difusión por España. Después, tras la muerte en la guillotina de Luis XVI (1793) y María Antonieta, los españoles luchan en el sur de Francia contra los revolucionarios, con resultados positivos al principio y negativos después debido a la convicción ideológica revolucionaria de los soldados franceses. Por la paz de Basilea (1795), que da a Godoy el título de príncipe de la paz, España cede su mitad de la isla de santo Domingo.

Una vez pasado el período del Terror en Francia y algo más calmada la situación, España reanuda su política de alianza con Francia. Por el tratado de san Idelfonso (1796) se pone al servicio del Directorio la escuadra que tanto había logrado reconstruir. El segundo tratado de san Idelfonso (1800) ratifica esta línea y España declara una corta guerra a Portugal, mientras que por el tratado de Amiens (1802) se consigue la recuperación definitiva de Menorca. Dos años después, reanudada la guerra contra Inglaterra, hallándose España plenamente en la órbita de Napoleón, se produce la destrucción de la Armada hispana en la batalla de Trafalgar (1805).

Reafirmados ya los planes imperialistas napoleónicos y habiendo visto que Inglaterra es inexpugnable por mar, el Emperador francés firma con el español Godoy el Tratado de Fontainebleau (1807) por el que España permite a los franceses que entren en la península para conquistar Portugal y repartírsela. Con esta excusa las tropas francesas ocupan también algunas ciudades españolas. Carlos IV abdica en su hijo Fernando y ambos lo hacen en la persona de Napoleón. La familia real española marcha a Francia y en consecuencia se provoca el motín de Aranjuez el 2 de mayo de 1808 en Madrid, primer paso de una larga guerra de Independencia (1808-1814).

La guerra de la Independencia enfrenta a dos formaciones muy distintas: el ejército francés, muy profesional, por un lado, y el español, no profesional. Ello obliga a una guerra de guerrillas, en la que hubiera sido muy difícil una victoria completa a no ser por la retirada de las tropas francesas de la *Grand Armée* que Napoleón necesitaba para invadir Rusia. Además las heroicas defensas de ciudades sitiadas

-Gerona (1808) y Zaragoza (1808-09)- por los franceses desbaratan sus planes, contribuyendo al entorpecimiento de los rápidos avances a través del territorio español.

Movidos por un sentimiento religioso y monárquico y una indefinida voluntad nacionalista, la mayoría de los españoles participa en las acciones de la resistencia. Frente a ellos y en el extremo opuesto se sitúa una minoría de españoles que confía en la política napoleónica. Napoleón propugna la moderna Constitución de Bayona (1808), donde propone una cierta libertad frente al absolutismo borbónico y unas leyes al servicio de la burguesía. Otro grupo minoritario lo constituyen los diputados que se reunieron en Cádiz, en plena guerra, para la celebración de unas Cortes donde se elaboró la Constitución de 1812, que fue faro del liberalismo-no sólo español- del siglo XIX. Pero a Napoleón le queda poco tiempo pues en 1814 se restaura a los borbones en el trono de Francia en la persona de Luis XVIII. Con todo, las consecuencias de la guerra de la Independencia son desastrosas y la recuperación económica en el siglo XIX es muy lenta tanto en la agricultura, por el abandono de los campos y la movilidad bélica que abarca todo el territorio peninsular, como en la naciente industria, que queda desmantelada al ser suprimido el sistema gremial ⁷⁷. El paro, la abundancia de aprendices, la enorme cantidad de extranjeros que trabajan por su cuenta, los impuestos y las imposiciones estatales lo perjudican enormemente, pues hay que tener en cuenta que en esos momentos el Reino de Valencia, que comprende una superficie menos extensa que la actual pues Utiel y Requena pertenecen a Cuenca hasta mediados del siglo XIX, vive de la agricultura, el comercio y la artesanía. Junto a ellas despunta también la incipiente industria textil y de confección, con centro en la capital. Un tercio de los habitantes de Alcoy se dedica a la carda y al tejido, en Valencia, en Játiva y San Felipe es importante la industria sedera. Cocentaina se especializa en la hilatura, de la que se surte Alcoy. Bocairente fabrica tejidos, papel y alpargatas ⁷⁸. Verdaderamente, los gremios, al tener que elaborar un informe para dar a conocer la utilidad de cada industria y las ganancias anuales de Maestros, oficiales o viudas, dejan clara constancia de la penuria económica que atraviesan ⁷⁹.

Sociedad y moda

En este apartado vamos a centrarnos en la estructura de la sociedad española, atendiendo brevemente a la situación social de la mujer y a las tímidas reformas legislativas en materia social.

⁷⁷ MORALES Jose Luis., *Goya. Sarpe*. Tomo VI dentro de la colección *Los genios de la pintura española*. 1988. PP. 78-82.

⁷⁸ DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio., *Sociedad y Estado*, op. cit. P. 269.

⁷⁹ Para ver las declaraciones de cada uno de los gremios textiles y de las artes plásticas véase el libro de DE LA PUERTA ESCRIBANO Ruth., *Historia del Gremio de sastres*, op. cit. PP.111-113.

La estructura de la sociedad española llega intacta hasta finales del Antiguo Régimen: la familia es el núcleo básico, la institución matrimonial es sólida y a la mujer la considera un objeto de lujo. La noble vive como noble, organizando bailes, recibiendo visitas, jugando a los naipes, acudiendo a fiestas de moros y cristianos, castillos de fuegos artificiales ⁸⁰ y paseando obligatoriamente acompañada de un paje. En el lado opuesto, las mujeres urbanas de estamentos gremiales viven como trabajadoras, ayudando a los maridos en la dirección de talleres o como simples costureras. A esto último es lo máximo que puede aspirar una mujer que quiera trabajar en el ramo de la confección de trajes debido a la discriminación social que existe en el mismo, ya que la tarea del corte se reserva exclusivamente a los hombres. De hecho en el siglo XVIII todavía se les pone trabas para ejercer el oficio legalmente. Conocemos el caso de una mujer de san Felipe (Valencia) llamada Francisca Tormo a la que, después de numerosas apelaciones a la justicia, el 22 de febrero de 1772 el Alcalde de su ciudad le concedió la facultad de poder cortar y coser *mantos, basquiñas y otras piezas* ⁸¹. Las mujeres del mundo rural trabajan en la hilatura o tejeduría de tejidos por encargo de un comerciante, en el campo ayudando al marido en la siembra y recolección de productos agrícolas, mezclándose en las cuadrillas de segadores de Castilla, Galicia y Asturias y en el mar pescando, como sucedía en san Sebastián. En consecuencia, tanto el Gobierno como la Iglesia se oponen a que las mujeres realicen tareas masculinas. De hecho, las Juntas del reino de Galicia solicitan la prohibición de esta práctica. Por ejemplo, el Obispo de Oviedo González Pisador, tras señalar con indignación los enormes pecados que se cometen al mezclarse los hombres con las mujeres en las cuadrillas de trabajo no le queda más remedio que contentarse con que no duerman juntos ⁸². Y Mathías Diéguez en su *Espejo de luz*, critica la desenvoltura, la falta de honestidad y discreción de las mujeres de Cantabria, Vizcaya y Guipúzcoa cuando éstas trabajan la tierra, reman los barcos, algo común en los puertos de san Sebastián, andan por las calles, pasan por las orillas de los lavaderos o por algún arroyuelo o por los puertos marítimos, levantándose las faldas exteriores mostrando las polleras o enaguas blancas interiores, excitando la lúvida. Dice así:

“No ay duda, que este vefuario blanco interior, como acuerda mas de cerca lo interior del cuerpo, mueve más la fantasía, e irrita más el apetito: y lo mismo, aún mucho más, y pero, fi levantada la falda exterior de adelante, fe muestra la camifa, ó enagua; pues entonces acuerda más de lleno lo más torpe, y vergonzoso del cuerpo mugeril” ⁸³.

⁸⁰ EZCARAY., *Voces del dolor...* Thomas López de Haro, Sevilla: 1691. Fol. 39.

⁸¹ DE LA PUERTA ESCRIBANO Ruth., *Historia del Gremio de sastres*, op. cit. P. 136.

⁸² DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio., *Sociedad y Estado*, op. cit. P. 323.

⁸³ B.N MATHÍAS DIEGUEZ., op. cit. Fol.238.

Con sus obsoletas reglas que convierten a los herederos en simples usufructuarios de los bienes al tiempo que limitan el progreso, en el siglo XVIII la institución del mayorazgo llega a su máxima extensión. La timidez de las reformas legislativas impide la ruptura del marco legal del mayorazgo y los intentos reformadores prefieren encaminarse a dulcificar el duro derecho penal de la época que castigaba a los miembros de estamentos inferiores con destierros en África en galeras -la pena de galeras se abole en 1748- , y a los nobles con destierros en castillos. Con anterioridad el catálogo de horrores fue peor, pues hasta los nobles podían llegar a ser asesinados por graves infracciones. Alonso de Borja, por ejemplo, fue ejecutado en el siglo XVI ⁸⁴. A pesar de los intentos reformadores liberales en materia penal, siguen siendo tan débiles que el reformismo ilustrado se hace incompatible con un sistema político monárquico absolutista y con una sociedad estamental. Otra medida de sesgo liberal es la pragmática de 1783 tendente a integrar a los gitanos en la sociedad cristiana. De hecho, se prohíbe usar el nombre de gitanos, se reiteran las órdenes de abandonar su traje, costumbres y se les pide que trabajen en un oficio útil. Ahora bien, con respecto a los judíos los prejuicios son mucho menores que contra los gitanos si los primeros son de nacionalidad española, pues al pintor de corte y judío Mengs no se le cerrarán las puertas. De todas formas lo normal es que los judíos ocupen cargos civiles, militares o eclesiásticos o se dediquen a la platería, guantería, quinquellería o mercadería. Para disponer de mano de obra barata y combatir el pauperismo con los vagos, mendigos y maleantes se intentan programas de reinserción laboral al modo inglés, haciendo uso de casas hospicios; pero a pesar de ser más humano que el de otras naciones este método no logra cuajar. En ese sentido se entiende que cuando la fábrica de Guadalupe les facilite tornos y lana para hilar, los tales mendigos no quieren ponerse a trabajar sino siguen percibiendo las limosnas que recibían del Obispo y del Cabildo.

Con respecto a la Iglesia española, no experimenta una importante transformación estructural y las tímidas reformas introducidas por Carlos III (la expulsión de los jesuitas y el proyecto no maduro de extinguir la Inquisición) no modifican más que aspectos secundarios. La estructura interna de la Inquisición permanece intacta: un consejo supremo y unos tribunales regionales sometidos al Rey y al inquisidor general, nombrado por el Rey. Eso sí, disminuye la capacidad de los Obispos para reprender a los seglares desde que Fernando VI negara tal facultad a los consejos de Valencia. Por otra parte la riqueza de los clérigos es inmensa en bienes, arte, etc. y parte de sus ingresos los destinan en vestirse en afamados sastres, de ahí que encontremos esquemas de hábitos, casullas y dalmáticas en el único tratado español conservado del siglo XVIII que es de Juan de Albaiceta.

⁸⁴ A.R.V., *Real Audiencia*. Procesos, Parte 1ª, letra A, apéndice nº 48, año 1582.

Dentro de las clases urbanas, el artesanado agremiado sigue siendo el predominante. Y dentro de los gremios va surgiendo una mentalidad elitista que pretende controlar el ingreso de los nuevos aspirantes al magisterio hasta el punto que en Sevilla, para acceder al oficio de sastres se requiere demostrar la limpieza de sangre. Y hay más, algunos gremios (plateros, pintores, mercaderes de libros, Maestros de obras, cirujanos que no fuesen barberos) dejan de estar incluidos en las leyes suntuarias que vedan el uso de ciertos trajes. Incluso los plateros consiguen poder acceder a llevar hábitos y distinciones propias de la hidalguía.

Gremios, Industria y moda

Los gremios se forman como tales en el siglo XVI cuando están dotados de una organización laboral y un examen de suficiencia que permite el acceso a la maestría, si bien desde el siglo XIII existían unas agrupaciones laborales en forma de Cofradía con fines religiosos, asistenciales y técnicos. Hay que esperar al siglo XVIII para que los gremios reorganicen e impriman sus ordenanzas, como consecuencia de la guerra de Sucesión. El Gremio de sastres, por ejemplo, imprime las suyas 1741 y el resto de los gremios textiles lo hace en la década de los cuarenta y cincuenta. El contenido de las ordenanzas del Gremio de sastres de Valencia puede dividirse en dos partes: la Junta de gobierno y la fuerza de trabajo. La Junta de gobierno, encargada de la supervisión gremial y del control del mercado laboral, está compuesta de dos oidores de cuentas, un escribano, un mayoral, un clavario, un compañero de clavario y cuatro electos. La fuerza de trabajo está integrada por los aprendices, oficiales y Maestros. Los aprendices entran en el taller de un Maestro a los dieciséis años de edad; duermen, comen y se forman con ellos, a los que deben pagar una cantidad en metálico pactada previamente entre los padres del aprendiz y el Maestro. Tras cuatro años de aprendizaje pasan a ser oficiales, grado que les permite cobrar un pequeño salario como compensación a una serie de trabajos básicos encargados por el Maestro. Alcanzado el período de madurez como oficial durante tres o cuatro años, realiza un examen teórico práctico en el que debe contestar algunas preguntas y ejecutar la denominada *pieza maestra* ante la Junta gremial, previo pago de una elevada tasa que disminuía en beneficio de los más allegados al Gremio y a la ciudad:

- Naturales de Valencia no hijos de Maestros u oficiales..... 24 libras.
- Naturales del Reino de Valencia y vasallos de nuestro Rey... 27 libras.
- Extranjeros.....40 libras.

Si el oficial aprueba el examen se convierte en Maestro, obteniendo el derecho a montar taller, abrir tienda, contratar aprendices y especializarse en sastre jubonero o calcetero. El primero confecciona

todo tipo de *jubones, chupas, casacas* mientras que el segundo realiza *calzas, calzones, peuchs* ⁸⁵. El Gremio de sastres, como el resto de los gremios, con este sistema organizativo se convierte en una estructura jerárquica, monopolista y cerrada.

Contribuye también a incrementar el monopolismo gremial el hecho de que algunos gremios se encuentran bajo la dependencia de los mercaderes, quienes les facilitan la materia prima y hasta les anticipan el dinero, cual los gremios textiles (gremios de tafetanes de Aragón y sederos de Toledo), que viven en unas condiciones económicas miserables. Asimismo, el apogeo de los cinco Gremios Mayores de Madrid, que son de mercaderes, aumentan el deterioro de los otros. Las razones, al menos, se han aclarado. La más obvia es el indefinido lucro, negación misma del espíritu gremial. Pero además, sucede que los gremios y el comercio son actividades incompatibles ya que los primeros impiden el libre desarrollo del segundo ⁸⁶.

El libre desarrollo de los gremios se pone en marcha a mediados del siglo XVIII, cuando se instaura la libre competencia, poniéndose fin a la era de los mercaderes, era del capitalismo mercantil o mercantilismo que, iniciada desde mediados del siglo XV, limitaba las importaciones. A ello contribuyen varios factores: a) los inicios de la Revolución Industrial Británica que se habían originado por el crecimiento sustancial de los principales sectores textiles: lana, estambre, tejido de medias, seda, lino, algodón y por el rápido desarrollo de los estampados de indianas. Unos sectores en los que pronto cambiaría el sistema de organización laboral al imponerse el sistema fabril, el cual se desarrolla paralelamente con el sistema del *putting out* campesino durante mucho tiempo ⁸⁷; b) la publicación de *La riqueza de las naciones* de Adam Smith, que aparece en 1776, el mismo año de la declaración de la Independencia de Estados Unidos. El principal objetivo del trabajo de Adam Smith es cuestionar la naturaleza del sistema económico mercantilista. Otros objetivos se encaminan a la forma en que se fijan los precios y cómo se distribuyen los ingresos en salarios, beneficios y rentas. Finalmente, se ocupa de la política estatal para el fomento y promoción del progreso económico. Al defender el libre comercio, Smith está atacando toda la concepción mercantilista de que un país obtenga la riqueza por el oro y la plata ⁸⁸. Las ideas de Smith revolucionarán el pensamiento económico. Por tanto, sus seguidores se encargan de refinar su obra: el francés Jean-Baptiste Say (1767-1832) con sus ideas sobre la demanda agregada efectiva (suficiente para comprar todos los bienes ofertados) y los dos ingleses, Robert Malthus

⁸⁵ DE LA PUERTA ESCRIBANO Ruth., *Historia del Gremio*, op. cit. PP. 65-83.

⁸⁶ DOMINGUEZ ORTIZ., *Sociedad y Estado*, op. cit. PP. 388-396.

⁸⁷ BERG, Maxine., *La Era de las manufacturas 1700-1820*, Critica, Barcelona: 1987. P. 217.

⁸⁸ GALBRAITH John k., *Historia de la Economía*, Ariel, barcelona: 1990. PP. 70-86.

(1766-1834) con su ley del crecimiento demográfico y David Ricardo (1772-1823) con sus teorías sobre la utilidad de los productos.

Que el liberalismo económico tarda en imponerse en España queda puesto de manifiesto por viajeros extranjeros como Joseph Townsend (1739-), cuya presencia en España está documentada entre 1786 y 1787, doce años después de la publicación del libro de Smith, dejando por escrito testimonios de la arcaica situación económica española. Así, a propósito de las limitaciones gubernamentales impuestas a las exportaciones e importaciones de seda, principal fuente productiva en Valencia, el viajero señala que al prohibir la exportación de la seda el gobierno sólo está pensando en los consumidores internos, cuando lo que debe hacer es tener en cuenta a sus propios productores y al prohibir la importación de productos, sólo está pensando en los vendedores del país, olvidándose de los consumidores. Veamos sus palabras:

“Esto es justamente lo contrario de lo que deberían hacer. Hay que recordar que es la demanda la que da pié a la producción. Si se permitiera la libre exportación de la seda, su precio subiría lo que a su vez limitaría naturalmente su salida del país, y el productor entonces encontraría un estímulo para aumentar su cantidad, con lo que a la larga, bajaría el precio hasta que quedara equilibrado. Cuando tenga que decidirse a favor de la agricultura o de la industria, España no debería dudar en dar preferencia a la primera, pues es más beneficiosa para el Estado”⁸⁹.

Hay que esperar hasta las Cortes de Cádiz de 1813 para que España decrete la libertad industrial y el fin del monopolio gremial. A partir de esos momentos, las fábricas textiles se van instalando paulatinamente en la región valenciana, donde se ponen en práctica nuevas máquinas según modelos franceses como la Vaucanson, de lo que hablaremos más adelante. Por lo que respecta a los gremios, desde la abolición del sistema gremial cada uno vivirá una historia independiente. En 1836 se declara a los Gremios instituciones libres con carácter benéfico. El Gremio de sastres de Valencia, intenta sin éxito mantenerse como tal, pues no cumple, a los ojos de la Sociedad Económica de Amigos del País, los objetivos de socorro y fomento. Si bien los miembros se mantienen unidos como hermandad de la aguja hasta el año 1978 en que forman nuevos estatutos. Del resto de los gremios poco sabemos. No existen libros que especifiquen de manera clara su evolución desde la supresión gremial hasta la actualidad, lo cual se escapa a los propósitos de esta tesis. No obstante quisiéramos dejar constancia de que es en 1913 cuando numerosas entidades sueltas pretenden agruparse formando *La Unión gremial* a fin de reforzar sus intereses. Entre ellos se encuentran los sastres (que se salen en 1997), los gremios

⁸⁹ TOWNSEND Joseph., *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)*, Turner, Madrid: 1988. P. 400.

textiles, mercaderes de lonja, zapateros, homeros y camicereros, etc. En 1998 los gremios textiles pretenden salirse de la Unión Gremial y fundar su propia sede, por de contado con las críticas del resto de los agremiados de dicha entidad.

Cultura de la Ilustración

En este apartado vamos a ver la difusión de las ideas de la ilustración francesa en España. Para ello comenzaremos por definir las características de dicha cultura.

Más que un sistema filosófico con caracteres definidos, la Ilustración⁹⁰ es un ambiente cultural o un movimiento intelectual europeo comprendido entre la segunda revolución inglesa de 1688 y la Revolución francesa de 1789 (aunque con ampliaciones hasta 1830). Su propósito es ilustrar, con la luz de la humana razón, la realidad, combatiendo los errores y prejuicios que se atribuían a la Edad Media. Varias son las causas que han contribuido al nacimiento de la Ilustración. En primer lugar la falta de tensión metafísica que había de trivializar los rigurosos sistemas empiristas y racionalistas del siglo XVII. En segundo término, los grandes progresos científicos, que arrinconan prejuicios y errores comúnmente admitidos. Añádase a esto las difíciles condiciones económicas y políticas por las que pasan la mayoría de Estados europeos.

Se origina en Gran Bretaña, donde se produce la instauración del régimen parlamentario con el triunfo del liberalismo; pero se difunde básicamente por Francia, donde se fragua la Revolución que iba a dar al traste con la institución monárquica y donde adquiere rasgos propios como el enciclopedismo, y se extiende por el resto de Europa, propiciado por la mayor independencia económica de los intelectuales, mediante sociedades de carácter científico literarias como las Sociedades Económicas de Amigos del País en España, la prensa y las publicaciones internacionales.

⁹⁰ Considerada globalmente, la Ilustración se caracteriza por varios aspectos: a) el racionalismo burgués, continuación crítica superada del barroquismo (de Descartes a Newton pasando por Galileo) valorando el análisis, la inducción, el empirismo (Locke, Hume); b) el despotismo ilustrado político; c) la moral anticonformista que lleva a la satisfacción de las pasiones y mezcla la utilidad con el placer para la obtención de la felicidad; d) la lucha contra la superstición (Feijoo) e) el interés por las ciencias matemáticas (D'Alambert), físico químicas (Lavoisier) y biológico naturales (Cavanilles, Humboldt); f) el pensamiento económico fisiocrático (Quesnay, Turgot, Olavide, Campomanes, Jovellanos), el liberalismo económico (Smith) y el presocialismo (Mably); g) en el terreno de la creación artística, la relatividad de la belleza (Winckelmann), el neoclasicismo academicista junto al pintoresquismo, moralismo (Greuze), la exaltación de la sensibilidad (Rousseau); h) el teatro burgués y la novela moderna (Diderot, Beaumarchais); i) en el terreno musical se da un salto de Purcell a Beethoven, a través de Vivaldi, Bach, Haydn y Mozart. Véase el *Diccionario enciclopédico Larousse*, Plantea, Madrid: 1985. Tomo 4. P. 1213.

La Ilustración inglesa se concreta en el deísmo y en el materialismo. Definidos a sí mismos como librepensadores, los filósofos huyen tanto del ateísmo como del teísmo, para fundar la llamada religión natural basada en la adoración de Dios libre de cualquier dogma y en la supresión de la revelación y orden sobrenatural. El fundador del deísmo es el inglés Heriberto de Cherbury (1581-1648) y su mejor defensor es Juan Toland (m. 1722). El materialismo tiene su más clara expresión en el dominio de la psicología. Lo representan David Hartley (1704-1757) con sus temas del asociacionismo mecánico y José Priestley (1733-1804) al formular la identificación del fenómeno psíquico con respecto al fisiológico.

La ilustración francesa adquiere su primera formulación en el sensismo, su más alta expresión en el enciclopedismo y su momento de degeneración en el materialismo y naturalismo. El sensismo se desarrolla de la mano del sacerdote católico Esteban Condillac (1715-1780). En su obra *Traité des sensations* lleva el empirismo a sus últimas consecuencias, convirtiéndolo en sensualismo. No existen más conocimientos que los sensoriales. Las ideas y los juicios son sensaciones transformadas. El enciclopedismo se propone recopilar todos los conocimientos científicos y filosóficos para ponerlos al alcance de las inteligencias. Es iniciado por Pedro Bayle (1647-1706), autor de la primera Enciclopedia titulada *Diccionario histórico y crítico*. Con espíritu crítico e inspirado en el deísmo inglés somete a duras críticas los más graves problemas religiosos y sociales. La segunda Enciclopedia lleva por título *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772) o *La Enciclopedia de las ciencias, de las artes y de los oficios*. Se publica en París desde 1751 a 1780. Comprende 28 tomos, cinco más de suplementos y dos de índices. Es editada por el filósofo Diderot (1515-1784) y el matemático D'Alambert (1717-1783), que redacta el discurso preliminar, en el que expone la clasificación y el método de las ciencias. En ella colaboran los hombres más representativos del pensamiento francés de aquel tiempo, como Voltaire, Rousseau, Holbach, Quesnay, Turgot, etc. D'Alambert la abandona a mitad, en 1758 y por tanto el grueso del trabajo recae en Diderot. La Enciclopedia se compone de sesenta mil voces que van desde la geografía al tejido, a la medicina, a la agricultura, a la teología, a la mitología, a las artes, cuya división entre liberales y mecánicas es por Diderot numerosas veces lamentada. En el momento inicial de la obra, los enciclopedistas tratan de racionalizar los modos de producción. Su valoración del trabajo manual se convierte en el primer paso de un proceso que, con la gran industria, busca la mayor profesionalización y por tanto la mejor formación profesional. En la búsqueda de los modos de producción, los enciclopedistas entrevistan desde artistas a ingenieros para encontrar las explicaciones más exactas de los mecanismos, máquinas y secretos laborales que hasta entonces se transmiten sólo oralmente. La necesidad de sistematizar toda esta mole de información les hace pensar en el problema del lenguaje, en el léxico de las artes, de las técnicas, del arte del buen definir. Diderot y D'Alambert tienen claro que quieren representar con figuras lo que resulta

difícil de explicar con palabras. En efecto, así lo explica Diderot en el Discurso preliminar traducido al italiano:

*"E quindi necessario che sia il discorso a descrivere il procedimento dell'artigiano fino all'ultimo dettaglio Quanto alle figure le abbiamo limitate ai principali movimenti dell'operaio e a quei momenti dell'operazione che è facilissimo disegnare e difficilissimo spiegare"*⁹¹.

Los grabados ilustrativos de la Enciclopedia muestran los movimientos de la danza en la coreografía, los distintos tipos de naves en la marina, los órganos del cuerpo humano en la anatomía y cirugía, varios tipos de armas en el arte militar, los talleres de los diferentes oficios y los patrones de los trajes. La Enciclopedia entiende una distinción entre los trajes naturales y artificiales y son los trajes sencillos, carentes de ornamentos a los que dedica su atención con dibujos y definiciones buscando pequeños detalles de modas no sólo francesas sino también inglesas o alemanas, aunque en ningún caso españolas. Por ejemplo da los patrones de un vestido de mujer o *camicetta* a la inglesa y francesa; da los patrones de una chupa o *bavero* con detalles de cuellos a la inglesa, francesa y alemana. Asimismo ofrece diversos modos de cortar los trajes sobre la tela.

Las ideas del materialismo inglés son transplantadas a Francia. La Metrie (1709-1751) en su libro *L'homme machine*, llega a un riguroso materialismo. También es materialista el barón de Holbach (1723-1789), quien, en su *System de nature*, afirma que todo cuanto existe es material. El valor filosófico del materialismo francés es nulo. Por cuanto al naturalismo, el más importante de los pensadores de esta época y creador del naturalismo es Juan Jacobo Rousseau (1712-1778). Nacido en Ginebra, de padre protestante y lleva una vida azarosa, publica numerosas obras como *Discurso de las Artes y las Ciencias*, *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, *El contrato social*, *Emilio* etc. El principio fundamental de que parte Rousseau es la convicción de la bondad natural del hombre. El hombre va degenerándose y pervirtiéndose, por eso preconiza una vuelta a la naturaleza ya que en sus orígenes el hombre vivió en pleno contacto con la naturaleza. Todos los hombres son por naturaleza iguales; toda diferenciación social es artificiosa y debe desaparecer. En medio de su siglo, empirista y materialista, basados en la razón, Rousseau se nos presenta como un disidente. Defiende la primacía del sentimiento y apela a las razones del corazón para establecer la religión natural, sin Dios, sin dogmas ni cultos. La influencia de Rousseau ha sido considerable, sobre todo en política.

⁹¹ ROCCELLA Carlo., *Quei signori del settecento, introduzione alla collezione*, Gabriele Mazzotta editore. P. 7. Nosotros, al no haber encontrado una traducción española de las voces de moda, hemos consultado una obra o recopilación de dichos términos traducidos al italiano, la cual se custodia en la biblioteca del IMPIVA de la Generalitat de Valencia.

La Ilustración alemana da origen a un movimiento ilustrado: la Aufklärung, cuyos mejores representantes son Cristián Wolff (1679-1754), popularizando la filosofía de Leibniz y, aunque se halla bajo la influencia de la Ilustración francesa e inglesa, no cae en el sensualismo y materialismo. Divide la metafísica en general y especial, abarcando esta última la teología, la psicología y la cosmología racionales. G. Efraín Lessing (1729-1781) cultiva los más variados temas de la literatura, poesía, la historia y la filosofía. Para Lessing la historia coincide con el desarrollo de las religiones.

También en España se produce un movimiento ilustrado en época de Carlos III que carece de consecuencias antirreligiosas, y los movimientos de rebelión en España tienen por motor las influencias enciclopedistas que penetran de Francia. El representante típico de la Ilustración española es el padre Benito Jerónimo Feijóo (1675-1764), quien critica duramente las corrientes tradicionales de la filosofía y las supersticiones de los incultos. Desde estos presupuestos actúan también los ilustrados españoles (Moratín, Herosilla, Quintana, el abate Marchena y otros desde 1766). Claro que el enciclopedismo encuentra en España, en el orden doctrinal, más impugnadores que discípulos. Prueba de ello son los tradicionales, nobles y clérigos como el jerónimo fray Fernando de Ceballos y el dominico Francisco Alvarado, quienes generan una actitud defensiva y una negativa a asimilar las novedades que parte de 1680 y, esa polémica entre tradicionales e innovadores es la causante del retraso reformista. Por su parte la Monarquía, al necesitar de la nobleza y el clero, va a tener que ponerse de parte de estos y frenar las tendencias reformistas.

Con características propias, la Ilustración española, aunque no pueda definirse de forma simple, adquiere los siguientes rasgos propuestos por Koch ⁹²: aceptación de la investigación científica y de sus resultados, lucha contra la superstición y la opresión, reconstrucción de las creencias, el sentido crítico y de progreso, el pensamiento y el interés por las obras de reforma social. Otro de los tópicos de la Ilustración española que hace referencia al tema que nos ocupa, el de la creación de moda, es la defensa de las artes mecánicas como los oficios de sastre, herrero, curtidor, zapatero, carpintero por parte de Campomanes, Company, Arteta de Monteseuro y Pérez López siguiendo actitudes francesas. Campomanes, por ejemplo, en su *Apéndice a la Educación popular* habla de la actividad desarrollada por la nación francesa en la publicación de tratados técnicos de las artes para la instrucción de los artesanos; ofrece un extracto de setenta y ocho obras sobre artes y oficios; señala que éstas deben ser traducidas al castellano dando los nombres españoles a las voces técnicas, de lo contrario de nada servirían a los artesanos. A pesar de que en España el desarrollo de los oficios es desolador, y muchos deben acudir a París a fin de aprenderlos, como ocurriría al relojero Manuel de Cerella, al menos el tener conciencia de

⁹² Koch citado por DOMINGUEZ ORTIZ Antonio., *Sociedad*,...op. cit. P.477.

la necesidad de la mejora de la situación supone un gran avance en opinión de Julián Marías ⁹³. Otro objetivo de los ministros ilustrados españoles en materia de la educación de masas es el teatro. Un medio que, por otra parte, será ampliamente combatido por la Iglesia y cabildos municipales por motivos morales.

En relación al interés ilustrado español por los progresos científicos podemos destacar a varios teóricos que elaboran estudios sobre matemáticas y arquitectura. Juan Bautista Corachán se siente interesado por la Aritmética para mejorar el modo de contar y medir, por eso escribe *Arithmetica demonstrata theórico práctica*, editada por Juan Piferrer en Valencia en 1719, texto más sencillo que el de Zaragoza o que el suyo anterior *Avisos del Parnaso*. Informa de las medidas de las varas usadas en España, de que el palmo es más corto en Castilla que en Aragón, Cataluña y Valencia y de que una vara castellana mide menos de cuatro palmos, una vara aragonesa mide cuatro palmos y una vara valenciana mide cuatro palmos y tres pies. Un palmo corresponde a cuatro cuartos; equivaliendo un cuarto a tres dedos y el codo a media vara. Doce palmos, pies o varas de Valencia equivalen a trece de Castilla. Cuarenta y cuatro palmos en Valencia hacen cincuenta y uno en Zaragoza, cincuenta en Barcelona y Mallorca según Puig; en opinión de Cortés cien palmos de Valencia equivalen a ciento catorce de Aragón. El pie de Valencia es igual al pié geométrico romano antiguo ⁹⁴. En el siglo XVIII se publica *Arte y uso de Arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás* en 1763.

La faceta del racionalismo o de la cultura de la Ilustración es adaptada también como fuente de inspiración y de renovación en el terreno pictórico, dando lugar al arte neoclásico. Las ideas de Winckelmann, primer representante del Neoclasicismo tienen su principal exponente en el alemán Antonio Rafael Mengs (1728-1779) quien trabaja en España desde 1762 para la Corte de Carlos III y es nombrado director de pintura de la Academia de san Fernando de Madrid. Desde la Academia y en su obra *Las reflexiones sobre la belleza y el gusto en la pintura* trata de reaccionar contra el Rococó con sus nuevas concepciones basadas en el buen gusto, la imitación de la antigüedad clásica y la renuncia del color en beneficio de la línea. Así impregnaría la vida artística española de valencianos como Mariano Salvador Maella (1739-1819), Agustín Esteve (n.1753) y Juan José Camarón (1761-1803).

Al pensamiento ilustrado pone fin otro movimiento complejo, el Romanticismo, que con características peculiares en los distintos países europeos, se basa en la oposición a la pura razón empirista y dialéctica y en la apelación a otras fuerzas sentimentales y afectivas. Como término de la

⁹³ MARIAS Julián., *La España posible en tiempos de Carlos III*, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid: 1963. P. 82.

⁹⁴ U.L.V CORACHÁN., *Aritmética demonstrata theórico práctcia para lo mathemático y mercantil, explicanse las monedas, pesos y medidas de Iso hebreos*, Barcelona, Juán Piferrer, Plaza del Angel: 1719. Sig: X-15/80. Fols. 31, 32.

Ilustración inglesa puede señalarse la filosofía del sentido común de la escuela escocesa, cuyo representante es Tomás Reid (1704-1796), a quien siguen, entre otros, Douglas Stewart (1733-1796) y Tomás Brown. Las luces de la Ilustración francesa no se apagan hasta que surge el pensamiento de F. P. Maine de Biran (1766-1824) o el de Rousseau en su obra *La nueva Eloísa*, la primera novela romántica publicada en 1761. Los románticos de la filosofía de la fe cesan la ilustración alemana, oponiéndose a Kant. Son Juan Jorge Hamann (1730-1788), Federico Herder (1744-1803).

EL MUNDO DE LA MODA

CAPÍTULO 2

EL MUNDO DE LA MODA

La Moda está creada para ser mirada
(R. Kooning , *Sociología de la moda*).

CAPÍTULO 2

EL MUNDO DE LA MODA

En el presente capítulo del tema vamos a centrarnos en la definición del término moda, en el comportamiento de la moda y en la vía de difusión de la moda a través de la pintura y grabados a lo largo de la Edad Moderna.

MODA COMO COMUNICACIÓN, EXPRESIÓN Y NEGOCIO

La voz moda procede del latín *Modus, modi*,⁹⁵ que incluye un doble concepto, por un lado el de modo o manera de, y por otro lado, el de medida, dimensiones, límite adecuado. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define la moda como el uso, modo o costumbre recién introducida y que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos. Entiéndese principalmente lo recién introducido⁹⁶. La reciente participación de historiadores, sociólogos, diseñadores de moda de diferentes países en el área de estudio sobre moda enriquece la interpretación de la misma al tiempo que la complica. La inmensa mayoría de sociólogos sostiene una creencia expresionista de la moda, quedando ésta configurada como: *la expresión de los seres humanos que viven en sociedad*⁹⁷ o *una de las expresiones plásticas más directas de la cultura moderna*⁹⁸. Otros

⁹⁵ *Diccionario latino español*, Bibliográficos, Barcelona: 1964. P. 306.

⁹⁶ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Espasa Calpe, Madrid: 1970. P. 885.

⁹⁷ KOONIG, René., *Sociología de la Moda*, Redondo, Barcelona. 1971. P. 5. El libro de Rene Koonig, profesor de Sociología de la Universidad de Colonia, gira en torno a la idea de la evolución de las sociedades humanas. Para él, el fondo de la moda es distinto en cada cultura; la moda, que concierne al hombre en su totalidad, posee una estructura o forma de comportamiento regulado que presenta ciertas constantes: 1ª. presencia de cambios repentinos imposibles de predecir. 2ª. presencia de lo novedoso. 3ª. presencia de signos de reconocimiento por afán de destacar y ser reconocido. 4ª. generación de rivalidad y competencia interclasista. 5ª. con la finalidad de encubrir y descubrir, la moda está creada para ser mirada. La Moda, que, en opinión de este autor, se ha centrado en el hombre durante el feudalismo y en la mujer a partir del Renacimiento ha estado dirigida primero por la aristocracia, por la burguesía después y se ha democratizado a partir del siglo XX.

⁹⁸ DESMOND., *La Moda al descubierto*, Costura, Barcelona: 1990. P. 19.

sociólogos insisten en que la moda es un signo dentro de un lenguaje, es una *lengua significativa*⁹⁹; es un *sistema de comunicación estético masivo de las apariencias y comportamientos de los seres humanos, que emite mensajes de carácter no verbal; un vehículo de comunicación*¹⁰⁰, pues el *vestido mismo es comunicación*¹⁰¹. Los historiadores ponen de relieve la conexión de la moda con circunstancias socio históricas, al estar circunscrita a un tipo de sociedad determinado¹⁰². Los diseñadores, que son más pragmáticos, la contemplan como una técnica y un negocio propio de la civilización capitalista y moderna. Una industria que crea miles y miles de puestos de trabajo, al tiempo que mueve miles de millones de pesetas. Es un sector más de la economía¹⁰³, lo cual no impide que sea también un arte¹⁰⁴.

⁹⁹ DUFRENNE M., *Arte y Lenguaje*. Teorema. Valencia. 1979. P. 21. El libro de Dufrenne, uno de los principales teóricos de la estética contemporánea, versa, al decir del prologista Román de la Calle, sobre el análisis minucioso de las artes temporales, el establecimiento de las relaciones entre el arte y el lenguaje, la diferenciación entre la música, la pintura, el cine y la búsqueda de un lugar específico del arte dentro de la semiología. En este último aspecto, la dirección de Dufrenne avanza en dos líneas: a) el análisis del discurso entre el receptor y el creador. b) el análisis del mensaje del artista que habla a través de la obra. Investigar si el arte es un lenguaje es uno de los temas de la Sociología. Dufrenne llega a la conclusión de que el arte no es una lengua. Existen tantos artes como lenguas, por lo que no se puede proceder a una clasificación de las artes como de las lenguas. Y nuevas artes pueden surgir (el cine, la escultura inmóvil, la luminotecnia, etc). Frente al arte, la moda, junto al el alimento, y accidentalmente el automóvil y el mobiliario, si es una lengua significativa, es un signo dentro de un sistema o lenguaje, de cuyo estudio, siguiendo a Barthes citado por Dufrenne, también se encarga la sociología. El frac, por ejemplo, está más claramente consagrado a poseer un significado que el traje de confección en serie.

¹⁰⁰ RIVIERE, Margarita., *La Moda, ¿Comunicación o incomunicación?*, Gustavo Gili, Barcelona: 1970. P. 29. El libro se centra en saber si la moda es comunicación o incomunicación. Concluye que el vestido ha sido utilizado como un vehículo comunicativo del nivel de poder de los individuos en cualquier período histórico.

¹⁰¹ ECO, Umberto., *Psicología del vestir*, Lumen, Barcelona: 1972. PP. 17-29. *Todo es comunicación. La cultura es comunicación*, para la semiología. Con este discurso inicia el semiologo Umberco Eco su teoría sobre el vestir. El libro versa en torno a la consideración del vestido como parte del lenguaje no verbal, como comunicación: *Hay casos en que el objeto pierde hasta tal punto su funcionalidad física y adquiere hasta tal punto valor comunicativo, que se convierte ante todo en signo y sigue siendo objeto sólo en segunda instancia. La Moda es uno de esos casos.* Eco pone el ejemplo de la pelliza que utiliza el hombre primitivo con el fin de cubrirse y de protegerse del frío. Pero más tarde, debió surgir la distinción entre los cazadores valientes provistos de pelliza conquistada con esfuerzo, ya no para protegerse del frío, sino como afirmamiento de pertenencia a una clase hegemónica. La cuestión de los stauts símbolo no la han inventado los semiologos, afirma el autor.

¹⁰² LIPOVESKY, GILES., *El imperio de lo Efimero*, Anagrama, Barcelona: 1990. P. 23.

¹⁰³ DESMOND, *La Moda*, op. cit. p. 20. Desmond diferencia el término Moda (con mayúscula) de la moda (con minúscula). La moda se encuentra en cualquier actividad del hombre y por tanto conlleva un carácter general que lo diferencia del término Moda con mayúscula porque ésta concierne especialmente a la vestimenta. Para él la forma de vestimos traduce nuestro *modus vivendi*, tanto social como individual. El éxito de una Moda se explica por una coincidencia entre las propuestas y las corrientes de sensibilidad del público al cual se ofrece.

¹⁰⁴ MOLES, A., *La comunicación y los mas Media*, Mensajero, Barcelona: 1990. P. 476. La idea principal desarrollada por Moles es que la moda es un fenómeno cultural del mismo modo que la cultura es una creación artificial que hombres y mujeres hacen

Con las opiniones hasta aquí señaladas pudiera parecer que la moda es una parcela aislada, que es sólo un lenguaje, sólo comunicación, sólo un medio de expresión, sólo tecnología, sólo un negocio etc. Nada más lejos de la realidad, la moda, en un amplio sentido de la palabra, es, a nuestro parecer, la suma de todo ello: lenguaje y negocio, generando un pequeño mundo cambiante y provisto de un corazón propio que late más o menos vertiginosamente, con más o menos intensidad, dependiendo de circunstancias históricas externas (políticas, culturales, sociales,) e internas (técnicas) y que se expresa de una manera muy concreta según la época, eligiendo el cuerpo humano como arquitectura revestida de una piel que es el tejido, una materia que se desgasta con el tiempo. Pero, a la vez, esa materia está hecha de un estilo, rasgos invariables, que en esencia es similar entre las gentes de un mismo estamento social de los distintos países europeos.

¿Porqué hoy casi toda la gente de la misma clase social viste de forma similar, tratando los de abajo de imitar a los de arriba?. Cuando viajamos por distintos países nos damos cuenta que en los escaparates de las tiendas se muestran trajes de diferentes precios pero de parejos estilos, al par que trajes de estilos muy diversos, de modo que podríamos agrupar las tiendas por clases sociales, por edades y por tendencias estilísticas. *Grosso modo*, las tiendas Zara se dirigen a un público joven vanguardista (15-30 años) de bajo o medio presupuesto, las tiendas hippies se basan en las más jovencitas con escasos o medios recursos, las franquicias como Hookai, Globe, Cold Alaska Cacharel se centran en gente joven moderna adinerada (15-30 años). Las tiendas de El Corte Inglés de diseñadores extranjeros como Yves Saint Lauren, Ralph Lauren, Lacoste, Chanel, Herve Leger, Guy Laroche, Dior, Valentino, Ungaro, etc., (20-40 años) junto a las de los italianos Armani y Versace (30-40 años) se asocian a unas determinadas personas a menudo teñidas de conservadurismo en sus modos de vida, pero decoradas con pinceladas de modernidad, y representantes de un elevado estatus social. Incluso los más punteros de nuestros actuales escritores concretan el nombre de alguno de estos modistos para definir con mayor exactitud el tipo de persona *más inn* con la que se enfrenta el lector. En *American Psico*, Breant Easton ilustra precisamente lo que acabamos de decir, claro que este escritor pretende exagerar los rasgos de los retratados por medio de la ropa. Frente a estos nombres, se hallan las tiendas de otra saga de diseñadores más vanguardistas: Paul Gaultier, Sitbon, Montana, Lacroix, Yamamoto, los Gigli que visten a aquellas ricas modernas de 25-30 años bautizados irónicamente un día, no hace mucho, por la sociedad anglosajona de *fashions victims* ¹⁰⁵, por su ansia de destacar.

de su entorno. El mensaje que transmite el ser social vestido implica una parte semántica: sexo, edad, partes del cuerpo cubiertas y tabús explicitados con sus propias normas de aplicación.

¹⁰⁵ ALEXANDROWICH Silvia., "Modismos" dentro de *Vogue España*, N° 19. Octubre. 1989. P. 38.

Con respecto a las tiendas de los diseñadores valencianos actuales podemos distinguir dos grupos definidos: las de los rupturistas y las de los clasicistas. Las de los rupturistas se dividen en a) consagrados, aquellas que apuestan por una línea moderna que rompa con esquemas tradicionales. Algunas lo hacen por medio del corte como la tienda de Valentín Herráiz con sus trajes inspirados en el siglo XVIII y la de Juan Andrés Mompó con sus abultados volúmenes; otros lo consiguen por medio de cortes y pintorescos estampados como Francis Montesinos. Los tres visten a una rica burguesía valenciana de todas las edades; b) emergentes, son los diseñadores que, aún sin tienda, se sienten abocados a modernizar los cortes. Por ejemplo Carlota Selles con sus ropas para *gogos* o chicas de status medio entre los 20 y 30 años o Carlos Haro con sus vestidos de palomitas de maíz y tiras de cáñamos para chicas de 30 años de status medio y alto. Junto a las tiendas de los diseñadores rupturistas destacan las tiendas tradicionales de diseñadores formados en la alta costura que gustan de los sabores clásicos y modernos paralelamente. Por ejemplo Enrique Lodaes y María José Navarro para mujeres entre 30 y 45 años. Además tenemos las tiendas de los hipertradicionales que son las de sastres y modistas que, como las tradicionales siguen respetando la estructura masculina y femenina, la técnica depurada y los cortes tradicionales para miembros de la escasa nobleza valenciana y de la más extendida burguesía entre los 30 y 50. Buenos exponentes son las de Victor Seligra con sus chaqués, americanas, frac, etc. y Presen Rodríguez con sus trajes de noche de nobles telas, pedrerías, drapeados, lentejuelas, etc.

Hay en la Edad Moderna menor variedad de estilos que en la actualidad, lo que no contradice a que halla una gran riqueza de estilos. Y naturalmente en la Corte se visten unos trajes que no tienen lugar fuera de este ámbito. Nos referimos a los guardainfantes o quifquemeles del siglo XVII. En ellos se expresa el deseo de diferenciación social de la realeza y aristocracia cortesana con respecto a la rica y pujante burguesía urbana, la cual trata de imitarlos. Igualmente los miembros de los gremios artesanos gustan de imitar a la nobleza y burguesía. Así las cosas, unos tratando de diferenciarse y otros tratando de imitar, los Obispos en sus memoriales se encaminan precisamente a mantener la distinción social por medio del traje. Y ese espíritu de distinción llega a ser tan obsesivo que en el siglo XVIII incluso una sección de la nobleza intenta, sin éxito, imponer un traje nacional por parte de la aristocracia.

Entendida la moda como un lenguaje, un negocio (primero gremial, después), un medio de comunicación y expresión, nos quedan por resolver múltiples interrogantes ¿Desde cuando podemos hablar de moda?. Se ha dicho que ésta puede ser tan antigua como la humanidad ¹⁰⁶ o existir como fenómeno sociológico inseparable del nacimiento y desarrollo de la vida urbana en Occidente en torno a

¹⁰⁶ DESMOND, *La Moda*, op. cit. P. 20

los siglos XIV y XV. Lo que es cierto es que hasta los albores del mundo urbano, la vida social se había desarrollado sin culto o gala a las novedades fantasiosas, a la inestabilidad o a la temporalidad efímera, lo que no excluía ciertos cambios, afán de seducción o distinción social. Nosotros creemos que es a partir de la génesis de la ciudad en el ocaso de la Edad Media cuando la moda comienza a constituir un desafío a la costumbre (aparece el traje corto, por ejemplo, rompiendo con las largas túnicas de tradición medieval), se profesionaliza con el desarrollo de los Gremios y con las técnicas de creación de trajes, se enriquece y diversifica la producción textil y los nuevos tejidos permiten mayor movilidad formal.

EL ALMA DE LA MODA

La contemplación del alma o estructura de la moda debemos realizarla desde un prisma tanto sociológico como psicológico. Desde el primer punto de vista, debemos presentar atención a tres cuestiones básicas: diferenciar la voz uso de la costumbre, explicar el porqué de los cambios de estilo y dar unas nociones sobre la terminología de los estilos.

En aquella época moderna, la moda o uso (a menudo llamado *abuso* por los teólogos del siglo de oro) es lo opuesto a una costumbre, a diferencia de la actualidad en la que, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, moda, uso y costumbre son sinónimos. Hoy, el comienzo de la introducción de un nuevo uso se genera durante un tiempo variable, que suele ser corto; sin embargo, sucede, a veces, que lo que al principio es una simple novedad pronto es aceptada por todos, se generaliza y entonces deja de ser parte de una moda novedosa para convertirse en una costumbre o estilo (conjunto de rasgos formales relativamente estables). Otras veces, la moda o novedad parece morir sin más; pero no muere sin dejar secuela, sino que progresa describiendo dos tipos de movimiento: uno helicoidal y otro pendular ¹⁰⁷. Helicoidal por su carácter reincidente, porque al cabo de un tiempo más o menos largo, se ha dicho (Desmond) que entre veinte o treinta años ¹⁰⁸, la moda del pasado vuelve a imponerse en el presente, aunque nunca se impondrá del mismo modo, pues al haber cambiado el contexto lo que puede ofrecer la nueva moda será diferente. El otro movimiento, más fácil de percibir, el pendular, comprende períodos de tiempo más cortos que el helicoidal. Su evolución es simple, se propone la nueva tendencia, se acepta, se generaliza, se agota rápidamente y se adopta una dirección opuesta. Es en los pequeños códigos (largura y anchura del traje, altura del talle, anchura y profundidad del escote, caída de la tela, bajo del pantalón, forma de las solapa, mangas, etc.) del lenguaje del vestido donde se producen los

¹⁰⁷ DESMOND, *La Moda*, op. cit. P. 30.

¹⁰⁸ MOLES, *La Comunicación*, op. cit. P. 482.

cambios u oscilaciones coyunturales típicas del movimiento pendular y cuya dirección parece querer desviarse de la corriente general ¹⁰⁹.

Cifándonos al período que aquí ha de interesarnos, el de la Edad Moderna, ya hemos sugerido anteriormente que hay menos variedad de estilos, es decir, que las costumbres están mucho más arraigadas porque las novedades se suceden a un ritmo más lento con respecto a la actualidad, aunque con mayor rapidez que en la Edad Media, de esto no cabe la menor duda. Ello no quiere decir que en determinados momentos los pequeños cambios propios del movimiento pendular y helicoidal no se produzcan con extremada rapidez. Los cambios del movimiento pendular pueden observarse en los detalles, esto es, en la variedad de tamaños de cuellos y escotes. Los cambios del movimiento helicoidal se manifiestan de modo más general en el hecho de que cuando la moda (la estructura de los trajes enteros) de la nobleza alcanzaba a la burguesía, la nobleza la cambiaba y cuando llegaba al pueblo la burguesía también la cambiaba. Ahora bien, cuando cambia la moda debe mirar hacia adelante o hacia atrás. Si desde la década de los ochenta del siglo XX la moda dirige sus miradas hacia al pasado, el cual quiere reinterpretar, desde el Renacimiento hasta la Revolución Francesa en que se vuelve claramente la vista a la Antigüedad, la moda sólo mira hacia adelante.

Con todo, detectar los distintos estilos de moda cuando ya están asentados resulta más sencillo que detectar el preciso momento en el que se produce la repentina detención de un uso y explicar el porqué de los cambios estilísticos, a menudo producidos por numerosas causas. Para encontrar una explicación a los cambios de moda debemos considerar varias variables: los clientes, los sastres, las corrientes culturales extranjeras, la propia evolución de la moda y los trajes militares.

Los clientes ¹¹⁰. Los Reyes y aristócratas son los principales actores en el gran teatro de la moda, uno de los más importantes participantes de los cambios de moda. ¿De donde copian las novedades o se inspiran? Desde el nacimiento de las ciudades, Reyes y aristócratas asimilan las

¹⁰⁹ Umberto Eco utiliza el término código del vestido para reflexionar acerca de la idea de que el vestido descansa sobre códigos y convenciones, muchos de los cuales son sólidos, intocables, defendidos por los usuarios de manera que se puede hablar de forma gramaticalmente correcta. Pero no lo son todos. Lo son un uniforme militar, y algunos de uso civil. Distingue entre códigos fuertes y débiles. Estos últimos son los que cambian con cierta rapidez, diferenciándose de los primeros. Véase: *Psicología del vestir*, op. cit. P. 18.

¹¹⁰ En la década de los noventa del siglo XX la clientela, en opinión de María Vela-Zanetti, determina cada vez más la línea de los grandes diseñadores y es la causante de la aparición de segundas líneas (Emporio Armani, Versus de Versace, Ralph de Ralph Lauren o Please Plead de Miyake). Véase: VELA ZANETTI, María., *Alimentar a la bestia*, El País semanal, nº 1071.P. 90. En realidad la clientela siempre ha condicionado el hacer de los artifices indumentarios (sastres primero, diseñadores después), por tanto, que ésta tiranice los gustos de los grandes creadores actuales no resulta un fenómeno nuevo del siglo.

novedades vestimentarias de diversas fuentes: 1ª. el teatro (sobretudo el género de las comedias), una de las fuentes más criticadas negativamente por los Obispos de la Edad Moderna que, como Ezcaray, aducen lo siguiente:

“Y porque el origen, estanque de donde nace, corre y se trasplanta toda la profanidad son las comedias pues, puedo ver en los comediantes (as) los efquisitos abufos, formas y trages profanos, nace el que tantos y tantas los imiten” ¹¹¹.

2ª. Otra fuente proviene de las Cortes de los distintos países que Reyes y aristócratas a menudo visitan con motivo de viajes y fiestas, originando un verdadero trasiego de ideas, objetos y trajes las cortes. Veamos algunos ejemplos. En el siglo XVI, de la corte napolitana se adaptan las gorras pequeñas llevadas con el pelo corto, cuellos vueltos rematados en dos puntas, escotes redondos muy abiertos, tocas anudadas y trajes con un pliegue horizontal en la falda. De Francia se copia la saya femenina y el jubón masculino. De Alemania viene la bragueta, las calzas y los jubones con largas cuchilladas. En el siglo XVII de Francia procede el armazón interior de aros de las faldas en forma de campana ¹¹², de Turquía las tocas anudadas, de Nuevo Mundo los trajes con plumas. En el siglo XVIII la Corte francesa promueve el uso de las pelucas, lunares, polvos, labios rojos, trajes pomposos femeninos de estilo Luis XV y de estilo Watteau. De Polonia procede el traje femenino a la polonesa). De Inglaterra se asimila el traje suelto y práctico, la casaca masculina. De Francia se copia el traje estilo Imperio de inspiración francesa. Hoy la ciudad de Valencia sigue asimilando las corrientes exportadas por medio de numerosas *franquicias* de diseñadores extranjeros italianos (Armani, Versace), franceses (Cacharel, Kookai, Alain Manoukian, Moschino etc.,).

3ª. Además Reyes y aristócratas desde el siglo XVIII se inspiran en las clases trabajadoras. Es así como se inicia el majismo y surge el fenómeno de *plebeyización* de la nobleza o apropiación de costumbres y moda de la gente del pueblo. Igualmente en la década de los 60 del siglo XX, estamentos superiores adoptarán elementos de las tribus urbanas (punk, heavy, modes). Por el contrario, apoyándose en una corriente musical concreta, estas tribus han creado una estética peculiar para diferenciarse de la clase aristócrata o burguesa, algo que en la Edad Moderna no ocurría tan descaradamente aunque sí de manera solapada, como los demuestran los majos y majas.

¹¹¹ B.N. EZCARAY., *Las Voces del dolor*, Thomas López de Haro, Sevilla: 1691. Sig: sala Cervantes. R/9112. Fol. 319.

¹¹² Para ver las influencias de la moda española en el siglo XVI consúltese el libro de Carmen Bemis *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. C.E.S.I.C. Madrid: 1962. PP. 20-30.

La iniciativa de los sastres de la Edad Moderna hace cambiar la moda por medio de la técnica del oficio, creando trajes que presenta al público en las tiendas taller. Lo mismo que hoy hacen las modistas (os) y diseñadores industriales actuando sobre un microcosmos a través de los desfiles donde exponen sus creaciones en dos períodos determinados del año: primavera-verano y otoño-invierno; pero la moda que éstos presentan nunca es la última pues al mismo tiempo ya están gestando la de la próxima campaña. En consecuencia, no podemos hablar de última moda sino de penúltima aunque pronunciemos frases hechas como la de *ir a la última moda*, que significa andar a tono con nuestro propio tiempo ¹¹³.

Las corrientes culturales extranjerizantes constituyen otro foco de notable incidencia en los cambios de moda. En efecto, Valencia siempre se ha integrado dentro de las principales corrientes de pensamiento culturales de signo europeizante como es la cultura del Renacimiento italiano del siglo XVI que despierta el interés por las líneas geométricas. Luego la cultura barroca italiana promueve, por medio de tratados, el uso de la luz y del color en los trajes, los cuales se plagarán de perlas e hilos de oro y plata para que brillen más. (No olvidar la importancia de los avances científicos que Newton sostiene en el terreno de la luz, verdadera causa que despierta el interés por la luz). La Cultura barroca francesa otorga a la moda un aire de solemne pomposidad. La cultura ilustrada difunde la practicidad y sencillez.

La propia evolución de la moda ayuda a entender algunas novedades. Las capas se convierten en el más típico elemento español en el siglo XVI y las mantillas en el XVIII. El negro es el color predilecto por los Austrias, exportándose al exterior. Además, los rasgos nacionales influyen en el devenir de algunos vestidos. Los moriscos nos aportan las camisas labradas, los albomoces, capellares, marlotas, almaizares, capas echadas sobre los hombros, algunas de las cuales son usadas durante los siglos XVI, XVII y XVIII en torneos y juegos de cañas.

El traje militar crea no pocas modas. Ya aludimos a los bigotes y braguetas de los lansquenetes alemanes durante el siglo XVI. Asimismo en el siglo XVII debemos añadir que el traje de los Tres Mosqueteros franceses, que en Inglaterra y España llevan los caballeros, tiene un claro componente de *pavoneo* militar, con los calzones, el jubón, la capa corta colgando del hombro, el sombrero de ala ancha con plumas y sobre todo las botas de montar, usadas en la ciudad y hasta en el interior de las casas ¹¹⁴. En el siglo XVIII la guerra de Sucesión española pone en entredicho el uso del jubón entre la gente común, reservándose para los militares. En su lugar surgiría la chupa, la casaca, el chaleco.

¹¹³ MOLES, *La comunicación*, op. cit. P. 4 81.

¹¹⁴ LAVER, James., *Breve Historia del traje y la moda*, Cátedr, Madrid: 1990. P. 108.

Influjo de la clientela, de los sastres y de las corrientes culturales. Así las cosas, ahora debemos plantearnos el tema de la terminología, es decir, si se debe denominar y recordar a la moda de una época por el estilo o corriente artística imperante en ella o si, por el contrario, se debe hablar de la moda en tiempos de un Rey. El problema que surge al pretender seguir el primer modelo, el de la denominación artística, radica en la multiplicidad de sistemas, corrientes y tendencias que tienen lugar paralelamente. Por ejemplo, en el siglo XVI la moda de camisas y trajes labrados a la morisca o de tradición tardogótica convive con un lenguaje protorenacentista italiano y con el protorenacentista alemán. ¿Deberíamos llamar a la moda morisca tardogótica o a la italiana y alemana protorenacentista?. En el siglo XVII imperan rasgos nuevos creados en la segunda mitad del siglo XVI, cuales las estructuras geométricas del reinado de Carlos V y que podrían servir para denominar a este estilo clasicista porque coincide con un período artístico más comúnmente conocido por clasicismo pero inserto en el Barroco. ¿Deberíamos llamar a esta moda del siglo XVII barroca o clasicista?. Por tendencia lógica la llamaríamos clasicista para poder diferenciarla de la otra moda barroca plena que le sucedió y que no será sino la exageración de las formas estructurales anteriores. Hasta los setenta del siglo XVIII hallaremos la misma diversidad de apariencias barrocas, ora a la inglesa, ora a la francesa, ora a la española. Claro que en los años setenta del siglo XVIII, al imponerse un modelo de traje femenino de estilo Imperio, sí parece que el calificativo de neoclásico adquiriera sentido por la obvia similitud conceptual y formal con el arte y cultura neoclásica. En conclusión, tales interrogantes no deben dejar de ser tenidos en cuenta y la respuesta debe derivar de la contemplación de una terminología en base a una trama cultural más amplia que la que surga de una concreta tendencia artística. Por tanto es preferible referirse a la moda adoptando el nombre de los gobernantes que capitanearon las Monarquías absolutas del Antiguo Régimen: la moda en la época o en tiempos de los Reyes Católicos, de Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Felipe V, Carlos III, Carlos IV, etc.

Hasta ahora hemos contemplado la moda como un fenómeno sociológico, desde una óptica psicológica, conviene destacar las motivaciones que han inducido a la humanidad a vestirse ¹¹⁵. Pudor y protección contra el frío, deseo de integración social y ansias de seducción son los pretextos que han movido al hombre o a la mujer en el momento de seleccionar su propio atuendo. El deseo de integración en un determinado estamento social conlleva a la gente a aceptar los cambios de la moda de manera más o menos exhaustiva. El deseo de seducción, el modo por el que la mujer seduce al hombre a través de su indumentaria puede ser, en gran medida, una proyección de la manera de pensar masculina porque los escotes, el modo de andar, los ademanes, etc., intentan adecuarse a sus deseos. Esté el erotismo femenino al servicio masculino o no, lo cierto es que éste siempre juega con las nociones de

¹¹⁵ FLUGEL, J.C, *Psicología del vestido*, Ed. Paidós, S.A.I.C.I., Buenos Aires: 1964.

sorpresa y de descubrimiento, centrándose cada época en una parte del cuerpo. El acento puede resaltar determinadas partes del cuerpo: ¹¹⁶ el escote femenino (en todas las épocas), la cintura masculina y femenina (siglos XV-XVIII), las caderas masculinas y femeninas (siglo XVII), la bragueta masculina (siglo XVI), las piernas masculinas (siglos XV-XVIII), los hombros masculinos y femeninos (siglos XV-XVIII). En la actualidad se resalta, de la mujer el escote, las caderas, los hombros y piernas; de los hombres se marcan principalmente los hombros.

EL ARTE: ESPEJO DE LA MODA

La evolución estilística del vestido se puede seguir muy bien a través de la pintura y otros medios de comunicación como la literatura. Antes de dar a conocer dicha línea debemos explicar porqué los pintores representan en los cuadros los trajes con tan exquisita minuciosidad que hasta los convierten en asombrosos protagonistas. La respuesta la hallamos en el lenguaje que la época impone de imitación de la naturaleza por parte de la cultura clasicista, asentada definitivamente en España durante el reinado de Carlos V y que crea un concepto particular de entender el retrato de los monarcas, en el lenguaje de la contrarreformista católica que empieza en 1560-1600 y en el lenguaje de la cultura barroca entre 1600-1650. Entre los difusores del lenguaje clasicista italiano se pone de moda señalar la nobleza de la pintura y para ello tienen que definir la pintura, a la que comparan con la poesía, resaltando la idea de imitación de la naturaleza como sucedía en la Antigüedad. Platón (Atenas o isla de Egina 427-id. 347) sostenía que la poesía era imitadora de todas las cosas que se podían oír, mientras que la pintura de todas las cosas que se podían ver. Entre los tratadistas italianos renacentistas, Lomazzo define la pintura del modo siguiente:

"Pittura è Arte la quale con linee proportionate e con colori fimili à la natura de le cofe, fequitando il lume perfettivo imita talmente la natura de le cofe corporee, che non folo rapprefenta nel piano la groffezza, il rilievo de'corpi, ma anco il moto, e vifibilmente dimoftra à gl'ochio noftri molti effetti, e paffioni de l'animo" ¹¹⁷.

¹¹⁶ DESLANDRES, I., *El traje a imagen del hombre*, ed Tusquets, Barcelona: 1985. P. 280. La autora establece una tipología del vestido en base a su función: militar, laboral, de teatro, de la seducción, religioso. Concluye que el traje es un símbolo social.

¹¹⁷ U.L.V. LOMAZZO., *Trattato dell'arte de la pintura., scultura et architettura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio Stampatore Regio. MDLXXXV. Sig: z-71 78. Fol: 19. Carducho traduce la definición de Lomazzo: *Arte que con líneas proporcionadas y colores semejantes, siguiendo la luz, perspectiva imita la Naturaleza de las cosas corpóreas que no solamente representa en el plano lo*

En el Renacimiento hispánico tienen su aparición tratados como el del portugués Francisco de Holanda (1517-1584) *De pintura antigua* y el de Felipe de Guevara (1505-1563) *Comentarios de la pintura*. El primero define los fines de la pintura como imagen de aquello que es, esto es, de los hombres, edificios y plantas. El segundo nos da cuenta del concepto de mimesis, dividido en dos tipos: uno consiste en pintar con el entendimiento y con la mano lo que queremos, llamado pintura; el otro tipo consiste en que sólo el entendimiento imita las cosas, aunque el hombre no sea pintor ¹¹⁸. Además del lenguaje de imitación de la naturaleza, para entender que el vestido se resalte tanto debemos considerar el concepto de retrato cortesano renacentista de acuerdo con el propio desarrollo político de la noción de poder. El denominado *retrato de aparato* italiano se basa en la representación directa e impositiva del soberano, acentuando su valor teatral por medio de telas y vestidos. Asimismo, en España el retrato de corte adquiere dos modalidades, una antigua basada en el concepto de retrato italiano de Ticiano que rescata personajes ataviados a la antigua, como hace Pompeo Leoni y otra vertiente que propone que la majestad del retratado se consiga mediante rostros congelados, posturas estáticas y minuciosos estudios de trajes y joyas. Es el caso de los retratos de Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz ¹¹⁹. Esta segunda línea será continuada en los siglos siguientes por Velázquez, Carreño, Houasse, Ranc, Van Loo, Mengs, etc.

El lenguaje pictórico contrarreformista, a fin de adoctrinar mejor al fiel y conmover al espectador, subraya la claridad y orden en los retablos, la restricción de elementos decorativos, superfluos y el uso del colorido y realismo en los ropajes de las figuras. De ello da idea el contrato de las condiciones de trabajo del retablo de la Iglesia de san Juan Bautista de Santoyo, realizado por Esteban Álvarez, instalado en 1570. Así, al referirse a las figuras del segundo cuerpo se especifica:

“Sean las hystorias y figuras muy bien coloridas a punta de pincel de manera que imiten a las verdaderas y no brutescos ni cosas que parezcan manchas sobre las figuras, sino que parezcan telas ricas y brocados y damascos y brocateles” ¹²⁰.

Ahora bien, la extendida costumbre de vestir a las imágenes religiosas con ropajes del momento jamás llevados por las santas y santos, generaría una corriente de crítica oposición por parte de

grueso y relevado de los cuerpos, sino también el movimiento y visibles muchos afectos y pasiones del ánimo. Véase: CARDUCHO Diálogos de la pintura, Madrid, Imprenta Real: 1865. U.L.V. R-3J 238. P. 99.

¹¹⁸ MARÍAS Fernando., *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid: 1989. PP. 306-307.

¹¹⁹ CHECA., *Pintura y escultura...*, op. cit. P. 351.

¹²⁰ CHECA, Fernando., *Pintura y escultura del Renacimiento en España*, Cátedra, Madrid: 1993. P. 303.

pensadores cristianos como san Juan de la Cruz apelando al nombre del decoro y de constituciones sinodales, tratando de rescatar el culto a la imagen interior. Desde esta perspectiva naturalista o realista, el pintor Carducho, natural de Florencia pero educado en la corte española, en *Diálogos de la pintura* sugiere que la pintura imita artificiosamente la naturaleza porque mediante su ingenioso artificio, vemos y entendemos todo lo que con la misma verdad nos enseña y demuestra la propia Naturaleza. Así se expresa el pintor:

*“Es una semejanza y retrato de todo lo visible, según se nos presenta a la vista, que sobre una superficie se compone de líneas y colores. A su vez reconoce la semejanza entre la pintura y la poesía porque ambas artes emplearon plumas y pinceles teniendo por objeto a la misma naturaleza”*¹²¹.

Hay un verso bastante significativo a este respecto que también prueba el concepto de pintura como imitación de la naturaleza durante el Barroco. Es el que el pintor (Maestro de Velázquez y teórico) Francisco Pacheco dedicara a su amigo el andaluz Pablo de Céspedes, gran imitador de las maneras de Antonio Corregio:

*“Busca en el natural, y (si supieres
buscarlo) hallarás cuanto buscares;
no te canse miralo, y lo que vieres
conserva en los disegnos que sacares,
en la honrosa ocasión y menesteres
te alegrará el provecho que hallares,
y con vivos colores resucita
el vivo, que el pincel e ingenio imita”*¹²².

Tras haber expuesto las razones que justifican el interés de los pintores por imitar la naturaleza, pasemos ahora a ver a grandes rasgos la evolución formal de la moda en España, que es la misma que en Valencia. En el traje femenino, a la línea de trajes sueltos o túnicas resaltando las proporciones del cuerpo humano que comenzó en la Antigüedad clásica grecorromana, le sucede otra línea geométrica que, retomando la primitiva forma del traje acampanado cretense, desproporciona la figura y la convierte en una estructura piramidal. Son las sayas del Renacimiento levantadas sobre un rígido amazon: el *verdugado*. Esta forma en el XVII se abulta progresivamente y genera el *guardainfante* típico de la Corte

¹²¹ CARDUCHO., op. cit. P: 99.

¹²² PACHECO, Francisco., *Arte de la pintura*, (ed. facsimil a cargo de Bonaventura Bassegoda). Cátedra, Madrid: 1990. P. 149, 403.

de Felipe IV. En el siglo XVIII se convierte en el *miriñaque* y en el XIX en la *crinolina*. Tras la Revolución Francesa y por un breve período de tiempo, se reinterpreta el traje de la Antigüedad creándose el traje tubo de estilo Imperio. A principios del XX la *crinolina* cede el puesto al *polisón* por el que el volumen abombado repartido por toda la parte inferior del cuerpo se traslada a la parte posterior del mismo. Será tras la aparición del traje sastre y la acción conjunta de varios modistas del período de entreguerras del siglo XX cuando la moda adquiera un espíritu diferente. Ya no elaboran túnicas o vestidos geométricos voluminosos y engorrosos sino que rescatan el uso del pantalón propio de las civilizaciones persas y asirias al tiempo que acortan las faldas, eliminan el corsé opresor y abogan por la practicidad. La línea masculina se compone básicamente de tres tipos de trajes: la túnica talar, el traje corto y los conjuntos compuestos de chaqueta y pantalón. A la línea talar de túnicas iniciada en la Antigüedad grecorromana y seguida durante el Medioevo, le sucede en el Renacimiento el uso simultáneo de la túnica talar y el traje corto hasta que en el siglo XVII se abole definitivamente la línea talar en beneficio del traje corto. Así como la historia de la moda femenina es la historia de la evolución del verdugado a la *crinolina*, pasando por el *guardainfante*, la historia de la moda masculina no es sino la historia de la evolución de las *calzas* ajustadas en el siglo XV (semejantes a los leotardos del siglo XX) pasando por las calzas abombadas (XVI), que se estrechan en los dos siglos siguientes (XVII-XVIII), hasta llegar al pantalón (s. XIX). Es también la historia del *jubón* (siglos XV, XVI) que se oculta bajo el *colete* (XVII) y se transforma en una *chupa* en el siglo XVIII (antecedente de los chalecos, s. XIX), la cual se lleva bajo una *casaca* (XVIII) que acaba convirtiéndose en una chaqueta (XIX).

La evolución estilística de la moda en el siglo XVI

Durante la primera mitad del siglo XVI, en el traje femenino son aún más acusadas que en el masculino las diferencias nacionales. En conjunto se pueden catalogar cuatro categorías de prendas femeninas. Primera: prendas que quedan parcial o totalmente cubiertas por otras: el *cos* o corpiño ajustado que equivale al jubón de hombre y la faldilla o falda interior. Segunda: prendas para vestir a cuerpo: la *saya*, que presenta aspectos variados según las modas. Una modalidad consta de una saya larga de escote cuadrado con mangas largas (*Nacimiento de la Virgen de V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano. Lámina 4*)(la dama sentada de espaldas a la derecha del cuadro *Natividad de María. Yañez. Catedral de Valencia. Lámina 6. Figura 1*). Otra modalidad es la saya larga con cuerpo sin mangas que deja ver la camisa interior morisca (*Santa Catalina de Yañez. Museo del Prado. Lámina 7*). A partir de 1530 se denomina *sayo alto* a un nuevo modelo de saya cerrada y sin escote que imita los *sayos* masculinos (*Emperatriz Isabel, Sánchez Coello. Colección Roblot, París*). Las mujeres también pueden ir a cuerpo con un conjunto llamado *sayuelo*, *gonete*, y *sayno* compuesto de falda: la *vasquiña* y cuerpo con o sin mangas que cubre las caderas o llega hasta las rodillas (Enea Vico en su colección de *trajes de España* presenta a las damas de la nobleza y de Orense, Vizcaya y Burgos vestidas de este modo.

Láminas 53-70) o con el *hábito* y el *mongil*, que son trajes sencillos, amplios y despegados del cuerpo que suelen vestir las Santas y Vírgenes en los cuadros, bien sueltos como *Santa Apolonia* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe), bien sujetos bajo el pecho con una cinta como *Santa Quiteria* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe). Tercera modalidad: los trajes de encima que se visten sobre la saya. El traje de encima más generalizado es la *ropa*, abierta por delante de arribabajo, con mangas y despegada del cuerpo (Mujer de Valencia yendo de paseo, dentro del manuscrito del Museo Nacional de Nuremberg *Das Trachtenbuch des Cristoper Weidtz von Seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlen (1531-32) Berlin, Leipzig, 1925* .Lámina 6. Figura 2) (Mujer italiana pintada por el sastre milanés. Lámina 12) (Isabel Clara Eugenia. Franz Pourbus. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. Lámina 9. Figura 3). A finales del reinado de Carlos V aparece la *galera*, que se diferencia de la *ropa* propiamente dicha en que la *galera* se ajusta al talle y tiene costura en la cintura (Retrato de Ana Vich. Juan Ribalta. Museo de Bellas Artes. Valencia. Lámina 11. Figura 1) (Margarita de Parma. A. Sánchez Coello. Museo de Bellas Artes. Bruselas. Lámina 11. Figura 2). Cuarta: los traje denominados casaca, provistos de mangas gigantes inútiles, ya que sólo cumplen una función de adorno. En Valencia, ejemplo de este tipo de traje lo proporciona el retrato de Margarita de Austria (Rizzi. Colegio del Corpus Chisti. Valencia. Lámina 10) (el retrato de mujer italiana pintada por el sastre milanés. Lámina 3). Quinta modalidad: el manto y sus variantes: mantillo, mantilla, bernia, loba, capuz, tabardo y manteo.

Referente a la evolución de la moda a lo largo del reinado de Carlos V, atraviesa varias fases. Entre 1500-1520 la moda de la mujer española es sencilla, con la excepción de las grandes mangas abiertas abullonadas que dejan ver la camisa blanca interior. El torso se oprime, la cintura se enfatiza en su posición natural, las caderas son anchas y abultadas. En la década de 1520-30 España recibe numerosas influencias extranjeras por la venida de la corte de Carlos V. Como en el hombre, es un período de gran variedad y atrevimiento. Se marca el pecho y la cintura, si bien se tiende a aflojar cada vez más la faja con la que las mujeres se ciñen el talle. En esta década se crea en España un traje femenino cortesano : la saya casi geométrica que intenta ocultar el cuerpo y será imitada en toda Europa en la segunda mitad del siglo XVI. De cualquier manera, es este un traje que oprime el cuerpo mediante una especie de corsé interior que se lleva sobre la camisa, se forra de tela basta y se bordea de alambre, alargando el talle de modo que el cuerpo de la saya se une a la falda formando un pico pronunciado.

Hacia 1537 reaparecen los verdugos acampanando la mitad inferior de la saya y suprimiendo las colas definitivamente. El *verdugado* está de moda hasta mediados del siglo XVII entre los miembros de la corte o aristocracia; las clases populares jamás lo llevaron. Visten sayas con verdugado Germana de Foix, mujer de Fernando el católico (Depósito en la Audiencia territorial de Valencia. Museo San Pío V. Nº inv. 2557. Lámina 8) e Isabel Bausio, mujer del Rey Federico de Nápoles y madre del fundador del

Monasterio de San Miguel de los Reyes (Depósito en la Audiencia territorial de Valencia. Museo San Pío V. N° inv. 2664. Lámina 9). También llevan sayas con verdugado las francesas de los grabados de Enea Vico y las italianas y francesas de las pinturas del sastre milanés. Junto a la saya con verdugado, a partir de la década de los treinta, las mujeres cortesanas visten varios tipos de trajes. El *sayo*, traje entero sin escote, con cuello alto y *verdugado*. 2. un conjunto el *sayuelo*, que consta de cuerpo corto con mangas: el *jubón* y falda llamada *vasquiña*, usado además por la gente corriente 3. el *vaquero*, traje entero de una sola pieza característico de los niños (as) y de las mujeres que tiene mangas colgantes desde el hombro, como los que lucen los infantes Diego y Felipe (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) y las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 10 a, b). 4. la *ropa*, sobretodo o abrigo holgado y despegado del cuerpo típico de los hombres que también lo fue de las mujeres y se exportaría luego a los Países Bajos

123.

Desde 1540 a 1560 la moda tiende a la uniformidad, como la masculina. Se acusan cada vez más las diferencias entre el traje de corte y el no cortesano, aunque el primero nunca dejó de influir en el segundo.

Respecto a los escotes y cuellos, desde 1500 a 1520, los vestidos se escotan en cuadrado o en redondo, cubriéndose con una gorguera de tela fina y transparente siguiendo dictados de la moda italiana. Sirven de ejemplo los escotes de los hábitos de las Santas Apolonia y Quiteria referidos anteriormente. Hacia 1530 estos escotes tienden a aumentar de tamaño hacia los lados, dejando al descubierto la línea de los hombros. Simultáneamente aparecen las primeras camisas altas cerradas que se ciñen al cuello con cabezones semejantes a los alemanes masculinos. Desde 1530-40, conviven varios tipos de escote: 1. los abiertos hacia los lados con el borde inferior recto o ligeramente curvado (la mujer santa que asiste al entierro de Cristo y está arrodillada a la derecha del cuadro luce un escote en barca que es tapado con un pañuelo anudado en el centro (*Santo Entierro*. V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano). 2. desde 1540 se ponen de moda las *gorgueras* altas tupidas y bordadas que cubren el cuello y se rematan con una *lechuguilla* o con un aro de metal o pedrería ceñido al cuello. El sastre milanés retrata a una dama con una *saya* sobre verdugado cuyo escote se remata de esa manera (Lámina 2) y Germana de Foix (Audiencia territorial. Valencia) también la viste. 3. las *gorgueras* de red. Desde 1540 a 1560, las *gorgueras* son cada vez más altas y rígidas cubriendo todo el pescuezo. Poco después de mediar el siglo, ya no se escotan los vestidos sino que se cierran con altos cuellos que

¹²³ ALBIZUA Enriqueta., *El traje en España*, dentro de la Breve historia del traje y la moda, Cátedra, Madrid: 1982. PP. 320-321.

obligan a la mujer a llevar la cabeza erguida, como el cuello que luce Isabel Clara Eugenia o Margarita de Austria, ambos cuadros de Rizzi (Colegio del Corpus Chisti. Valencia) (Lámina 10).

Relativo a las mangas, desde 1500 hasta 1520 persiste la moda impuesta desde el siglo XV de usar mangas abiertas longitudinalmente con una abertura formando *bullones* o *papos*, bultos de las mangas de las camisas. La tendencia de los *bullones* es a disminuir de número y aumentar de tamaño. Junto a este tipo de mangas se usan mangas de boca muy ancha (Santa Apolonia. V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano). Desde 1520-1530 aumenta la variedad de tipos de mangas hasta el punto que las mujeres encargan la confección de mangas sueltas exteriores que ponen sobre las interiores. Son: 1. mangas con numerosas *cuchilladas*, *golpes* o *bocadillos* de influencia italiana recibida en España a través de los Países Bajos. 2. mangas *acuchilladas* y *folladas* (estrechadas con cintas en el brazo). 3. mangas *folladas* sin acuchillar como las de *Santa Quiteria* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano). 4. mangas de estilo italiano recogidas en las muñecas con *papos*, división de las mangas en dos partes acuchilladas en sentido oblicuo, longitudinal y en cruz que se unen con cintas. 5. mangas de estilo nacional de punta o media punta, cortadas de forma triangular. 6. mangas *acuchilladas* sin follar como la dama de la derecha del cuadro del *Santo Entierro* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano). En la década de los 30-40 continúan estilándose las mangas de punta, las mangas folladas en una nueva variedad con múltiples cintas y las mangas flamencas con múltiples *papos* y *bocadillos*. Además se usan las mangas borrachas con aperturas por donde se sacan los brazos y las mangas con puños blancos, anchos y fruncidos. En la década de 1540-60 las mangas de las mujeres cortesanas son del tipo de las *borrachas*, abiertas transversalmente, longitudinalmente dejando ver otras mangas interiores ajustadas y a veces respunteadas, los puños del vestido se rematan en forma dentada.

Por lo tocante a los peinados, desde 1500 a 1520 las jóvenes sienten predilección por el *tranzado* (trenza recogida detrás) creado en el siglo XIV y las mayores por las *tocas* que constan de dos piezas, una cubre cabeza y cuello, la otra se lleva encima de la anterior cayendo sobre los hombros, como seguían usándose desde el siglo XIV, cuyo ejemplo lo proporcionan las dos Santas situadas a la izquierda del cuadro *El Santo Entierro* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano). Desde 1520-30 el *tranzado* sigue de moda, con numerosas variaciones en el casquete y trenza; pero el tocado preferido por las mujeres casadas es la *toca* plegada y fruncida por los bordes que enmarca el rostro. Entre 1530-40, las *tocas* fruncidas adquieren dos protuberancias laterales, dando origen a la llamada *toca de papos*, cuya función es tapar los dos rodetes laterales, algo típicamente Mediterráneo que conecta con los de la Dama de Elche. Véase el retrato de Isabel de Portugal, quien casa con Carlos V y reina hasta 1539, fecha de su muerte (Rizzi. Colegio del Corpus Chisti. Valencia).

Durante la segunda mitad del siglo XVI, el traje de mujer resalta la estrechez de la figura pero borra las formas del cuerpo aprisionándola. Sobre los cuerpos interiores y sobre el *verdugado* que da rigidez a la falda las mujeres siguen vistiendo la *saya* entera que lleva costura en la cintura, el *sayuelo*, conjunto formado por *jubón* y *vasquiña* y para encima usan la *ropa* o la *galerilla*, ambas abiertas por delante y sin costura en la cintura; la *ropa* más holgada queda despegada del cuerpo, mientras que la *galerilla* se ajusta a la cintura. En Valencia ejemplos de galerillas tenemos en el retrato de Ana Vich (Juan Ribalta. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 11).

Como tocados se cubre con la *gorra*, esencialmente aristocrática, de influencia italiana, y las *tocas*. Este estilo, típicamente español, formado ya antes de mediar el siglo, se mantiene con unos rasgos muy definidos y constantes hasta después de 1600. Los cambios más notorios afectan a los cuellos de *lechuguilla* (siguen una trayectoria parecida a la de los hombres), a los peinados y a los tocados.

Respecto al traje de hombre, durante la primera mitad del siglo XVI, la evolución de la moda masculina atraviesa dos momentos críticos. El primero es el paso al estilo imperante a principios de siglo, lleno de influencias flamencas y alemanas, de gran colorido y alegría que se propaga desde la corte de Carlos V y tiene su apogeo entre 1520 y 1535. Se caracteriza por la profusión de *cuchilladas* de múltiples variaciones, gorras de diversas formas y mangas estranguladas, los trajes se decoran con bandas superpuestas de distinto color que la tela de base. Las prendas que componen el traje, en su mayoría, son las mismas en los distintos países, con nombres diferentes. Las prendas principales para vestir a cuerpo son el *jubón* que se lleva con las *calzas* y el *sayo*. Viste jubón y calzas el pastor arrodillado del cuadro *La adoración de los pastores* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe) (Lámina 23). Lleva *sayo* corto, en versión popular, el pastor que sostiene el cordero al hombro del cuadro *Adoración de los pastores* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano) (Lámina 23). Viste *sayo* largo plegado hasta mitad de las pantorrillas el Rey de pie de la izquierda del cuadro *la Adoración de los Magos* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe) (Lámina 24). Sólo prescinden del *sayo* los soldados y los muy jóvenes. Entre los abrigos se encuentran : a) la *ropa* o el *sobretudo* que puede ser de varios tipos: a) abrigo recto abierto por delante forrado de piel, como el que luce el hombre de pie en la escalera del cuadro *Escena de Ecce Homo* (Maestro de san Narcís. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 19); b) abrigo cortado en capa como el que luce Fadrique de Aragón (Anónimo. Audiencia territorial de Valencia) (Lámina 27); c) la *casaca* de color rojo brocada en dorado, con mangas larguísimas de adorno que viste el Rey de pie de la izquierda del cuadro *La Adoración de los Magos* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano) (Lámina 24). Otras modalidades de prendas de abrigo son el *gabán* largo y con capucha que viste el pastor de rodillas del cuadro *Natividad de Jesús* (Catedral de Valencia) (Lámina 20) y la *capa* en dos versiones: a)

capa larga con cuello como la que viste san José del cuadro *La adoración de los pastores* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano) (Lámina 23); b) capa corta sin cuello que visten los pastores del cuadro anterior.

Respecto a los cambios de la moda, ya antes de 1520 la silueta tiende a ensancharse y a achatarse. A diferencia de la moda gótica que tendía a hacer la figura más esbelta, en el Renacimiento dominan las líneas horizontales: tocados aplastados, hombros anchos, zapatos chatos, mangas cada vez más voluminosas como las del abrigo abultado con mangas anchas que viste el Rey de pie de espaldas del cuadro *La adoración de los Reyes* (Juan de Juanes. Museo del Patriarca. Valencia) (Lámina 28). El segundo momento es el de la década de 1535 y 1540 caracterizado por la pérdida de libertad y variedad, tendencia a la uniformidad, línea ya no tan horizontal sino apiramidada, ausencia de preocupación por la belleza natural y nuevo impulso en la moda: tendencia a ajustar las prendas en el torso (las ropas se pegan al cuerpo) y en los brazos, y al mismo tiempo a abultar las caderas (los muslos de las calzas se acortan y se ahuecan). También las capas se acortan. Antes de mediar el siglo está ya formado el típico estilo español que va a inspirar el traje europeo y español de la segunda mitad del XVI.

De todas las prendas, las *calzas* son las que sufren mayores variaciones. Al comenzar el siglo persisten las calzas del gótico final, de una sola pieza como las que viste san Roque (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe.) o el pastor arrodillado del cuadro *Adoración de los pastores* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe) (Lámina 23). Antes de 1510 se divide en dos piezas: una inferior llamada *medias* y otra superior llamada *muslos*, cuyo ejemplo lo proporciona el personaje de perfil que arrastra la cuerda de Cristo en el cuadro *Cristo camino del calvario* con sus muslos amarillos y las medias rayadas en amarillo y negro (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe) (Lámina 22). Después de 1510 la pieza superior (los muslos) se alarga hasta la rodilla. En los años veinte los muslos son todavía ceñidos y por influencia de los lansquenets alemanes se acuchillan de múltiples maneras, cada vez más complicadas y caprichosas. Viste calzas amarillas que cubre las rodillas, con la bragueta marcada y largas cuchilladas el personaje de frente del cuadro *Cristo camino del Calvario* (V. Macip. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 22). En los años cuarenta, la moda española crea un nuevo tipo de *calzas*, con los muslos formados por anchas tiras verticales que dejan entrever el forro como las que luce el príncipe Farnesio (Sánchez Coello. Museo de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis).

Respecto a los escotes masculinos, durante los primeros veinte años y con objeto de alejarse de la moda del gótico, dominan tres tipos de escotes: a) el escote cerrado hasta la base del cuello que lucen los pastores del cuadro *Adoración de los pastores* (V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe) (Lámina 23); b) el escote cuadrado y ribeteado de *sayos* y *jubón* que deja asomar la camisa ligeramente formando

una pequeña lechuguilla; c) el escote cuadrado bastante grande que deja ver una buena parte de la camisa. En los años veinte y treinta (según moda de origen alemán y flamenco) se dan varios tipos de escote: 1º. el escote cuadrado, dejando asomar la camisa que es de cuello alto y fruncida en el cuello. 2º el escote cerrado con cuchilladas alrededor. 3º. el escote con el borde acuchillado formando una rosca alrededor del cuello. En la década de los treinta y cuarenta se inicia la tendencia a usar prendas cerradas que tapan la garganta. Desde 1540 a 1550 se pone de moda el cuello redondo de dos puntas de los retratos de Carlos V en su madurez.

El peinado de los hombres que visten a la moda es llevar una melena larga que cae sobre los hombros (casi todos los personajes de los cuadros de V. Macip), si bien algunos llevan una melena más corta (el personaje de la derecha del cuadro *Pentecostés*. V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano), una melena más larga por detrás que por delante o una melena corta igualada que pone de moda Carlos V. La barba se impuso hacia 1527. Respecto a los tocados desde 1500 hasta 1520 el tocado preferido es la *gorra* redonda, con vuelta o media vuelta (los personaje de detrás de la columna del cuadro *Adoración de los pastores*. (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano) (Lámina 23); desde 1520 a 1535, poco después de comenzar el reinado de Carlos V aumenta la variedad de formas; desde 1530 a 1560 se ponen de moda las gorras pequeñas, con vuelta muy estrecha. Hacia 1540 comienzan a estilarse los sombreros de copa alta redonda y ala estrecha, inspirados en la moda turca.

Durante la segunda mitad el siglo XVI, el traje de hombre se ciñe al torso y se abulta en las caderas, originándose así una nueva silueta que contrasta con la ancha y cuadrada que se había estilado antes. Las principales prendas que componen el vestido de hombre son: 1º el *jubón* muy ajustado y forrado y las *calzas* compuestas de muslos acuchillados y medias (*Alejandro Farnesio*. A. Sánchez Coello. Museo de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis). 2º. sobre el *jubón* se ponen la *cuera* o *colet* de mangas cortas o sin mangas (*Alejandro Farnesio*. A. Sánchez Coello. Museo de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis) (*El príncipe don Carlos*. A. Sánchez Coello. Museo del Prado) (Lámina 17); 3º sobre el jubón se colocan la *ropilla*, más larga que la *cuera* y dotada de mangas largas que lleva *Felipe III* (Rizzi. Colegio del Corpus Christi. Valencia) (Lámina 29); 4º En vez de las ropas de la primera mitad del siglo XVI se ponen de moda las capas: a) la *capa* con *capilla* o capucha aplastada; b) el *herreruelo*, circular como la capa, pero con cuello en lugar de *capilla*; c) el *bohémio*, con más vuelo, los bordes delanteros se curvan para dejar ver el forro (*El príncipe don Carlos* por A. Sánchez Coello. Museo del Prado) (Lámina 17); d) el *tudesco*, con mangas, echado sobre los hombros sin meter los brazos por ellas (*Alejandro Farnesio* por A. Sánchez Coello. Museo de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis).

Respecto a los cuellos, los de *lechuguilla* evolucionan desde 1550 hasta 1610. En los años cincuenta no llega a rozar las orejas. En 1557 las roza ligeramente (*El príncipe don Carlos*. Rizzi. Colegio del Corpus Chisti. Valencia). Hacia 1570 sube algo más por el cogote; el borde superior de las orejas sobresale por encima del punto más alto de la lechuguilla. En esta forma se mantiene en los años setenta y ochenta. En los años noventa aumenta de diámetro, tomando la forma de un plato y subiendo por detrás por encima de las orejas (*Felipe III*. Rizzi. Colegio del Corpus Chisti. Valencia) (Lámina 29) ¹²⁴. En la primera década del siglo XVII sube aún más por detrás y llega a su máxima exageración de tamaño. En la segunda década reduce el diámetro, asemejándose a una rueda. Como tocados destaca la gorra, usada sólo de adorno y el sombrero para cubrirse del frío en la calle. Para calzarse utilizan los zapatos acuchillados, los borceguíes altos y flexibles y las botas altas y rígidas.

Hasta ahora hemos visto prendas nacionales, junto a éstas conviven otras de influencias diversas: 1ª) la modas moriscas que serán adoptadas por los cristianos para ir de fiesta o a torneos y juegos de cañas. Son trajes como el *quezote*, la *marlota*, camisas labradas, calzones, las capas (el *capellar*, el *albormoz*) y tocas (*alhareme* y el *almaizar*). De algunas de ellas conservamos los patrones, por tanto pueden estudiarse en el glosario y también pueden verse en los cuadros. Por ejemplo, los anchos *calzones* moriscos pueden verse en el cuadro *La Coronación de espinas* (N. Borrás. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 18. Figura 1) y en el de Gerónimo Bausá *Santo Entierro* (Corpus Chisti. Valencia). También podemos observar camisas labradas en el cuadro de *Santa Catalina* (Fernando Yañez. Museo del Prado. Hacia 1560) (Lámina 7), en las santas *Quiteria* y *Apolonia* (V. Macip. Segorbe. Museo Diocesano), en el personaje de espaldas del cuadro *Noli me tangere* (F. Yañez. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 21). Traje morisco labrado viste la mujer de pie de perfil del cuadro *La Visitación* (F. Yañez. Retablo de la Catedral de Valencia). 2ª) Las Influencias italianas llegan a España a través de los Países Bajos, demostrándose en las mangas gruesas e hinchadas como las de la ropa del cuadro *Adoración de los Reyes* (J. de Juanes. Museo del Patriarca. Valencia) (Lámina 28), escotes cuadrados muy abiertos como los del traje de la Reina *Isabel* pintada por Ticiano (Museo del Prado. Hacia 1535), pliegues horizontales de las faldas, tocas anudadas en el cabello. 3ª) De la influencia alemana quedan las braguetas prominentes que luce el príncipe Carlos (A. Sánchez. Coello. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 17), los bigotes de largas puntas que llevan los infantes españoles al servicio de los Austrias (Lámina 38), las cuchilladas extravagantes de *calzas* y *jubones* que lucen tanto el príncipe Carlos del cuadro anterior como Alejandro Farnesio (A. Sánchez Coello. Museo de Dublín) (Lámina 28 bis) y las gorras con plumas de los dos cuadros acabados de mencionar.

¹²⁴ BERNIS Carmen., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V...*op. cit.

La evolución estilística de la moda en el siglo XVII

En el siglo XVII, la ascensión de Francia a primera potencia hace que la moda francesa suplante a la española como inspiradora de la moda europea; no obstante, España, más que ningún otro país, mantiene un estilo propio hasta fin de siglo. Respecto al traje de mujer, se pueden seguir varias etapas. Durante el reinado de Felipe III (1598-1621), el estilo formado a mediados del siglo XVI se mantiene, sin apenas sufrir variaciones hasta finales del reinado de dicho monarca. Es un inmovilismo tal que es difícil encontrar paralelos en la historia del traje europeo. Las mujeres siguen vistiendo las *sayas* largas de escote cuadrado y talle en pico como la que luce *Isabel Claramonte*, esposa del duque de Calabria. (Museo de Bellas Artes. Valencia. Finales del siglo XVI. N° inv. 3568) (Lámina 3. Figura 1). Tan sólo se acusan pequeñas novedades en las *lechuguillas* y en los peinados. Al comenzar el siglo están de moda las grandes *lechuguillas* montadas sobre una arandela: el rebato (*Ana de Austria, Isabel Clara Eugenia* por Sánchez Coello. Museo Lázaro Galdiano y Prado, ambos de Madrid. Lámina 2. Figura 1, 2) y los altos peinados con copete. En la segunda década los peinados han bajado, la arandela se ha suprimido, la *lechuguilla*, se hace más gruesa y hueca, tiene abanillos más grandes. Durante el reinado de Felipe IV (1621-1665) se pueden distinguir dos momentos: el primero de 1621-1636, se caracteriza por la persistencia de los *verdugados*. Como novedad, cambia la línea de las caderas; que se hace más abultada. Para ello se utilizan aros de algodón de origen flamenco, pero sin renunciar a los verdugos españoles. Las *valonas*, cuellos blancos rígidos lisos (*Mujer con mantilla* de Velázquez. Devonshire Collection. Chatsworth. 1646) (Lámina 5), que alternan con los cuellos de *lechuguilla*, son de origen italiano; pero una vez introducidas hacia 1600 toman formas exclusivas de la moda española. En el segundo momento, comprendido entre 1636-1665, en la corte el *guardainfante* sustituye al *verdugado*. El *guardainfante* español, que vino de Francia, reinterpreta el modelo francés, complicándolo aún más al añadir a la falda francesa que empleaba una plataforma circular u ovalada de mimbre colocada a la altura de la cintura, aros de metal colgando unos con otros con cintas o cuerdas. Se pone encima de varios pares de enaguas y bajo la *pollera* (falda interior) y *basquiña* (falda exterior). Su difusión comenzó fuera de la corte, en el teatro cómico madrileño, pero rápidamente será asumido por la corte exagerándose cada vez más ¹²⁵.

Durante el reinado de Carlos II (1665-1700) La silueta femenina se hace más esbelta, el *guardainfante* es sustituido por el *sacristán*. Formado por una serie de aros que van desde la cintura hasta el suelo, se sujetan con cintas. La evolución de la moda durante este reinado puede verse en los cuadros de Carreño, Rizzi y Antolínez. Los cuerpos siguen aplastando el pecho con cartones y ballenas.

¹²⁵ BERNIS Carmen., *Velázquez y el guardainfante*, separata de V jornadas de Arte. C.S.I.C. Madrid: 1991.

Los escotes, que en línea horizontal descubren los hombros, tienden a exagerarse. Las contramangas interiores de lencería y encaje se lucen cada vez con mayor ostentación. En los años sesenta y setenta, la silueta de los brazos se engrosa. Nuevos modelos de mangas acuchilladas de influencia francesa sustituyen a las antiguas mangas redondas.

Los peinados son particularmente españoles. En los años sesenta, setenta y parte de los ochenta se lleva una onda sobre la frente. En los noventa desaparece la onda, vuelve el pelo rizado y el peinado se hace más alto, aunque también se llevan en los ochenta dos postizos colgando.

El traje masculino, durante el reinado de Felipe III (1598-1621) se mantiene el estilo anterior. Los grandes cuellos de *lechuguilla* y las abultadas *calzas* con acuchilladas cada vez más numerosas y estrechas son los dos elementos más llamativos del final del reinado. Las calzas se alargan hasta llegar casi hasta las rodillas; la bragueta deja de ser un elemento necesariamente visible muy exagerado. Un ejemplo de este tipo de calzas puede verse en el retrato de *Bartolomé González* (Pantoja de la Cruz. Museo del Prado. Madrid).

Durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), nada más comenzar y como consecuencia de la pragmática de 1623 se produce un cambio radical. Las *calzas* abultadas y acuchilladas se sustituyen por los *calzones* (llamados también *gregüescos* o *valones*) que ya se venían usándose antes. Los *calzones*, al principio holgados, se estrechan en el curso de los años cuarenta, como los que luce Felipe IV por Velázquez (Museo del Prado) (Lámina 12). Junto a los *calzones*, las prendas principales son el *jubón* (del que sólo se veían las mangas), la *ropilla* (encima del jubón) y el *herreruelo* (capa circular con cuello). Así vestido vemos a *Felipe IV* (Velázquez. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 12). En este período, el estilo, más austero y sencillo que el de otros países, tiene una marcada predilección por el negro como muestra el retrato de Felipe IV (Velázquez. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 11). Los cuellos de *lechuguilla* se sustituyen por la *golilla* (soporte de cartón) con *valona* (nombre que se dio a los cuellos no rizados) que a partir de los años treinta tiende a hacerse más pequeña y lleva Felipe IV (Velázquez. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 12). También se usaron *valonas* sobre los hombros, sin soporte. El peinado, desde principios de siglo hasta los años veinte prefiere el pelo corto, con capote y patillas. La década de los treinta pone de moda la melena corta, pero ésta tiende a alargarse, de modo que en 1640 sobrepasa las orejas y en los años siguientes sigue creciendo hasta rozar los hombros.

Durante el reinado de Carlos II (1665-1700) conviven dos estilos: uno sobrio y austero típicamente español que es el dominante y otro pomposo y vistoso que recibe influencias francesas, aunque se diferencia notoriamente de los modelos en que se inspira. El estilo español mantiene en lo

esencial el estilo creado en el reinado anterior. La predilección por el negro, los *calzones* estrechos y las melenas muy largas que siguen creciendo hasta sobrepasar los hombros son los tres elementos característicos. Las dobles mangas ponen la nota más llamativa: las de arriba se abren a lo largo dejando ver las blancas de debajo (las *contramangas*) y otras de varios cortes. *Contramangas* y puños se lucen de manera más ostentosa que en el reinado anterior. Esta moda se observa en los cuadros de Carreño, Rizzl y Murillo. Respecto a las influencias francesas que se adoptan se pueden distinguir cuatro: 1º la *rabat* o cuello formado por dos piezas rectangulares que al comenzar el reinado de Luis XIV había sustituido a las grandes valonas. Después de 1670 será más propio de clérigos y letrados. 2º la *crabat* o corbata de un tejido muy fino o de encaje, anudada bajo la barbilla. 3º el *justacorps*, en español casaca, ya se usaba como una prenda corta que se llevaba sobre las armas. 4º la *veste* o chupa. Llevada bajo la casaca, en el siglo XVII es igual de larga que la casaca, en el siglo XVIII se acortará dando lugar al chaleco ¹²⁶.

La evolución estilística de la moda en el siglo XVIII

La dama de clase social elevada del siglo XVIII que pretende seguir la moda puede ataviarse a la moda española o nacional para ir a la Iglesia y a la calle, llevando en una mano el abanico y en la otra el rosario, y vestirse a la moda internacional (francesa, polonesa e inglesa) para asistir a espectáculos públicos y estar en casa. Dentro de la moda española se encuentra la modalidad de *maja*, nombre que se aplica a un tipo de mujer que trabaja como costurera, lavandera, castañera, buñolera y gusta del cante y el baile. Aunque estas gentes visten pobremente, algunas veces se engalanan ricamente, generando lo que conocemos como moda de *maja*, que también es usada por las mujeres de condición social elevada, dando lugar al fenómeno de plebeyización. El traje de *maja* consta de a) camisa; b) *jubón*, cuerpo ajustado sin ballenas, con solapas como las chaquetillas de los majos, con vistosos adornos y guarniciones en la parte superior de las mangas. Algunos *jubones* tienen alamares de plata o botones de filigrana; c) la *basquiña*, falda de color negro, algunas de ellas con volantes que se viste sobre otras faldas llamadas *guardapiés* o *brial*; en ocasiones lucen el *guardapiés* como prenda exterior embellecido con el pañuelo o delantal; d) Una *mantilla* negra o blanca cubre el cabello, tapado con *cofia*, y los hombros. A veces se ponen una peineta, como en Andalucía. Es en los cartones para tapices donde Goya refleja mejor la moda de *majas* (*Baile a orillas del Manzanares*, *La Merienda*. *El paseo de Andalucía*, *Las Lavanderas*, *El juego de la pelota*, etc.).

El traje de diario de labradora valenciana se compone de un cuerpo: el *jubón* de mangas largas y el *justillo* de mangas cortas con un pañuelo echado al hombro y de medias, enaguas y diferentes

¹²⁶ BERNIS Carmen., *Cursos de la moda en la pintura del Museo del Prado* cedidos por la autora.

faldas. Algunas faldas pueden llevarse exterior o interiormente, como los vistosos *refajos*, también llamados *guardapiés* o *basquiñas* que recuerdan a la moda goyesca de maja. Otro tipo de faldas laborales son las *faldetas*, *sayas*, *vió*, *zagalejos*, *faldellines* o *sadalejos*. La auténtica falda exterior es el rico *guardapiés* o *guardapeus* de seda, que paradójicamente descubre los pies y siempre se viste con el *jubón* o el justillo. Véanse las estampa de Juan de la Cruz Cano dentro de la *Colección de trages de España* (Láminas 28-32). El traje festivo de la labradora valenciana consiste en un *jubón* bajo el pañuelo y un *guardapiés* con vuelo y farfalanes o volantes, delantal, medias y mantellina cubriendo la cabeza. Por ejemplo: *Labradora en día festivo* de la serie *Trajes del Reino de Valencia*. Autor desconocido. Finales del siglo XVIII. B.N. (Lámina 32).

Si una dama quiere ir a la moda internacional de inspiración francesa adopta tres estilos bien diferentes: 1º. el primero comienza en el reinado de Luis XVI (que empieza en 1774), conserva la moda Rococó de estilo Luis XV: cabeza exageradamente grande y el traje de estilo Luis XV con peculiar estructura interior de aros llamada *miriñaque* o *tontillo*, el cual pasa de moda en el transcurso de los ochenta. Bajo el cuerpo, muy ajustado lleva la rígida *cotilla* con hierros o ballenas, provista de una abertura delantera que se cubre con una pieza independiente llamada *peto* o *petillo*, endurecido con cartón o borra. Lleva mangas con vuelos o volantes de encaje llamados en Francia *engageants*. Un ejemplo del traje estilo Luis XV lo vemos en las mujeres pintadas en la silla de manos (Museo de cerámica González Martí. Valencia) (Lámina 21); 2º. la *bata*, equivalente a la *robe à la francesa*, es un traje abierto por delante que deja ver la falda interior del mismo tejido llamada *brial*, con pliegues en la espalda que, o bien caen desde los hombros hasta abajo y quedan sueltos (*Escena galante*. Antonio Gisbert, Colección particular. Alcoy. Siglo XVIII) (Lamina 22), o bien se recogen en la cintura con un cinturón; en cualquiera de estas dos modalidades las faldas se ahuecan mediante el *tontillo* 3º. trajes de la familia de los *desabillé*, conjuntos compuestos por dos piezas independientes: un cuerpo con pequeño faldón en la parte posterior llamado *caraco* o *carcó* o *pirro* (deformación del francés *pierron*) y de una falda: el *brial* o *guardapiés* (*Los Duques de Osuna*, Goya, Museo del Prado. Madrid. 1788); 4º. el traje sobre un artilugio: el *cul de París*, en el que se inspiran los polisones del siglo XIX. Todos los trajes pueden ir cubiertos por una casaca cuando hace frío. En ocasiones las mujeres mezclan prendas de maja con otras francesas, como muestran los cuadros de Goya. 5º. Si durante los primeros años de la Revolución Francesa (1789-1794) persistían las modas Luis XVI, con el Directorio (1795-1799) el vestido sufre una revolución: se simplifican los trajes, se suprimen las ballenas y los materiales rígidos que vienen usándose desde hace siglos, el talle se sube hasta debajo del pecho, la cabeza se hace pequeña. Un ejemplo de este tipo de traje se ve en el cuadro *La maja vestida*, (no va vestida como maja pues las majas no usan este tipo de trajes) que aparece ataviada con un traje de tela blanca transparente, con una banda rosa marcando el talle alto y confiriendo esbeltez a la figura. (F. de Goya. Museo del Prado:

Madrid. Hacia 1797-1800) (Retrato de Joaquina Candado. F. de Goya. Museo de Bellas Artes de Valencia. N° inv. 583) (Lámina 3). 6°. Si la mujer prefiere vestir a la inglesa se pone: a) un *vaquero* (equivalente a la *robe à la inglesa*) traje más corto y sencillo que los franceses, con cuerpo ajustado sin pliegues, falda sin *miriñaque*, con el vuelo detrás, cuyo abultamiento lo consigue por medio de varias enaguas superpuestas. El escote se rellena con un pañuelo, cada vez más abultado; b) un *vestido camisa* (equivalente a la *robe en chemise* francesa, puesto de moda por María Antonieta en 1779) de muselina transparente, que deja transparentar una falda interior: el *zagalejo*, que se lleva sobre las enaguas (Tadea Arias Enríquez, Goya, Museo del Prado: hacia 1790). El peinado continúa siendo grande y a fin de permitir el uso del sombrero, se achata por la parte superior. 7°. Si una mujer pretende seguir la moda polonesa, lleva la *saya* abullonada por detrás y dotada de *miriñaque* (Lámina 48) ¹²⁷.

Los hombres pueden vestir a la moda nacional o a la internacional. Un hombre vestido a la moda española aparece con traje de majo. El Diccionario de Autoridades define el hombre de majo como *el que afecta valentía en las acciones o palabras*. Fruto de una reacción casticista, ante las corrientes de signo extranjerizante y en oposición a los gestos de las gentes amaneradas y cortesana, el nombre de majo se aplica a un tipo urbano o de zona suburbana, bravío y violento. A este hombre le gusta el cante y el baile, ser valiente, gallardo y hasta insolente. Trabaja como menestral (albañiles, carpinteros, tallistas, etc.). En el traje de majo usan prendas comunes a otros trajes populares, pero se distingue por el modo de adornarlos (cintas en los hombros, guarniciones en las bocas de las mangas y marcan las costuras (caireles, cordones, pasamanos), calzones con charreteras y galones. Los majos llevan un conjunto compuesto por: a) camisa; b) *chupa* sin fallones bajo una chaqueta o torerita con pequeñas solapas y bolillos (la chaqueta es la prenda que el pueblo opone a la casaca en el siglo XVIII y al *frac* y la *levita* en el siglo siguiente; c) *calzas*, medias en las piernas. Los zapatos llamados malonetinas visten sus pies. La montera de varias formas cubre los cabellos. La estampa n° 100 de los trajes de Sevilla *No me alborote usted* de A. Rodríguez es un buen ejemplo. Hacia los años noventa se pone de moda entre la nobleza la corbata anudada, diferente a la de *quirindoila* de los años setenta y ochenta y las patillas, que en España la llevaban los majos con anterioridad (*Autorretrato* de Goya: 1795-97). Como elemento típicamente español lleva la capa, que Goya muestra en los cartones para tapices tanto cubriendo a personajes populares como en *Los zancos*, o a los petimetres (del francés *petit maitre*, los que se preocupan excesivamente de su vestido, sea a la española o a la francesa) ¹²⁸.

¹²⁷ LEIRA SÁNCHEZ Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, Museo Nacional del pueblo español, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991. P. 16.

¹²⁸ BERNIS Carmen., *El vestido en los Goya del Museo del Prado*, inédito.

En Valencia, los labradores en días laborales y festivos se visten con camisa, *chaleco* o *jupetí* bajo la *chupa* o *jupa*, *zaragüelles* o *calzón*, faja, medias, *cofia* en el cabello bajo una sombrero tipo *Montera* y gorra, como se aprecia en las láminas de labradores de Juan de la Cruz Cano o en la serie de trajes del reino de Valencia de autor desconocido (Láminas 35-42).

Los hombres que gustan de la moda internacional, que son numerosos, se fijan en la francesa e inglesa. Aquellos que visten a la francesa, usan un traje formado por *casaca* (en francés *habit*), *chupa* (*veste*) y *calzón* (*culotte*). Como complementos se adoman con el corbatín, el sombrero *chamberg* de ala ancha o de tres picos, y se calzan con zapatillas. A lo largo de este siglo estas prendas sufren varias transformaciones. A principios o mediados de siglo la *casaca* queda suelta, los delanteros no son curvos ni separados, sino más bien rectos; las vueltas de las mangas son anchas, no quedan pegadas a las mangas, los vuelos que asoman por las bocas son anchos, los tejidos de seda suelen ser de un sólo color. Las enormes pelucas obligan a los hombres a que lleven el sombrero en la mano, que antes se ponía. El retrato de *Carlos III* por Goya (Museo del Prado. Madrid. Hacia 1789) marca esta línea. En la década de los años setenta ochenta las casacas tienen los delanteros curvos y separados y los pliegues de los faldones quedan muy hacia atrás como puede verse en el cuadro de Camicero, *Ascensión de un globo en San Lorenzo de el Escorial*, 1783, en el retrato de *Carlos IV* (J. Vergara. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 14) y en el retrato de *Manuel Godoy* (A. Esteve Marqués. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 16); los botones se ponen como adorno simplemente y suelen ser plateados; cuellos de chorreras sobresalen entre las casacas, las mangas, ceñidas se rematan en una vuelta o puño sin alterar la silueta de los brazos; los vuelos que asoman por las bocas son estrechos. La *chupa* tiene pequeños faldones abiertos formando una uve invertida y sobrepasa poco más de un palmo la cintura. Además los cuadros de personajes que ostentan altos cargos aparecen ataviados con *casacas* de varios colores con pecheras, todas bordadas con hilos de oro y plata en las mangas y otras partes, como vemos en el retrato de pintor anónimo del que fuera brigadier *Pedro Caro Maza*, marqués de la Romana que fue mariscal del campo de los Reales ejércitos, caballero de Montesa, y Académico de honor de la Real de San Carlos en 5 de agosto de 1770 y de mérito por la Arquitectura (en virtud de un plano de la plaza de Mahón que presentó) en 13 de diciembre de 1772 (Museo de Bellas Artes de Valencia) (Lámina 17). Novedad que aparece en Francia reinando ya Luis XVI son las telas estriadas o moteadas. La moda de finales de siglo se observa en los dos retratos de Goya del Museo del Prado: el de *Carlos IV* (1789) y el de los *Duques de Osuna* (1788). Relativo a las influencias inglesas, estas se intensifican a partir de 1780. La Revolución Industrial proporciona a esta nación un gran poderío político y económico. Es en Inglaterra donde nace la idea de un traje práctico y cómodo, frente al rico y costoso traje francés. La aristocracia comienza a adoptar la moda burguesa; se inicia, así, la democratización del traje. ¿Cómo se concreta este sentido de practicidad y confortabilidad?. En el uso del tejido de paño por seda, en el uso

del *frac* de paño oscuro en lugar de *casacas* de seda, del chaleco en lugar de *chupa*, del pantalón largo ajustado en lugar de *calzón*, botas altas en vez de zapatos con hebillas, cabello sin empolvar. El retrato del *Duque de Alba* de Goya (Museo del Prado. Madrid. 1795) es el mejor exponente. El *frac* de paño tiene cuello alto y solapas; los faldones quedan muy retirados. El pantalón, que es de punto, cubre las piernas y los pies. A diferencia de la *chupa*, el chaleco termina en la cintura en línea recta. En el *Autorretrato de Goya* de 1795-97 se muestra la influencia Inglesa en el tejido de paño, las solapas y el chaleco. *Melchor Gaspar de Jovellanos*, amigo de Goya, viste *frac* a la inglesa, de paño, con cuello subido por detrás y solapas; chaleco cruzado; cabello sin empolvar (Museo del Prado: 1789). Para cubrir los trajes se usan los abrigos que hacen su aparición a finales del s. XVIII y se observan en numerosas pinturas del siglo XIX. Por ejemplo, el pintor *Luis Antonio Planes*, que ocupa el cargo de director de la Academia de Bellas Artes de Valencia desde el 31 de diciembre de 1805 a igual fecha de 1808 va vestido con abrigo de amplias solapas y botonadura de color marrón (Museo de Bellas Artes. Valencia. N°. inv. 1012).

El uniforme militar es una novedad que trae el siglo XVIII; no obstante, algunos ejércitos permanentes lo usan ya a finales del siglo XVII. Adopta el *terno* compuesto de *casaca*, *chupa* y *calzón* pero le añade algunas modificaciones. Por ejemplo, en la *casaca* se le añaden vueltas rojas en los delanteros bordeadas con galón dorado (*Carlos IV* vestido de coronel de la guardia de Corps. Museo del Prado. Madrid. 1799), los cuellos son oscuros, altos y rígidos (*Carlos IV* en *La Familia de Carlos IV* Museo del Prado. Madrid. 1800-1801).

La moda en los albores del siglo XIX

A principios del siglo XIX, las mujeres pueden seguir costumbres nacionales o modas internacionales. Las valencianas llevan los días laborables *faldetas* de paño liso con cenefas de algodón en el borde, como la que se custodia en el Museo de Etnología de Valencia (sin nº de inv) (Lámina 16) o *faldetas* de paño a cuadros con dos aberturas laterales para las *faldriqueras* o bolsillos (n°. inv. 1689) (Lámina 17). En los cuadros vemos este mismo tipo de *faldetas* de color rojo con la cenefa verde en el bajo. Por ejemplo en la serie del azafrán de José Bru Albiñana (1855-1921) que recoge el momento del transporte de los fardos de la flor por la brigada recolectora (Museo de Bellas. Valencia. N° inv. 1344) (Lámina 6). Los días festivos las valencianas usan conjuntos compuestos por a) jubón (cuerpo con mangas), camisa, guardapiés (falda), delantal, medias y mantellina (Láminas 7 y 8); b) amillan (cuerpos sin mangas) a juego con guardapiés. Las mujeres que quieren vestir lujosamente a la moda española o internacional se pone el vestido estilo Imperio, como muestra *Dolores Caldes* (Vicente Rodés Aries. Museo de Bellas Artes de Valencia. 1822. N°. inv. 27279) (Lámina 1) y las mujeres del cuadro *La reina de Etruria* (José Aparicio e Inglada. Museo del Prado. 1815) (Lámina 2). El vestido puede arrastrar por el suelo por medio de una pequeña cola (Retrato de *María Teresa Palafox*, marquesa de Villafranca, Goya,

Museo del Prado: 1804). Se complementa con pañuelo de seda (Lámina 21. Figura 1) o mantón de Manila (Lámina 22).

Los hombres de principios del siglo XIX pueden seguir la línea española o la internacional. Los valencianos visten varios conjuntos: a) camisa, *zaragüells* (faldones), *jupa* (chaqueta) y sombrero (lámina 10); b) *camisola* (Lámina 11); c) camisa, *calzón*, *jupa* y abrigo (Lámina 12); d) camisa, *jupeti* (chaleco), *calzón* y sombrero (Lámina 13). Los hombres que visten a la moda internacional utilizan el *frac*, traje compuesto por camisa, chaleco, chaqueta y pantalón o la *librea*, traje compuesto por casaca, chupa y calzón. En el cuello se ponen corbatines o pañuelos con girindola. Los trajes se alían con capas y mantos. Se tocan con la barretina (toca), la peluca, el sombrero sin alas y el sombrero de ala ancha.

LA IMPRENTA Y SU REPERCUSIÓN EN LAS ARTES DEL VESTIR: LOS GRABADOS DE TRAJES REGIONALES

La aparición del concepto de traje regional es una invención del siglo XVIII impulsada por el Romanticismo y la literatura española decimonónica ¹²⁹. En la actualidad llamamos trajes regionales a los populares usados en días festivos en distintas áreas, ciudades, países, los cuales suelen diferir unos de otros en corte y ornamentación. Determinar el momento en el que un traje se institucionaliza en un zona no resulta sencillo. La mayoría de estos trajes, a menudo se ha dicho, tienen su punto de arranque en el siglo XVIII. Hay que esperar al período 1770-1870 para que los atuendos populares y regionales adquieren su forma definitiva, si bien a veces determinados elementos de los trajes enlazan con modas mucho más antiguas ¹³⁰. Veámoslo en el atavío de Valencia. En la moda femenina, los rodetes laterales que en el cabello lucen las mujeres al vestirse de valenciana no son sino reminiscencias del tocado de la dama de Elche, de los tocados a la moda en el siglo XVI inmortalizados por Ticiano en el retrato de Isabel de Portugal; los delantales del traje de fallera aparecen documentados en inventarios de bienes y cartas dotalas de la gente corriente desde el siglo XVI; las abultadas faldas o *guardapiés* de fallera se vienen luciendo desde que apareciera el *guardainfante* en el siglo XVII. Sí es propio del XVIII, por ejemplo, la costumbre a la inglesa de cubrir los hombros con un pañuelo tal y como hoy vemos a las falleras. En la moda masculina, los *calzones* anchos de huertano partieron de los *calzones* de los moros del siglo XVI, en cambio que los *calzones* estrechos hasta debajo de las rodillas que usa el fallero para

¹²⁹ BELTRÁN Antonio., *Aspecto económico y uso diario en el traje*, dentro de "Moda en sombras". Ministerio de Cultura: 1991. P. 28.

¹³⁰ El Marqués de Lozoya comenta que el siglo XVIII es el siglo de oro de los atuendos regionales, a lo que Concha Casado Lobato añade que en ocasiones entronca con modas más antiguas. Véase el artículo de la mencionada autora, investigadora emérita del CSIC, que tiene por título *Indumentaria tradicional*, dentro de "Moda en sombras", *ibidem*. P. 11.

vestir lujosamente nacen con la moda dieciochesca de la que tantos ejemplos nos dejó Goya. La ropa de cubrirse, la actual *torerita* de fallero, nace en el siglo XVIII pero proviene del jubón.

Testimonios de viajeros y colecciones de grabados difundidos tras la aparición de la imprenta dejan clara constancia de las raíces de las prendas y de aquellas más representativas de cada país. El cronista de Carlos V llamado Sandobal señalaba que cuando la reina Isabel la Católica visitaba un pueblo, se vestía a la usanza de aquel:

*“En llegando a cada uno de ellos se vestía y tocaba al uso de aquel pueblo, llamando a las personas de más merecimiento , y tomando de la una el tocado, de la otra la saya y de la otra el cinto y las joyas “*¹³¹.

Resaltan otros cronistas extranjeros que viajan por España concretas relevancias de las modas de las ciudades por las que pasan, destacando los peinados de las damas norteñas, el atavío morisco de los granadinos (as), el lujo de las valencianas, la belleza de las mujeres españolas. En 1526, recién conquistada a los moros, los idílicos jardines de la Alhambra tienen la fortuna de acoger el encuentro de dos grandes poetas: Boscán y Andrea Navagero, este último embajador de Venecia ante la Corte de Carlos V, quien no dejó de resaltar la fantasía del atuendo morisco femenino formado por camisa con cuello labrado o bordado bajo el estrecho *jubón*, *zaragüelles*, enormes *calzas*, pequeños escaarpines en los pies y paño blanco con el que se cubren el cuerpo hasta los pies. Veamos el testimonio:

“Todas las mujeres visten á la morisca, que es un traje muy fantástico: llevan la camisa que apenas las cubre el ombligo, y sus zaragüelles, que son unas bragas atacadas, de tela pintada, en las que basta que entre un poco la camisa; las calzas que se ponen encima de las bragas, sean de tela ó de paño, son tan plegadas y hechas de tal suerte que las piernas parecen extraordinariamente gruesas; en los pies no usan pantuflas, sino escaarpines pequeños y ajustados; pónense sobre la camisa un jubón pequeño con las mangas ajustadas, que parece una casaca morisca, los más de dos colores; y se cubren con un paño blanco que llega hasta los pies, en el que se envuelven de modo que, si no quieren no se las conoce; llevan el cuello de la camisa generalmente labrada, y las más nobles bordado de oro, como asimismo á veces el manto blanco, que suele tener una cenefa, bordada de oro, y en los demás vestidos no hay menos diferencia entre las ricas y las comunes, pero la forma del traje es igual en todas. También tienen todas los cabellos negros y se los pintan con una tintura que no tiene muy buen olor. Todas se quiebran los pechos y por eso les crece mucho y les cuelgan, y esto lo reputan y tienen por

¹³¹ BERNIS Carmen., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, op. cit. P. 49.

*bello; se tiñen las uñas con alcohol, que es de color rojo; llevan en la cabeza un tocado redondo (el turbante), que cuando se ponen el manto encima toma éste su forma; así los hombres como las mujeres acostumbran bañarse, pero las mujeres especialmente”*¹³²

A propósito de las mujeres de Guipúzcoa y Vizcaya, el mismo embajador destaca la extrañeza del tocado que, envuelto en un lienzo casi a la morisca, pero no en forma de turbante sino de capirote, aseméjase al pico de una grulla, *variando sólo en que cada mujer hace que el capirote semeje una cosa diversa”*¹³³.

Unas décadas después de Navagero, es Antonio de Lalaing, Chambelán de la Corte de Felipe II, quien resalta la elegancia y belleza de las valencianas, pronunciándose del modo siguiente cuando visita la ciudad en 1580:

*“A la vista de las damas son las más bellas y lujosas y agradables que puede verse, porque el paño de oro y la seda brocada y el terciopelo carmesí les son tan corrientes como el terciopelo negro y la seda en nuestro país. Dicen que cuando el Rey y la Reina de España, se encuentran en ella, los cavalleros y las damas de la Corte, por mucha elegancia que muestren, no son de comparar con la elegancia de los caballeros y damas de Valencia”*¹³⁴.

En el siglo XVIII los viajeros resaltan los elementos masculinos más extendidos: *calzones, chupas, corbatas, vestidos a la inglesa*, hablando de la existencia de una cierta uniformidad en el traje, que no impide la formación paulatina de particularismos vestimentarios. Así lo demuestra el siguiente soneto anónimo de la época:

*“Mucha hebilla, poquísimo zapato
media blanca, bruñida y sin calceta,
calzón que con rigor el muslo aprieta,
vestido verde inglés, que no barato.
Magníficos botones de retrato,
chupa blanca, bordada a cadeneta,
bien rizado erizón, poca coleta,
talle estrecho a las corvas inmediato.*

¹³² NAVAGERO., Op. cit. P. 58.

¹³³ *Ibidem.* P. 93. Véase también: DE LA PUERTA Ruth, *Historia del Gremio de sastres...* op. cit. P.44.

¹³⁴ GARCIA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Aguilar, Madrid: 1952. P.477.

*Con esto y vuelta de Antolas muy finas,
felpudo sombrero, y una corbata,
que cubra el cuello, mucha muselina.
Aguas de olor, rapé, capa de grana,
trampa adelante, y bolsa no mezquina,
es petimetre quien le da la gana* ¹³⁵

Respecto a las colecciones de grabados, las primeras colecciones que de moda tenemos noticias datan de la Italia del siglo XVI. El sastre anónimo milanés recoge instantáneas de mujeres ataviadas con trajes de la artística Italia de finales de los años cuarenta (milanesa, boloñesa, florentina, napolitana, ferraresa, genovesa, veneciana, romana, sienesa), de la lejana Bretaña, de poderosos dominios españoles (tudesca, flamenca) de la cercana Francia, de las coloristas modas orientales (turca, mora, ungarés, griega, egipcia, moscovita, hebrea, arábiga, galdea, persa e india). Nada deja de la actual Península Ibérica. (Láminas 46-52). Paralelamente a estos grabados, el parmesano Enea Vico difunde en Roma láminas representando la moda imperante tanto en España (Santander, Pamplona, Castilla, Granada, Orense, Navarra, Asturias, Galicia) (Láminas 53-70) como en otros países (Francia, Marruecos) (69, 70). Se sabe que Vico está activo en Roma el año 1541, siendo allí de donde proceden sus grabados más antiguos que señalan la homogeneización del arte de la Italia central manierista ¹³⁶. Comparando las dos series de grabados es posible advertir que la factura es diferente pero ambas son de mediana calidad; por otro lado el sastre milanés representa las mujeres italianas vestidas de modo más moderno, con las sayas bajo estructura de verdugado, mientras que Enea Vico, muestra mujeres con sayas de Corte medieval carentes de la denominada estructura. En el siglo XVII, Jean Duplessi Bertaux graba varias láminas de la moda egipcia en su serie *Egyptian Costums from voyage dans la basse et la haute Egypte*, en la que retrata a cuatro mujeres, dos de ellas van ataviadas con holgadas túnicas hasta el suelo, en tanto que las otras dos se cubren con trajes ceñidos acompañados y se tocan con turbantes; dos hombres portan, uno de ellos una túnica larga abierta y abotonada por delante en una ranura y el otro una túnica hasta las rodillas ¹³⁷.

De la lamentable situación que todavía atraviesa el grabado en la España dieciochesca da idea la ausencia de grabadores de calidad y la masiva reproducción de estampas populares consagradas durante la centuria anterior. Es a mediados de la centuria cuando, con el apoyo del pensamiento

¹³⁵ GARCIA MARTINEZ Ceferino., *Un paseo por el Béjar del siglo XVIII*, Edición del Semanario "Béjar en Madrid": 1987. P.23.

¹³⁶ U. L. V. La serie de grabados de Enea Vico están editados dentro de la colección *The illustrated Bortsch* de Konrad Oberhuber, N. York, 1978, sig. Tib: 30. PP. 102-137.

¹³⁷ *Ibidem*, Tib: 121(2)

ilustrado, se produce un proceso de transformación que revoluciona el grabado no sólo de calidad sino también popular. La actividad de varios pensionados por la Academia en el París de 1752 (Manuel Salvador Carmona, Tomás López, Alfonso Cruzado y Juan de la Cruz Cano y Olmedilla) supone un paso importante tanto para el proceso de aprendizaje de la técnica del grabado cuanto para la difusión de imágenes de trajes. Simultáneamente, el auge de la demanda por el desarrollo urbano, el gusto por el costumbrismo y tipologías, la existencia de un cierto casticismo permiten la difusión del género popular. El otro gran grabador Antonio Rodríguez (Valencia 1765-Madrid 1823), profesor de la Academia de San Fernando de Madrid, destaca como dibujante de Ilustración. Las ciento doce estampas más cuatro láminas de las *Modas de Madrid del año 1804* que componen la tirada de grabados suyos titulada *Colección de trajes de España* se publican por primera vez de forma aislada y periódica; siendo posteriormente recopilada en un volumen, procediéndose de un modo similar al sistema de venta de fascículos, que si al principio se publican por separado, luego se encuadernan y venden en un sólo volumen ¹³⁸.

Los usos de la moda española y en concreto de la valenciana se dan a conocer a través de los grabados de A. Rodríguez, Juan de la Cruz Cano y Holmedilla y grabadores anónimos. Son ellos los responsables de transmitimos los trajes con los que se engalanan los personajes populares de Valencia, desde vendedores de agua de cebada hasta labradores.

¹³⁸ RODRIGUEZ Antonio., *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*, (edición a cargo de V. Bozal). Visor Madrid. 1982. PP.1-12. La colección de grabados tanto de Olmedilla como de A. Rodríguez han sido difundidos por el diario *Las Provincias* durante el año 1997. Estas estampas también las hemos manejado para realizar el estudio.

CAPÍTULO 3

LA CLIENTELA

"No te pones tu effa gala para mirar, fino para fer mirada" (Séneca).

"Y afsi las mugeres de Epaña con humildad, y confiança poftradas a los Reales pies de V.M. le fuplican no las amontone a todas, como mala yerva, en la nota general de una ley: fino que antes fe sirva de ampararlas a todas, y a las malas por las buenas, en el ufo del privilegio que el derecho natural de las gentes les dió: y mantenerlas en la poffefsión de la libertad conveniente, y política de que han ufado defde el principio del mundo en vestirse, y adornarse: y mandar fe les guarde el decoro, y veneración que fe les deve. Y afsi lo piden por jufticia a fu Rey, y fuplican por gracia a fu Señor".

(El abogado Arias Gonzalo en Rogación en detestación.)

"Porque del abuso y exceso en los criados, alhajas y adornos de las casas, y en los trages de hombres y mugeres se han experimentado muchos daños, así en el gobierno, y buena disposición en que debe estar, como en las costumbres y en las haciendas, pues siendo gastos voluntarios introducidos una vez, se han hecho tan precisos que es una de las mayores cargas que tienen los vasallos, en que también son perjudicados el comercio y las artes"

(Felipe IV por pragmática de 10 de Febrero de 1623. N.R. L.I.T.XIII.L.V).

LA CLIENTELA

CAPÍTULO 3

LA CLIENTELA

Reyes, aristócratas, oligarquía urbana; tales personajes constituyen la clientela de los sastres en la Edad Moderna junto a miembros del sector eclesiástico. Naturalmente los promotores de la moda son los tres primeros. Los gastos y usos que de los vestidos hacen dando la espalda a la realidad económica y moral de la Monarquía hispánica, generará un rechazo entre los Obispos que expresan en los memoriales y paradójicamente entre los Reyes, quienes dictarán leyes antisuntuarias con el objeto de frenar el entusiasmo nobiliario. Veamos las fiestas, leyes y memoriales en este capítulo.

REYES, ARISTÓCRATAS, FIESTAS Y MODA

Dada la influencia de esta alta élite social en los cambios de la moda durante dicho período, y la necesidad de precisar de que modo la tendencia a usar trajes nacionales y extranjeros se manifiesta, pretendemos analizar en el siguiente apartado el importante papel desarrollado por Reyes y aristócratas durante las entradas reales en Valencia, que sirven de transmisores tanto de los usos como de las costumbres, despertando un deseo de imitación entre los estamentos inferiores. Para ello hay que revisar las noticias de viajeros o las crónicas al dejar constancia de los ajetrechos acontecimientos que con motivo de las entradas tienen lugar:

FIESTAS REALES DEL SIGLO XVI

Entrada de Felipe II en Milán

Acerca de la entrada de Felipe II en Italia, no resulta tan aplaudida por todo el país como lo es en la ciudad de Milán, donde se despliega todo su esplendor, invirtiéndose doscientos escudos para la ocasión, una suma tan grande que una generación después, en 1582, todavía se debate entre el Gobierno y la familia Gonzaga la cantidad que debía ser pagada. Las muchas descripciones de la entrada son fastuosas pero vagas. No se puede afirmar con certeza si el sastre participa directamente en los preparativos, pero sí demuestra su interés en los personajes que toman parte en el evento. Es por eso que introduce algunos retratos de ellos dentro de su libro, bien para grabar sus propias hazañas, bien con el propósito comercial de complacer los deseos de su clientela; de cualquier modo, va a proveer a la nobleza y burguesía milanese de la más brillante vestimenta: la del Rey Felipe II y su Corte española. Veamos a continuación cómo son los personajes que acompañan a Felipe II cuando entra en Milán. El primer retrato es el de Federico Gazzino, capitán de la guardia del virrey, que, como señalan las

descripciones se encuentra entre los primeros de la procesión. Por las cuentas del sastre, única fuente de información, uno raramente podría haber imaginado que Gazzino apareciera vestido como un turco. En un poema escrito por Albicante es descrito *como clad in the grand garb of heroes* (vestido de traje de héroe) y sus ornamentos brillan como el oro:

*“ Il capitán Gazzin tutto valente
vestito a la gran foggia de gli heroi
che de l'antico honor anchor si sente,
et come Albanese y fregi suoi
eran coperti et tutti d'or lucente”*¹³⁹.

Es oscura esta descripción, según Salx Fritz, especialmente con referencia a la pintura del manuscrito, porque no estamos acostumbrados a identificar albaneses con turcos. Los albaneses son famosas tropas de soldados del siglo XVI empleadas por los comandantes españoles. El nombre de su caballería *stradiotti*, deriva del griego *stratiotai*, lo que les caracteriza de excelentes soldados. Federico Gazzino incluso lleva un turbante, elemento oriental, y es que lo oriental es admirado y aborrecido al mismo tiempo, ya que se está convirtiendo en uno de los más importantes factores políticos europeos. Los avances del poder turco causan una admiración que encuentra extraña expresión en los versos de Albicante. El uniforme turco del comandante de la compañía de guardia del virrey se convierte, bajo la mirada del poeta, en el traje que refleja el antiguo honor, evocando las memorias de héroes clásicos. Otras páginas del manuscrito también muestran personajes vestidos con modelos orientales. Cuando Gentile Bellini va a Constantinopla, casi setenta años antes de la entrada de Felipe II, se trae un gran número de grabados que representan la moda turca, y, no menos que Alberto Durer copia algunos de estos grabados. Los dibujos venecianos son conocidos en Lombardía, y el sastre milanés tiene la oportunidad de incluir copias de estos genuinos documentos en su volumen. Federico Gazzino viste a la moda de aquellos que proceden de territorios venecianos en el Levante. Después de que Gazzino fuera comandante de la guardia imperial, aparece nuevamente vestido con un traje exótico, con alto cuello a lo húngaro (Lámina 40). Y es que Hungría juega una parte muy importante dentro de la política europea durante esos años. Después de la batalla de Mohacs en 1562, el Emperador alemán se convierte en Rey de Hungría. Con anterioridad, los turcos están presionando por la parte oriental europea, en 1529 alcanzan las murallas de Viena y 1532 el virrey milanés es enviado a Hungría para defenderla contra los turcos. A la luz de estos sucesos parece evidente porqué el Rey español de la casa de los Habsburgo se halla rodeado de hombres vestidos a la moda turca y húngara. Estos dibujos, lejos de ser curiosos

¹³⁹ BRITISH ACADEMY, SAXL FRITZ., *Costums...*, op. cit. P. 409. El capitán todo valiente/ vestido a la manera de los heroes/ que del antiguo honor todavía siente/ y como albanese sus ornamentos/ estaban cubiertos de oro reluciente.

documentos de la vanidad personal muestran, de forma concentrada, el carácter imperialista de la Monarquía española; si bien, la supremacía francesa logra imponerse sobre las reglas españolas al perpetuarse la desintegración de Europa en dos mundos religiosos diferentes.

Días después de la entrada de Felipe II en Milán, se celebra un torneo de justas. Un noble piemontés llamado Monseñor de la Trinidad toma parte en él y es representado por el sastre milanés sosteniendo el típico paraguas que en esos momentos confeccionan los sastres, pero que responde a modelos usados en el siglo XV por el Papa (Lámina 42). Por los archivos de la familia Gonzaga de Módena se sabe que en el torneo mueren los dos caballos; aunque los participantes resultaron ilesos. Además se representan dos comedias: una de carácter social y la otra de amor (una historia entre dos mujeres, una de las cuales resultó al final ser un hombre). La influencia florentina representa el espíritu renacentista de la tradición arqueológica: héroes griegos y romanos aparecen en el escenario. Estas fiestas aúnan dos polos: la caballería cristiana por un lado, y el heroísmo clásico, por otro. También se celebra un baile de máscaras del que da noticia el sastre en la última parte del manuscrito con fecha de 16 de enero de 1579. El tema: el amor y el dolor. Acuden diez Reyes desesperados, en cuyos trajes se bordan los siguientes lemas: *stern is the low of love* (la severidad es la clave del amor); *desperate sorrow, sorrow is my food* (pena desesperada; la pena es mi alimento) *death is my only desire, most ungrateful love* (la muerte es mi único deseo; el más desagradecido amor) etc. ¹⁴⁰.

Verdaderamente, el espectáculo de los diez Reyes desesperados no tiene la magnificencia de la entrada de Felipe II, aún así, la cuenta del sastre asciende a veinte ducados. Los que forman parte del torneo son jóvenes entre quince y treinta años de edad. El líder de esa banda es Renato Borromeo, que sostiene el slogan *ingratissimo amor*. Sobrino de San Carlos Borromeo y hermano del futuro cardenal Federico, su labor de propagar el catolicismo no fue menor que la de su tío. A través de la novela *The Betrothed* de Alejandro Manzoni, Renato Borromeo se convierte en el siglo XIX en el modelo literario más destacado. Apenas tiene quince años en ese momento, edad para entrar en la Universidad, cuando va a Boloña, donde queda bajo la tutela del cardenal Paleotto, un extremista que participa en las sesiones del Concilio de Trento. Renato Borromeo debe a un sólo sastre 1.800 liras, lo que explica su afán derrochador y justifica un contrato entre él y su madre por el que la segunda se compromete a pagarle 400 escudos desde enero de 1579, con la condición de que no los gaste en juegos. Unos pocos meses después de la mascarada, Renato se casa con Ersilia Farnese, la hija de Octavio y hermana de Alejandro Farnese. Como regalo, Renato le obsequia con un collar en forma de estrella valorado en unas 10.000 liras. El amigo de Renato Borromeo, Annibal Rombello, le escribe una carta recordándole que a

¹⁴⁰ BRITISH ACADEMY, SAXL FRITZ., *Costums...*, op. cit. P. 421.

partir de ese momento Renato Borromeo ya no puede ni liderar el grupo de Reyes desesperados ni formar parte de él por el hecho de estar casado. Además le notifica que debe probar su inocencia en un juicio relacionado con el honor como consecuencia de un *affaire de coeur*. Guerra, amor y honor ocupaba la mente de esos hombres. El año siguiente, Renato Borromeo, justo después de que su mujer diera a luz un niño, tiene que huir para resolverlo. Sus amigos acuden a Milán con el fin de ayudarle; sin embargo, un tal Reina, aparece representado con ropa de torneo en el manuscrito del sastre y mencionado como una persona que apoya el bando contrario de R. Borromeo. Inmediatamente después de su rehabilitación, un amigo de Renato Borromeo, Spiciano, va a Madrid junto con Francesco Visconti para luchar en Portugal, Granada, Lepanto (en 1571), y desde allí acude a Flandes. Más tarde se convierte en general al mando de cien italianos bajo la dirección de Juan de Sicilia cuando los turcos alcanzan Malta, recibiendo del Rey una gran pensión para el resto de su vida. El tono de sus cartas son amargas cuando aluden al duque de Alba, que cada día asesina a alguien, o, cuando habla de la falta de estima que sus amigos italianos tienen porque no son muy bien recibidos, algo habitual en el caso de aventureros. La vida no es fácil para los hombres forzados a crearse una posición en un país extranjero como es la Corte española durante esos días.

Crisol de experiencias festivas y de visitas reales junto al foco sevillano o barcelonés en la Edad Media, ciertamente Valencia ve disminuir la frecuencia de las visitas reales durante dicho período. Frente al carácter predominantemente militar de las fiestas reales de los siglos XIII y XIV donde no faltan desfiles militares, juegos de los oficios, las alimares (grandes hoguera emplazadas dentro de pequeños ladrillos distribuidos por las almenas y muros de torres), volteos de campanas, batallas de frutas, adomos en las calles con colgaduras o toros, a finales del siglo XIV, como consecuencia de un cambio de costumbres y refinamiento cultural, el carácter de las fiestas se transforma. Los entremeses representados en carros triunfales hacen su aparición tímidamente, la pirotecnia empieza a perfeccionarse y los banquetes dados por los jurados en honor a los príncipes, toman cuerpo. Es en el siglo XVI cuando las fiestas religiosas presentan efectos teatrales- desfiles del Corpus Cristi- y proliferan los juegos de diversa índole, justas literarias, toros, danzas, juegos de cañas de Corte caballeresco y la danza. Es también en el siglo XVI cuando más monarcas visitan la ciudad. En 1507 viene Fernando el Católico con la reina Germana de Foix, su segunda esposa, permaneciendo aquí dos años que se vaciarán de un recibimiento *all'antica* (con su puente de madera sobre el mar, arcos triunfales, ángeles descendiendo de la puerta de Serranos para entregarles las llaves de la ciudad, etc.), similar al que se les tributara en Nápoles y Sevilla, cuyo precedente ya se había encontrado en la entrada partenopea de su tío Alfonso el Magnánimo sesenta años antes, ¹⁴¹ y cuyas repercusiones se dejarán sentir en

¹⁴¹ FALOMIR FAUS, MIGUEL: *Entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles*, C.S.I.C Archivo español de Arte, separata de "VI jornadas de Arte". Madrid: 1993. P. 50.

posteriores entradas. En 1528, tras el paréntesis provocado por el movimiento revolucionario de las Germanías (1519-23), Carlos V de España viene para jurar los fueros, celebrándose procesiones, luminarias, músicas y juego de cañas en el Mercado. El Rey repite la visita en 1542 acompañado de su hijo, el príncipe y heredero Felipe III. Tras las fiestas por la paz con Francia en 1544 o de la victoria de San Quintín en 1559, otra fiesta celebrada con todo su esplendor es con motivo de la venida de Felipe II en 1564, dieciséis años después de la entrada que hiciera en Milán. En 1542 vuelve a venir Carlos V acompañado de sus hijos el príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia. Para la ocasión, los jurados acuerdan que nadie trabaje excepto los sastres y otros menestrales, y, destinan hasta cien mil sueldos para gastos, repartidos entre los jurados a los que se les da ochenta ducados; entre los justicias criminal, civil, mustafaç, racional, cuatro abogados, síndico y escribano, cincuenta ducados a cada uno para hacerse sus *capas lombardes de vellut negre forrades de taffata scur negre*, y otro tanto entre los trompetas, ministros y maceros para sus *capas de drap de grana* ¹⁴². Al príncipe se le obsequia con dos fuentes de oro, como es costumbre. Entra el Rey por la puerta de Serranos, adornada con colgaduras, tapices, escudos pintados por Juan Cardona. Se celebran justas reales para las que se levanta el palenque en el Mercado, sus jurados cuentan con setenta y cinco libras cada uno y el premio al caballero más gentil, que recae en manos de Luis Ferrer, consiste en un rubí valorado en diez ducados. Además se corren toros y juego de cañas.

La Corte de Felipe III en Valencia

Viene la Corte a Valencia para celebrar la ratificación de los desposorios de una doble boda, la de Felipe III con Margarita de Austria y la de la infanta Isabel, hermana de Felipe III, con el archiduque Alberto de Flandes. Es en invierno, precisamente en esa estación, un 21 de enero, cuando, ansioso de saborear las vacaciones que se aproximan, echando en olvido el gélido aire de las serranías madrileñas rociado incluso por la nieve, el Rey opta por salir de Castilla. En tan sólo quince días (el 5 de febrero) ya se encuentra en los límites del reino de Valencia, a donde acuden a recibirle, para escoltarle hasta Valencia, el vicescanciller de Aragón con cinco compañías de jinetes montados a caballo quebrando la tierra bajo el galope, vestidos con libreas encarnadas y amarillas de *gran curiosidad y de gran cofta* y ochocientos infantes o caudillos ataviados con vaqueros de seda llenos de oro. Dos días después acuden a Játiva, y en tanto que el Rey y la Corte son ansiosamente esperados y recibidos por el ilustre patriarca Juan de Ribera, se regodean viendo toda suerte de arcos al modo pompeyano. Se dirigen luego a Denia, donde permanecen hasta el 16 de febrero. El día de la entrada en Denia, que se hace por mar, la realeza escucharía con asombro desde su barco cómo las gentes desde la orilla se desgañitan de modo parecido a como proceden en los mercados en hora punta, cuando no se distinguen las frases ni

¹⁴² ZACARES, Salvador., *ibidem*. P. 128

las palabras, sino que tan sólo se escucha el tumulto por ellos provocado y, en este caso también ocasionado por una fingida batalla naval realizada probablemente en conmemoración a la batalla de Lepanto ganada a los turcos en 1578, entre la que refulge una bella galeota dorada cubierta de banderolas. Por fin salen del barco por un puente que les permite el acceso a tierra, semejante al que se montara en las entradas de Alfonso V y Fernando el Católico, y de camino al castillo de la villa, donde se le va a hacer entrega al Rey de las llaves de la ciudad, al par que se distancian del barco cada vez más y se internan en el intrincamiento de callejas, gana volumen la plebeya algarabía. Entre tanto pasan por debajo de uno de los múltiples arcos levantados que era de mármol contrahecho ¹⁴³, conteniendo los siguientes versos de Gaspar Aguilar y pinturas que representan la grandeza de Roma al tiempo que inmortalizan los nombres de personajes famosos como Gómez de Sandoval. Dice así:

*“En un arco gentil un verde Mayo
Diana en el, con más primor pintada
que cuando el agua fe firvió de rayo
La Viga en otra parte levantada
que cuando el agua le sirvió de rayo
La Viga en otra parte levantada
Estava el sando, que valió a Pelayo
y en festones como mármol terfos
De Aguilar algunos versos (...)”* ¹⁴⁴.

El fuerte se halla defendido por trescientos hombres vestidos de igual modo, con un traje de color rojo a la moda turca:

*(...) y en ese fuerte fabricado..
ser de quien lo guardara defendido
guardávanlo por uno y otro lado
trescientos hombres con igual vestido
el color era rojo y turco el traje* ¹⁴⁵.

¹⁴³ LOPE DE VEGA., *Fiestas de Denia al Rey Felipe III*, Patricio Mey, 1599. Fol.21.

¹⁴⁴ LOPE DE VEGA., *ibidem*. Fol. 22.

¹⁴⁵ LOPE DE VEGA., *ibidem*. Fol. 40.

calzas, coletos y sombreros guarnecidos con pasamanería de oro y los escuderos vestidos del mismo color y plumaje que sus dueños, sólo se diferencian de aquellos en el Corte. Poco después se celebra un torneo de picas y espadas donde los participantes traen lemas descritos por Gaspar Aguilar. Entre otros, el vizconde de Chelva lleva un tigre puesto en la cimera y un traje de terciopelo azul, y Juan de Borja un león con un panel de miel en la boca ¹⁴⁶. De camino a Valencia el Rey se detiene en Oliva, Cullera, Catarroja y a cazar en la Albufera, y cuando aquel 19 de febrero Felipe III entra, por fin, en Valencia lo hace por el portal de San Vicente se despliega tanta riqueza que Gaspar Aguilar anota:

*“Quando vio la ciudad tanta riqueza, tanto moço galán, tantos bordados
porque fueffe capaz de la nobleza de los que en ella estaban albergados
Babilonia en los muros levantados, Venecia en el poder, Cipre en las huertas
Roma en el cerco, Tebas en las puertas”* ¹⁴⁷.

Se instala en el portal de San Vicente una enorme granada de la que salen dos niños representando san Vicente Ferrer y san Vicente Mártir que entregan al Rey las llaves de la ciudad. De allí el Rey y la infanta acuden a la Catedral y después, costeando el río, se acercan al palacio del Real ¹⁴⁸. Durante el trayecto veían los Reyes damas vestidas al uso de Castilla, pugnando por asomarse entre las flores que había en las macetas y tinajas y entre las colchas y otras colgaduras de seda de diversos colores que poblaban los balcones de las casas, al par que por las calles y plazas veíase mucha gente de la ciudad, arrabales y lugares comarcales desgañitándose sin descanso para verlos pasar. Los días siguientes se vieron invadidos por una profusión de fiestas en honor de la realeza, entre las que destacan saraos de máscaras en casa del conde de Buñol y en la de Benavente, meriendas, cacerías, torneos, visitas a los alrededores, visitas al Grao a ver un león marino recién pescado, jura de fueros y asistencia a misas, etc. Igualmente, la gente de la ciudad, con sus amigos, sus perros, sus maridos, sus mujeres, sus novias, sus amantes pasarían jornadas al aire libre luciendo sus mejores galas, comiendo, bebiendo, bailando, voceando y cometiendo toda suerte de simpáticas y atrevidas irregularidades.

Antes de la boda, la tarde del 16 de abril de 1599 la reina Margarita y al archiduque Alberto de Flandes se dirigen juntos al Monasterio de san Miguel de los Reyes, extramuros de la ciudad, en espera de ser recogidos dos días después, el 18 por la mañana, para ser acompañados a la Catedral a casarse.

¹⁴⁶ AGUILAR, Gaspar., *Fiestas de Valencia y Denia*, Patricio Mey, Valencia, 1599, Biblioteca Serrano Morales. Sig:1103. Fols. 21-28.

¹⁴⁷ AGUILAR, Gaspar., *ibidem*. Fol. 36.

¹⁴⁸ ZACARES, Salvador., *op. cit.* P. 175.

Así lo expresan los documentos:

*"(...) de esta manera fueron por el mercado y otras calles muy llenas de damas con muchas galas y viçarria, pasaron por los arcos que estaban hechos muy suntuosos y buenos, y llegaron a la seo (para casarse) que es la Iglesia mayor a las dos de la tarde (...)"*¹⁴⁹.

Numerosos arcos son levantados por toda la ciudad. En la puerta de Serranos hay uno con una estatuilla de Felipe III y el archiduque Alberto sosteniendo una rama de laurel y olivo en señal de paz; en la plaza del mercado figura un arco cuajado de motes y divisas en los altos capiteles y pinturas del tema de Isabel Clara Eugenia fundando Santa Fe; en otro arco se apuntan alabanzas a Isabel Clara Eugenia. Además se escribe el nombre de Margarita con sus nueve letras cada una en una parte del camino, es decir, cada letra de oro esta puesta sobre un carro o roca. Comienzan a desfilar las cinco compañías de dos en dos, causando una gran impresión entre la gente por sus vestidos llenos de diamantes (Iñigo de Cardenas, el vizconde de Chelva), bordados de oro (el marqués de Piovera o Gaspar Mercader), vestidos raros llenos de bordados (el marqués de Luna y el marqués de Montesclaros), bordados de plata (Luis Ferrer) y bordados de seda (el conde de Ubeda). El señor de Buñol es el blanco de las miradas de las damas, pero no sabemos como va vestido. Tras éstos vienen las trompetas, menestrales y atabales con sus blasones de leones y castillos; a continuación lo hace el Gobernador con sus pajes vestidos de negro y pardo y demás marqueses, que, como el de Cardona, viste a su criados de amarillo. Le siguen los maceros, justicia con togas de brocado, y, los príncipes de España, Italia y Alemania con sus vestidos de perlas y diamantes, collares de tres mil diamantes y un reloj de diamantes (Pedro de Medius) o con blasones de un cordero (el príncipe de Marruecos). El Archiduque Alberto luce un vestido bordado de perlas y diamantes y sus criados llevan libreas de terciopelo azul guarnecidas de oro y plata

150.

Para la entrada del Rey en Valencia, un cronista anónimo nos informa del uso de los ropones de color negro vestidos por los oficiales de las ordenes militares y de las cotas bordadas de los Reyes de armas. El Rey se toca con sombrero de fieltro, con *toquilla* portuguesa, *ropilla* y *ferreuelo* de raja negra, *jubón* de raso, *calças* de obra, botas negras con correas sobre un caballo con el palio de riquísimo brocado. Los jurados y regidores, como en Castilla, traen ropas de brocado forradas en tela de plata; los

¹⁴⁹ B.N. Entrada del rey D. Felipe y la infanta doña Isabel su hermana en la ciudad de Valencia el 19 de febrero de 1599 a las 4 de la tarde. Sig: MS 2346, manuscrito anónimo. Fol. 201.

¹⁵⁰ AGUILAR, Gaspar., Canto II *De las fiestas nupciales*, op. cit. Fols. 36-71.

consejeros de la ciudad, el justicia civil, el racional y el síndico lucen todos ellos *gamachas* de terciopelo forradas de tela de plata. Tras el palio del Rey va la Infanta descubierta con vestido negro de camino. Ahora bien, el uso de tan esplendorosos vestidos no responde al estado del suelo, el cual levanta una tremenda polvareda ensuciando los trajes:

"(...) Por haver días que no llueve y ser el suelo de la ciudad terroso se levantaba tanta polvareda que afeo los vestidos y galas, los forasteros se desencantaron mucho pero los naturales del reino que están hechos a este daño y pesadumbre lo llevaron más en paciencia" ¹⁵¹.

A la misa el domingo 18 de abril oficiada por el Arzobispo J. de Ribera en la Catedral para celebrar la ratificación de los desposorios, los jurados no acuden ni acompañan a los Reyes a la salida del templo. La nobleza sí lo hace, ya que no se trata de un acto político, sino más bien, de un acto de Corte ¹⁵². La reina Margarita no sabemos más que viste de blanco con tocado de plata y el Rey un *bohémio* de raso morado bordado todo el campo de perlas, *calças* blancas y *cuera*; el archiduque se cubre con una capa de terciopelo morado bordado todo el campo, *calças* y *cuera* blanca. Estos tienen que mudarse de ropa después de finalizada la cena por ser tan pesados los vestidos de oro y perlas con que están bordados ¹⁵³. Por su parte, son tan ricas las vestiduras lucidas por los invitados en la misa nupcial y comida en el palacio Real que lleva a Gaspar Aguilar a componer un extenso canto, del cual presentamos algunos versos que dan luz de todo ello:

*"Al fin amaneció en el mundo el alva,
circuida de rayos la corona,
con la espantosa fulminante selva
que de sus prendas el valor pregona
Y un viejo venerable, cuya calva
Significa el valor de la persona,
salió a mostrar las pompas de su estado,
de púrpura vestido y adomado.*

*Don Mendo Manrique el primero vino,
causando al mundo espanto y maravilla*

¹⁵² MONTEAGUDO ROBLEDO M^oPilar., *El espectáculo de poder. Fiestaas reales en la Valencia Moderna*, Ajuntament de Valencia, 1995. P. 50.

¹⁵³ *Entrada del rey D. Felipe*, op. cit. P. 211.

*con piezas de oro reluciente y fino
En la gorra, en la capa, en la ropilla.
Mostró su pensamiento peregrino.
La librea morada y amarilla
Que a sus criados dió de terciopelo
con plumas que volaban hasta el cielo.*

*Don Gaspar Mercader que honra los trajes,
mostrando en los colores y plumajes
que no hay estado en el amor seguro.
Vistió de raxa azul todos sus pajes.
Con tantos pasamanos de oro puro
Que según la librea hizo ventaja
De pasamanos fue, no fue de raxa.*

*El señor de Bicorn como desea
que todo el mundo el casamiento alabe
salió de blanco y negro, más costoso y grave.
Que las que fueron de oro de martillo.*

*Sacó el de Sarriá,
qualquiera pretensión por ser prudente
Una librea azul, toda cubierta
de faxas de oro y pestañas justamente.*

*Salió el señor de Faura más dorado
y fue el primero que
vestido bordado sacó entero.*

*Luego vino el Marqués de la Piovera
con vestido bordado de oro fino(...).*

*Don Antonio de Luna que en los trajes
Eclipsar puede muchos soles claros,
salió bordado y adomado sus pajes,*

LA CLIENTELA

*De raras plumas, y vestidos raros.
Vino entre muchas galas y plumajes
Tan bordado el Marqués de Montescleros,
que sus pajes de seda y oro llenos
No iban bordados, pero poco menos.*

*Don Luis Ferrer y de Cardona
el claro ingenio en esto remata,
pues ilustró su talle y su persona
con un vestido que borda de plata:
sacando en prueba de un amor sencillo
librea de leonado y amarillo.*

*El Bizconde de Chelva
sacó un vestido lleno de diamantes
y quedó esta grandeza tan notoria
A todos los que estaban circunstantes
que mereció su fama desde entonces
quedar gravado en mármoles y bronces.*

*Don Alonso de Cordova la entrada
de aquel metal que al corazón le aplica (...)*

*Salió Gutiérrez López de Padilla
y entre otras galas que sacó discretas
Bordado con estraña maravilla
un vestido sacó de vermetetas
Grande honor con la gala dió a Castilla,
y materia también a los poetas,
Pues su librea fue por más tesoro
De terciopelo azul con telas de oro.*

*El príncipe de Marruecos
para mostrar su grandeza generosa
Dió a la gente, que traxo tan luzida*

*de blanco y negro una librea hermosa
con faja de brocado guarnecida
la qual era tan rica y costosa
como el gasto que hizo en la comida.*

*El Marqués de los Vélez
con vestido bordado salió ufano (...).*

*Don Pedro que a pesar del tiempo airado
con su hermano Don Juan sacó adornado
de perlas y diamantes el vestido.*

*El Almirante a todos preferido
mostró con su nobleza su tesoro,
porque quiso salir con su vestido.
No rico como quiera, pero de oro
y no tampoco de oro guarnecido,
Que en esto perderá de su decoro
pues según el vestido era chapado
No era vestido sino arnés trenzado ¹⁵⁴.*

Tras la misa, los Reyes se dirigen al palacio del Real a comer en una sala decorada con enormes tapices bordados en oro y plata, repleto de perlas y finas piedras representando la imagen de la Fortuna, que sostiene el escudo de España y después de cenar, un sarao cierra la noche de esa larga jornada. Por las crónicas y libros de fiestas observamos que a la boda están invitados, y no dejan de acudir, todos los caballeros valencianos más relevantes en la vida política, como el marqués de los Vélez, nombrado virrey de Valencia el 2 de enero de 1628 y de quien la moderna historiografía¹⁵⁵ ha tachado de guerrero con carácter antimonárquico, hombre de letras, uno de los espíritus más modernos que encarga la construcción del Castillo Palacio de la Calahorra (para el que encarga piezas labradas a la morisca) con motivo de la toma de posesión de un nuevo señorío, sentando, con ello, un precedente en los propósitos de Pedro Fajardo para la erección del castillo de Vélez Blanco. Muere el 24 de

¹⁵⁴ Biblioteca de Serrano Morales. Ayuntamiento de Valencia. El cántico es recogido por Felipe de Gauna en *Fiestas para el casamiento de Felipe III*, Acción bibliográfica española, Valencia:1929. P. 451-522.

¹⁵⁵ FALOMIR FAUS MIGUEL: *Sobre el marqués de Cenete y la participación valenciana en el castillo de la Calahorra.*, C.S.I.C. Archivo español de Arte nº 250. P. 265.

noviembre de 1631 y es enterrado en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo. A su entierro acude el marqués de Molina, sus hijos con toda la nobleza ¹⁵⁶.

Se celebran corridas de toros y juegos de cañas en el Mercado hasta la partida de los Reyes. Incluso se disputa un torneo a cargo de la Generalitat que va a costar tres mil ducados y en el que participan setenta caballeros. Al llegar a Madrid los Reyes y la Corte, el miércoles 21 de abril son recibidos con un sarao, que no es el último, sino tan sólo uno más hasta aquel domingo 25, que marcaría el fin de éstas fiestas. Los grandes que fueron en el acompañamiento de los Reyes son el conde de Benavente, el duque de Navarra, el almirante de Castilla, el duque del Infantado, don Pedro de Médicis y su hermano, el conde de Miranda, el príncipe de Orange, el duque de Humena, Juan Andrea Doria, el duque de Gandía, el marqués de los Vélez, el duque de Híjar, el duque de Albuquerque y el conde de Lemos ¹⁵⁷.

FIESTAS REALES DEL SIGLO XVII

Hemos atendido hasta ahora a las entradas reales más importantes celebradas en Valencia durante el siglo XVI. En el siglo XVII decrece el número de visitas reales y, aunque viene Felipe IV en 1632 y en 1645, a consecuencia de la debilitada situación económica y el aumento de impuestos, el consejo de la ciudad acuerda suprimir algunos gastos de las fiestas ordinarias y extraordinarias el 9 de noviembre de 1611.

Entrada de Carlos II en Valencia

A finales del siglo XVII Carlos II entra a jurar fueros. A la salida de la Catedral se organiza una comitiva cívica que, integrada por las Autoridades locales y Gremios, acude con sus banderas, vestidos de uniforme y con acompañamiento de músicas, de pífanos y tambores, siguiendo al Monarca por las calles de Valencia. Por la noche el municipio encarga fuegos de artificio. Pese a todo, no son muchas las celebraciones y festejos que aquí se realizan. La austeridad de la época lo impone: la producción permanece estancada a excepción de unos pocos que, cual el Gremio de Corregeros, por encargo de Peterborough, tendrá que realizar quinientas sillas de montar y la práctica totalidad de los Gremios, con el fin de celebrar la mentada llegada, contrae enormes deudas: no se trata sólo de sufragar los gastos en indumentaria, sino también de la protección de la muralla ¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Biblioteca de la U.L.V. SANCHIS SIVERA., *Llibre de Antiquitats*, ed. diario de Valencia:1926, op. cit. P. 296.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, 213.

¹⁵⁸ DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth., *Historia del Gremio de Sastres y modistas de Valencia*, Generalitat, Valencia:1997.

FIESTAS REALES DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII pese a la escasez de fiestas civiles, sí son numerosas las fiestas con carácter religioso, no obstante, la brillantez festiva irá decayendo progresivamente a lo largo de este siglo.

Entrada de Felipe V en Valencia

Se celebran varias bodas de Reyes y príncipes Borbones si bien no viene la Corte como ocurre en la boda de Felipe III. En un siglo tan sólo vienen dos Monarcas: Felipe V y Carlos IV. Felipe V que se casa primero con M^a Luisa Gabriela de Saboya en 1702 y doce años más tarde con Isabel de Farnesio, y tras suprimir nuestros fueros entra en Valencia el año 1719, donde se le recibe cortésmente aunque sin grandes ostentaciones. Ahora bien, como elemento importante que toma parte en las festividades en honor a Felipe V es la Real maestranza de Caballería, la cual, creada en 1690, desaparece con el régimen foral, volviéndose a establecer en 1747, presentándose al público en 1754, luciendo el nuevo uniforme que exponemos a continuación:

“Calzón y casaca de paño azul, galoneada de plata, a la rigurosa borgoña, por costuras, mangas y contragolpe, chupa y mangas de glasé de plata, con flores realzadas sobre piel de nácar guarnecida, sombrero con galón mosquetero, y cucarda encarnada, botines de cordobán con cadenilla, espuelas plateadas, con guardapolvos de cordobán y a la misma correspondencia, el aderezo del caballo, con casi doble anchura en el galón de la mantilla y tapafunda, evillage plateado y correaje negro “¹⁵⁹.

Entrada de Carlos IV en Valencia

Carlos IV, a diferencia de Felipe V, va a ver una Valencia convertida en pura escenografía por sus gentes que engalanan las casas capitulares, la casa vestuario, el puente del Real, la Alameda, sus casas particulares y al mismo tiempo se limpian las calles, adornándose con luces. Hasta un pregón ordena que los mendigos se retiren de las calles; que las gentes se vistan de modo que pasen de la manera más desapercibida posible; prohíbe que se disparen armas, cohetes o fuegos artificiales; dispone unos lugares específicos para las ventas; advierte que se de posada en los zaguanes de las casas a los visitantes y solicita la correcta conducta ¹⁶⁰.

¹⁵⁹ ZACARES., op. cit. P. 184.

¹⁶⁰ MONTEAGUDO ROBLEDO M^o Pilar., op. cit. PP. 42, 115.

LA CLIENTELA

Considerados globalmente los documentos referentes a las entradas triunfales, hablan del gran abigarramiento de gentes en las calles procedentes de diversas zonas lo que indica que éstos tienen oportunidad de contemplar a Reyes e incluso a la Corte entera y prestar atención a sus suntuosos atuendos, lo que provocaría en ellos un deseo de imitación. Por tanto estos se toman auténticos espectáculos, verdaderos desfiles de donde proceden los impulsos de la moda.

REYES, MODA Y LEGISLACIÓN JURÍDICA EN LA ESPAÑA MODERNA

Ambiciosa y poderosa, la aristocracia que vive a lo largo de los siglos XVI y XVII y XVIII tiene asegurado su bienestar por las rentas telúricas, encomiendas, salarios administrativos, alquileres urbanos e intereses de la deuda pública; pero su desidia llega a ser tan grande que a menudo confía las fincas a mayordomos inexpertos, reduciendo su rentabilidad, provocando la caída de la agricultura y la depredación de la deuda pública ¹⁶¹. Ante los momentos de dificultad se pondrá una venda en los ojos para seguir viviendo abrasada por la fiebre de la codicia que la había sumido en el gran escenario del teatro Barroco: lujoso y derrochista, sumergiéndose en el destino de un mundo que habitaba en costosos palacios decorados con muebles carísimos mantenidos por soldados, amaneciendo cansada tras dar fiestas y bailes y asistir a fiestas civiles y religiosas, ofrecer opíparos banquetes y asistir a opíparos banquetes, haciendo las veces de mecenas de artistas, premiando con elevadas dotes matrimoniales a las hijas donde los regalos de vestidos constituyen una parte muy importante del ritual, haciendo de los lutos ocasión de fiesta, luciéndose en carrozas por los paseos de las ciudades, alquilando lacayos y criados que no podía mantener, dejando deudas a los mercaderes, cultivándose con libros y reprimiendo sus faltas fundando obras pías.

Los emperadores de la Antigüedad grecorromana habían promulgado una serie de bandos para que nadie vistiera con un lujo desmedido, convencidos de corazón en la plenitud de sus gobiernos de que así las mujeres de la nobleza dejarían de cometer excesos en el modo de vestir. Al correr el tiempo, los Reyes de la España Moderna promulgan un torrente de pragmáticas ¹⁶², acaso no movidos por un impulso personal sino en nombre de un código enraizado en un sistema de valores sociales que seguía razones morales, de diferenciación social y económicas ¹⁶³. Ni que decir tiene que los cortesanos, nobles y gente del pueblo, a quienes se orientan las normas, pretenden escabullirlas pues de seguir las fielmente los primeros dejarían de demostrar su afianzamiento cortesano y status social y los segundos dejarían de autoengañarse, y éstos son sentimientos inamovibles en la farsa de sus formas de vivir.

¹⁶¹ CORTAZAR, Fernando García., *Breve historia de España*, Alianza, Madrid: 1994. P. 272.

¹⁶² *Nueva Recopilación*, 7-12. Las leyes de los trajes y vestidos que afectan a Castilla están recogidas en la Nueva recopilación.

¹⁶³ Carmen Carracedo Falagán señala que las causas de la regulación jurídica de la indumentaria femenina en Castilla atienden a factores económicos, éticos y de diferenciación estamental. Véase: *La regulación jurídica de la indumentaria femenina en Castilla durante la Edad Moderna*, separata del número 15 de la Revista jurídica de Asturias. También María G. Profeti estudia la legislación sobre Moda en la España del siglo de oro relacionándola con las disposiciones de poetas y moralistas contemporáneos. Véase: *Sistema della moda e scrittura sulla moda nella Spagna del Secolo d'oro*, en *Identita e Metamorfosi del Barocco hispanico*. Napoli editoriale Guida: 1987.

LAS LEYES DE LOS SIGLOS XVI-XVII

Causas económicas

Cuando Carlos V (Gante 1500-Yuste 1558) teñía la Corte de las salpicaduras de los gastos cortesanos que ascendían de quince mil maravedíes diarios a ciento cincuenta mil y los cortesanos no hacían más que invertir sus ahorros en vestiduras ricamente brocadas y bordadas con hilos de oro y plata, se estaba introduciendo una suntuosidad desconocida hasta el momento a la que se había que poner fin. Es el 9 de marzo de 1534 ¹⁶⁴ en que el Rey promulga una ley para que los bordadores no borden los trajes con hilos de oro y plata; pero en su lugar se introduce un nuevo desorden aún más costoso. Las hechuras varían y las guarniciones aumentan porque los bordadores dan los patrones a los sastres y éstos, con ayuda de sus mujeres, hacen de punto lo que se solía bordar. Como consecuencia: los gastos de la Corte aumentan más todavía, por lo que Carlos V tiene que dictar otra pragmática en 1537. Por ella manda moderar ese abuso al tiempo que pretende establecer un modelo de recta conducta para que los súbditos la imiten y no gasten demasiado en vestidos

Ni en vida ni tras la muerte de Carlos V las gentes de España parecen querer obedecer esas normas. De hecho dos pregoneros, uno situado delante del Palacio Real y otro en la puerta de la Universidad de Guadalajara informan de la pragmática dictada por el impulsor de El Escorial Felipe II (1556-1598) en las Cortes de Monzón de 25 de octubre de 1563. En esta ocasión, el Rey ordena que ninguna persona, hombre o mujer, traiga vestidos de brocado, ni de tela de oro o plata, ni en *ropas*, ni en *jubones*, ni en *calzas*, ni en *gualdrapas*, ni en guarniciones de mula, caballo, etc., ni aunque sean falsos. También prohíbe los bordados, recamados, gaudujados, entorchados, chaperías de oro o plata, oro de canutillo, oro de martillo, trenzas, cordones, cordoncillos, pasamanos, pespuntos o franjas. Con las mujeres hace un poco la vista gorda, ya que les permite lucir mangas de punto de aguja de oro, plata, seda, *jubones* de oro y plata, les deja usar libremente las cofias, tocados y *gorgueras*, les permite llevar botones de oro, plata, cristal, piedras, perlas en cabeza, cuerpo, mangas y cuerpo, pero no en las faldas.

Establecidas las normas, Felipe II es consciente de la dificultad de hacer cambiar los trajes rápidamente, por eso permite a las mujeres que lleven las ropas hechas hasta el momento de la publicación de la ley por espacio de dos años, mientras que a los hombres les deja un plazo menor, de un año. A la mujer se le admite un período mayor de tiempo por ser más costosos sus trajes. A los

¹⁶⁴ A.N.S. *Diversos de Castilla* 1º-9 y 10, sin foliar. SEMPERE Y GUARINO., *Historia del lujo y de las leyes suntuarias*, Madrid, Imprenta Real: 1788. Tomo II. P. 23

extranjeros les faculta el uso de las ropas antiguas sólo durante seis meses ¹⁶⁵. Además, dada la negligencia de la justicia y ministros encargados de ejecutar esas disposiciones ya que debía resultar harto complicado comprobar cuales eran los trajes hechos antes y cuales los confeccionados después de la pragmática, Felipe II (1556-1598) establece otra ley el 11 de diciembre de 1564 modificando una serie de puntos, a saber: 1º- los respuntes que había denegado anteriormente son los que hacen labor o guarnición; no permite los respuntes de seda en los ribetes de seda, paño o cuero; 2º. permite los pasamanos de seda en vestidos sin guarnición y los *alamares* de seda en las ropas de andar por casa, *capas*, *capotes* de camino, *fieltros* y *albornoces*; 3º. admite las *flocaduras* de seda (que había tolerado anteriormente en las guarniciones de caballo) en las gualdrapas de caballos, 4º. determina que las cuchilladas no se puedan practicar en tejidos como la *vayeta*, ni se echen ribetes a manera de *verdugos* por dentro, ni se usen hilos de alambre, ni engome la seda como era costumbre; 5º. puntualiza que los extranjeros son las personas no nacidas en España, por tanto a todos les afectan las leyes aunque justifiquen su presencia en España por motivos de negocios y aclaren que van a regresar pronto a su patria; 6º. respecto al hecho de mandar cumplir las normas tanto dentro de casa como fuera, sigue manteniendo la ley; pero prohíbe a los justicia que entren en las casas a comprobar el cumplimiento de la ley; 7º. niega a las prostitutas que lleven trajes de seda, oro y plata fuera del burdel ¹⁶⁶.

La asimilación de estas normas resulta harto difícil, por lo que los procuradores de las Corte de las villas de Toledo, Murcia y Madrid y los mercaderes de sedas solicitan al Rey que las modere, obligándole a reunirse nuevamente en consejo en Monzón el año 1590. Son múltiples las cuestiones que se debaten y las decisiones serán un tanto más flexibles que las anteriores. El Rey acuerda la admisión de labrar tejidos de seda siempre que cumplan una serie de puntos relativos a la fabricación, por ejemplo, que el terciopelo de dos pelos que se utilizase fuera de seda de elevada calidad y estuviera perfectamente limpio. Aconseja a los veedores de los tejedores de seda la visita a los telares a fin de comprobar el cumplimiento de la normativa. Aumenta el período de tiempo a seis años para que mujeres y hombres traigan trajes antiguos. Finalmente permite a los mercaderes que no viven en España hacer caso omiso de las pragmáticas anteriores, permitiéndoles vender en España las sedas labradas por un período de tres años ¹⁶⁷.

¹⁶⁵ A.N.S. *Diversos de Castilla 1º-11. Pragmatica de Felipe II sobre moderacion de trajes*. La Biblioteca Nacional de Madrid guarda un ejemplar titulado *Premática de los vestidos y trajes* que fue publicado el año 1563 y nuevamente en 1590, esta última edición por Pedro Madrigal en Madrid. PP. 2-6. Sala Cervantes, sig: R 11656.

¹⁶⁶ *Declaración de la premática de los vestidos y trajes*, de 1590. Op. cit., Sala Cervantes, sig: R 11656.

¹⁶⁷ B. N. *Premática en que se permiten hazer sedas labradas en estos reynos y vestirse de ellas libremente*. Impreso en Alcalá de Henares en casa de Juan Gracia. Año 1590. Sala Cervantes, sig: R 14371/ 2.

Respecto a los daños económicos introducidos por los excesos de las dotes matrimoniales, Felipe II dicta una ley en las Cortes de Madrid del año 1573 por la que determina la dote que debe entregar un padre a la hija dependiendo de sus ingresos, de modo que los padres con unos ingresos anuales de un cuento para arriba pueden dar a las hijas legítimas la renta de un año y no más, quienes ingresan entre 500 y un cuento de maravedíes pueden dar hasta un cuento y 400 maravedíes, quienes ingresan entre 200 y 500 maravedíes pueden dar hasta un cuento de maravedíes y quienes tengan menos de 200 maravedíes no pueden dar más de 600 maravedíes ¹⁶⁸. Asimismo, el gran gasto que ocasionan los lutos hace que Felipe II dicte una pragmática en Madrid el 20 de marzo de 1565 por la que restringe el luto a los familiares, personas reales, el criado por su señor y el heredero por quien lo dejare. Además determina que la gente que no tenga sangre real, no se cubra las cabezas con capirotos o lobs, ni traigan lobs cerradas o abiertas, sino tan sólo capuces abiertos y capas, no se ponga tocas, cuelgue paños de luto en las antepuertas y camas ¹⁶⁹. Otro elemento que ocasiona gastos superfluos es el uso de bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas e imágenes guarnecidas de plata, por eso Felipe II prohíbe a los plateros que labren y vendan obras de plata, bajo pena de pérdida de las mismas ¹⁷⁰.

Ni siquiera siendo el Rey más flexible, los nobles o el pueblo se hallan dispuestos a cumplir las disposiciones reales por lo que el hijo de Felipe II, Felipe III (1598-1621) elabora una pragmática en 1600 que reelaborará trece años después en 1611, no sin antes haber platicado con personas *expertas, inteligentes y zelofas de nuestro fervicio y del bien publico*. En ella estipula que los caballeros puedan engalanar con hilos de oro y plata los caparazones de la *gineta* y de las *mochilas*; pero les prohíbe que las segundas estén bordadas de perlas de *aljófara*, aunque sí pueden llevar las perlas de *aljófara* en *cuerdas, marlotas y capellares*. Otras novedades son 1ª. las guarniciones permitidas en las *calzas* con el tipo de *cuchilladas*, pueden también aplicarse a *bohemos, capas, ropillas*, etc., de hombre y a *basquiñas, sayas y manteos* de mujer; 2ª. respecto a la indumentaria femenina, así como antes les era prohibido el uso de hilos de oro y plata y los *jubones* sólo podían estar barreteados, ahora les otorga el beneplácito de traer *jubones* de tela de oro y plata pero con una sola trencilla por las costuras y en los abanillos, no por el campo; 3ª. por lo que respecta a la indumentaria masculina permite que puedan traer libremente *capas* y *bohemos* de terciopelo y de cualquier otra seda si el forro no tiene ni guarnición ni pespuntos; a los hombres de letra les autoriza que lleven *capillas* y delanteras de ropas de paño o raja forradas de terciopelo o seda, y permite que forren las *capillas* o capuchas de los *balandranes*, capas de

¹⁶⁸ N.R. L. X. T. III. L VI.

¹⁶⁹ N.R. L. VI. T. XIII. L II.

¹⁷⁰ N.R. L.VI. T. XIII. L. XXV.

lluvia y *albomoces*. Los *calzones* pueden llevar pasamanos a los lados y en las bocas siempre que no sean de oro o plata. A los hombres se les conceden menos licencias que a las mujeres. Por ejemplo, las ropas de levantar de hombre no pueden llevar pasamanos de oro y plata, mientras que las de mujer sí. Y los cuellos, lechuguillas y polainas de las camisas de hombre no pueden ir sueltas o asentadas de *estopilla*, *paños de Rey*, *batistas*, *caniquis* o *bofetaes*, en tanto que las de mujer sí; 4^a. En los sombreros de hombre y mujer se puede traer una trenza, pasamano o *cairel* de oro, plata y seda. En las camisas sigue sin poderse llevar guarnición de franjas, redes o desfilados, sólo se permite traer las de Holanda o de otro lienzo con bainica blanca. Pero prohíbe todo género de bordadura en los *talabartes*, *pretinas* y *escarcelas*. Así las cosas, con el fin de saber quien tenía trajes de este tipo, el Rey ordena que lo manifestasen a la justicia de la ciudad, villa o lugar, permitiéndoseles llevarlos durante cuatro meses después de ser pregonada dicha pragmática; a los extranjeros se les deja un plazo de seis meses; 5^a: a los pajes, así como antes sólo se les permitía el uso de las gorras y capazos de seda, ahora sólo les son concedidas las gorras de terciopelo y los sombreros de tafetán ¹⁷¹.

Felipe IV, en la pragmática de 1623 pretende moderar las dotes y arras, delimitar tejidos y vedar ciertos trajes. Con respecto a los tejidos señala que los jubones pueden ser respunteados de seda siempre que el respunte no haga labor. A los caballeros les censura el uso de trajes civiles, de justas y torneos de brocado excepto en los llevados en la guerra, acaso porque el traje militar forma parte del espectáculo de la propia guerra para demostrar el poderío del ejército. En cuanto a los aderezos del jinete, si bien les priva de traer las *mochilas* y caparazones de brocado o de oro y plata, sí les autoriza los de seda con *rapacejos* o respunteados de lo mismo y acepta que se pongan corazas de cuero labradas de hilos de oro y plata. Respecto a las guarniciones y sillas de los caballos, otorga a los hombres que echen *flocaduras* de seda y botones en las riendas. A los que no son caballeros, les consiente el uso de *calzas* y medias de punto de seda forrados de otra tela y la práctica de los acuchillados. Pero no pueden forrar las prendas con bayeta. A los lacayos les veda la utilización del tejido de seda tanto guarnecido como sin guarnecer, sólo les permite su uso en gorras y capazos ¹⁷². En resumen, prohíbe el uso de oro y plata en telas y guarniciones de trajes civiles exceptuando los de culto divino, guerra y aderezos de caballería ¹⁷³. Asimismo prohíbe el guardainfante, excepto a las prostitutas y limita la cantidad de seda en las basquiñas, polleras y enaguas de las mujeres ¹⁷⁴.

¹⁷¹ B. N. *Pragmatica y nueva orden, cerca de los vestidos, y trajes, así de hombres, como de mugeres, y otras cosas, que fe mandan guardar*. En Madrid, por Juan de la Cuesta. Año. 1611. Sala Cervantes. Sig. VE 34, nº 12.

¹⁷² CARRACEDO FALAGÁN, Carmen., *Regulación...*, op. cit. P.4.

¹⁷³ N.R. L.VI. T. XIII. L. V.

¹⁷⁴ N.R. L. VI. T. XIII. L. VI.

Causas Éticas

La extendida costumbre de traer máscaras en bailes, fiestas e incluso de paseo por parte de las gentes de cualquier condición social, evitando ser reconocidos, lleva a Carlos V (Gante 1500-Yuste 1558) a dictar una ley prohibiéndolas ¹⁷⁵. Con el mismo propósito de que las mujeres sean reconocidas fácilmente, Felipe II (Valladolid 1527-El Escorial 1598), les prohibirá que traigan el rostro cubierto, siendo castigadas por ello con la pena de tres mil maravedíes ¹⁷⁶.

En otro orden de cosas, dado que muchos hombres naturales del reino y extranjeros son maleantes que se dedican a vagar por las calles ataviados con hábito de romero y peregrino, es decir, con sacos de *saya*, *esclavina*, sombreros grandes con insignias y bordones, engañando a la justicia, que los deja actuar libremente, Felipe II, en las Corte de San Lorenzo de El Escorial el 13 de junio de 1590, prohíbe que se vista de ese modo, aunque una persona vaya de peregrinaje, al tiempo que obliga a todo aquel que pretenda ir de romería que lleve consigo una licencia concedida por la justicia del lugar donde vive junto a una dimisoria del prelado. En cuanto a los extranjeros que van de romería les permite que vistan el hábito de romero sólo durante el peregrinaje y siempre que lleven las licencias concedidas por las diócesis de sus países de origen. Igualmente, obliga a la justicia que controlen el paso de los extranjeros tanto por mar como por tierra, prohibiéndoles la entrada en caso de que no muestren las oportunas licencias y obligándoles a sacarse otras al entrar a España ¹⁷⁷.

Penas e infracciones

Al ser tan poco efectivas las pragmáticas, los Reyes se ven obligados a imponer sanciones a fin de castigar a los infractores. Estas sanciones afectan tanto a los sastres, artífices de los vestidos, como a los usuarios. A Maestros y oficiales de sastre, *jubetero*, *calcetero*, Felipe II en las Corte de Monzón de 1563, les castiga con el destierro de dos años si es la primera vez que cometen la infracción, de cuatro si infringen la ley por segunda vez y perpetuamente más la pérdida de la mitad de los bienes si reinciden por tercera vez ¹⁷⁸. Por lo que respecta a los usuarios, Felipe II determina en las Corte de 1563 la confiscación de las ropas para donarlas a Iglesias, hospitales, Monasterios y obras pías ¹⁷⁹. Más

¹⁷⁵ N.R. L.VI. T. XIII. L.I.

¹⁷⁶ N.R.L. VI. T. XIII. L. VIII.

¹⁷⁷ B. N. *Pragmatica en que se prohíbe, que los naturales deffos Reinos no anden en abito de romeros y pregrinos*. En Madrid, por Pedro Madrigal. Año 1590. Sala Cervantes, sig: R 11656

¹⁷⁸ *Pragmatica de los vestidos y trajes*, op. cit. Fol.4

¹⁷⁹ *Pragmatica de los vestidos y trajes*, op. cit. Fol.4

adelante en las Corte de 1611, Felipe III (1598-1621) aumenta la infracción a los sastres y sombrereros a un destierro de cuatro años la primera vez y añade el pago de mil maravedíes. La segunda vez la pena se duplica y la tercer vez se le destierra por diez años ¹⁸⁰. Además el Rey amenaza a los pajes que no lleven dagas, espadas u otras armas con el destierro de un año y la pérdida de las armas, prohíbe el alquiler de lacayos y criados por un sólo día, determinando que ha de ser por un período de tiempo mínimo de seis meses, so pena de vergüenza pública y destierro de la Corte durante cuatro años en un contomo de cinco leguas. A los que traigan gualdrapas por un período superior a siete meses (se permite desde octubre a abril, aumentando un mes más) se les priva del caballo o yegua ¹⁸¹.

LAS LEYES DEL SIGLO XVIII

Causas económicas

Si durante el reinado de Felipe III la lengua, las costumbres, las modas españolas adquieren especial resonancia en todas las Corte europeas, que tratan de imitarlas, en el reinado de su hijo Felipe IV (Valladolid 1605-Madrid 1665) esta tendencia comienza a invertirse. Destrozada la poderosa Monarquía bélica, este Monarca debía inclinarse ante la nueva potencia que iba a sustituir a España en el predominio europeo: Francia. Y el matrimonio de Luis IX de Francia con la hija de Felipe IV María Teresa trataba de eliminar la frontera hispanofrancesa pero como contrapartida ello supondrá la introducción masiva de las modas francesas que son de mejor calidad que los españoles. De hecho, en los documentos notariales hemos encontrado nombres de trajes franceses, en ocasiones incluso mal escritos, como el abrigo denominado *redingote* que es mencionado como *deringote* ¹⁸². Si a esto se le une la masiva importación de tejidos italianos, ingleses y alemanes, más baratos y de mejor calidad, aunque resulten al consumidor español mucho más asequibles económicamente, gravarán enormemente la economía nacional del siglo XVIII.

Ante la perspectiva de una España débil económicamente e invadida por productos extranjeros, a los Monarcas no les queda más remedio que instaurar una serie de medidas proteccionistas que obliguen a los españoles a consumir productos nacionales en vez de importados. Con objeto de limitar los gastos, Felipe V (1701-1746) se ve obligado a dictar leyes en 1723 donde arremete, una vez más, contra la utilización de trajes no fabricados en España, contra los que lleven hilos de oro, plata, etc., y

¹⁸⁰ *Pragmatica y nueva orden.*, op. cit. Fol. 7 vº

¹⁸¹ *Pragmatica y nueva orden...*, op. cit. Fol. 7 vº.

¹⁸² A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº 4334. *Almoneda de Manuel Fomer* de 12 de agosto de 1752. Fol. 71 vº.nº 273. 342.

contra los pasamanos, fajas y bordados de seda no labrados en España. Es esta una medida que no afecta a los trajes de ministros superiores, subalternos, e inferiores de los tribunales de Madrid y provincias, corregidores, jueces y regidores, sino a los trajes de los comediantes, músicos, permitiéndoseles exclusivamente los vestidos de seda lisa, negra o de colores fabricados en España. A los pajes ahora se les deja vestir con *casacas*, *chupas* y *calzones* de lana fina y seda, pero de fabricación nacional. Además del consumo de productos extranjeros, los españoles incurren en otro daño: compran bisutería que imita diamantes, esmeraldas, rubíes, topacios porque es más barata que las verdaderas joyas. Como consecuencia, Felipe V prohíbe el uso de aderezos de piedras falsas por considerarlas un gasto superfluo.

La nobleza española se viste lujosamente, al tiempo que gusta de lucir caros complementos; pero eso sólo no basta para reflejar su magnificencia y poderío, por lo que debe extender su protocolo y etiqueta a otros medios, cuales las carrozas, literas, furlones y *calefas* que, usadas desde el siglo XVI, exhibirá en los desfiles durante los actos oficiales. En ello hay una clara respuesta a las exigencias de las Cortes europeas de los siglos XVII y XVIII en las que se impone que las carrozas sean diseñadas por arquitectos, levantadas por excelentes artesanos o artistas, recubiertas de pinturas por los pintores más afamados y decoradas con telas de oro, plata y brocado. En el siglo XVIII, al acentuarse la influencia de los gustos franceses en la Corte española, se construirán *berlinas* a la francesa y a la española. También Italia nos transmitirá su sensibilidad, compartiéndola desde mediados de siglo con Inglaterra.

En Valencia se habían introducido las carrozas a mediados del siglo XVI, durante el reinado de Carlos V y ya en los años setenta del mismo siglo su uso era frecuente. El Museo González Martí de Valencia conserva varias modalidades de carrozas del siglo XVIII que descubren exquisitas pinturas difundiendo los usos vestimentarios del momento. La carroza de las Ninfas, es el ejemplo más evidente. Carruaje del tipo berlina, se diferencia de las carrozas por la suspensión, de modo que la berlina dispone de dos varas en la unión entre sus ejes reduciendo el impacto de los baches del camino, en vez usar una viga como era propio de la carroza. Diseñada y tallada en madera por Ignacio Vergara, la caja luce motivos Rococó de hojarascas, rocallas, putti, flores, frutas, junto a alusiones mitológicas: Demeter, diosa de la fecundidad, Perséfone, la primavera, harpías aladas, cabezas de G. que recuerdan la función de transporte y son realizados por Hipólito Rovira. El carruaje se forra interiormente de terciopelo rojo con bordados de plata formando motivos florales ¹⁸³. En 1994 el marqués de Llanera dona una carroza de finales del siglo XVIII al Museo, cuyo carruaje es del tipo berlina con varas de metal. Unas pinturas de Manuel García Más decoran los paneles de las puertas delantera y trasera representando un jardín

¹⁸³ RODRIGO ZAROSA Carmen., *Carruajes de los Marqueses de Dos Aguas*, Museo Nacional de Cerámica, Ministerio de Cultura, Valencia: 1991. PP. 39-61.

donde están las hijas del marqués y unos sobrinos de la familia Zaforzeta ¹⁸⁴. Estos niños aparecen ataviados como los mayores, esto es, con *casacas* y *calzas* rojas, siguiendo los dictados de la moda imperante. Junto a los carruajes, las sillas de manos constituyen otro ejemplo de exhibicionismo de las modas. En el siglo XVIII González Martí ¹⁸⁵ adquiere, en el rastro de Madrid, una silla de manos de estilo rococó en madera tallada y pintada con escenas galantes francesas que permiten contemplar trajes de este estilo. En la puerta delantera una pareja sentada en un jardín luce el siguiente atavío: la dama lleva un traje de Corte Luis XV y el galán, recostado detrás de ella, *casaca*, camisa con *chorreras*, *chaleco* bordado, *calzón* corto hasta la rodilla y el típico sombrero de tres picos ampliamente usado. Los paneles laterales exhiben otras escenas galantes similares a la puerta con parejas ataviadas del mismo modo: mujeres con trajes cortesanos y hombres con *casacas* y *calzones*, como los personajes aislados (Lámina 21). Además, los coches solían ser tirados por seis caballos o mulas y llevados por varios lacayos, con lo cual el gasto era tan excesivo que Felipe V promulga una pragmática el 3 de octubre de 1729 donde prohíbe *sin distinción de personas* que los coches se tiren por seis mulas dentro y fuera de la Corte, sólo se permiten cuatro mulas, y por el *exceso grande que de algún tiempo á esta parte ha habido en el uso de coches, y gastos que ocasionan en los caudales de algunas personas que por sus ministerios no deben tenerlos siendo justo hacer distinción de los que pueden usar de ellos por su decencia*, ordena que no puedan traer coches, carrozas, estufas, calesas, furlones los alguaciles de Corte, escribanos de provincia, notarios, procuradores, agentes de pleitos y negocios, arrendadores a no ser que tengan un título honorífico que les permita traerlos, ni los mercaderes con tienda o de lonja, plateros, Maestros de obras, Maestros y oficiales de cualquier oficio, so pena de perdición del vehículo de transporte. Y a las personas de la Corte que puedan traerlo sólo debe llevar dos lacayos de librea ¹⁸⁶.

La pretensión de demostrar el poderío por parte de la nobleza no sólo se deja sentir en los trajes o accesorios o lacayos, sino también en los actos cotidianos más íntimos de la vida. Nos referimos a las bodas y defunciones. Cuando alguien se casaba, dependiendo de su situación económica, los padres solían dar a sus hijas dotes matrimoniales elevadísimas que incluían bienes muebles (casas, tierras y utensilios de vivienda), inmuebles (trajes y joyas para toda la vida) y una cierta cantidad de dinero en metálico, generando graves problemas económicos. Las cartas dotalas de los documentos notariales muestran que las dotes son excesivas ya desde época de Carlos V. Es por esto que dicho Monarca intentó, sin éxito, moderarlas, y Felipe V (1683-1746) se ve, después, obligado a determinar la dote de padres a hijas legítimas de modo que, comenzando con los que tienen mayor nivel adquisitivo, estipula

¹⁸⁴ RODRIGO ZAROSA Carmen., *Una nueva carroza imperio al Palacio de dos aguas*, Revista Archivo de Arte valenciano, Valencia: 1996. PP. 167-169.

¹⁸⁵ RODRIGO ZAROSA Carmen., *Carruajes*., op. cit. PP. 105-107.

¹⁸⁶ N.R. L.VI.T.XIV.LXIV.

las cantidades siguientes. Quienes tuviesen una renta de un *quento* (un millón) ¹⁸⁷ y medio, les permite dar a sus hijas la renta de un año. Quienes disfrutaran de una renta superior a los quinientos maravedíes y hasta un *quento* y cuatrocientos mil maravedíes, les permite dar hasta un *quento* y medio de maravedíes. A los caballeros o personas que tuviesen una renta comprendida entre los doscientos mil maravedíes y los quinientos mil, pueden dar hasta un máximo de un *quento* de maravedí. Finalmente, a aquellos cuya renta fuera menor de doscientos mil maravedíes, les permite entregar un máximo de seiscientos mil maravedíes. Por otro lado, relativo a las dotes de maridos a esposas y con el propósito de limitar la donación de joyas y vestidos, manda que no sea superior a la octava parte de la dote ¹⁸⁸. A fin de hacer efectivo el control de las dotes, obliga a los ayuntamientos a registrar los contratos matrimoniales y a la justicia a averiguar la dote en arras, joyas y vestidos. Es tal el empeño real por disminuir las dotes que no hace la vista gorda ni con las damas que viven en su propio palacio. Por eso, a éstas les obliga que no reciban más dote que la de un *quento* de maravedí y la *saya*, sin ninguna otra preeminencia, título honorífico, oficio, y a las damas de la Cámara les permite aportar quinientos mil maravedíes, como era costumbre. Además de ser las dotes excesivas, en esos tiempos se experimentan otros abusos en los casamientos. A menudo los nobles solicitaban a mercaderes y plateros un préstamo en género que luego no devolvían. De ahí que el monarca niegue a estos últimos el derecho de reclamación.

Se ostenta la misma suntuosidad en las bodas que en las defunciones. Cada vez que alguien moría formabase un auténtico teatro. Los amigos, en un acto de reconocimiento acostumbraban a vestirse de luto, es decir, de negro y los más pudientes exhibían toda suerte de ricos trajes, las viudas cubrían los suelos de los aposentos de sus casas con alfombras y las paredes con amplios cortinajes de vayeta y para pasearse alquilaban coches especiales de luto para ese día, o bien, los mandaban fabricar a propósito. Las Iglesias vestían sus paredes, bancos y pavimento con telas policromas, del mismo modo que los ataúdes. A fin de evitar todo esto, el monarca decide limitar el luto a los parientes consanguíneos del difunto. Determina que los trajes de luto llevados por la nobleza por la muerte de cualquiera de sus vasallos, aunque sean de la misma nobleza, se confeccionen en paño, vayeta o lanilla negra. Prohíbe a las Iglesias decorar paredes y bancos, y a los ataúdes lucir sedas de colores, señalando el uso de paño, vayeta u holandilla, por ser sumamente impropio poner colores *fobrefalientes en el instrumento donde eñtá el origen de la mayor trífteza*. Restringe el uso de alfombras y cortinas al aposento principal de las casas, es decir, al espacio reservado para recepción de visitas; a las viudas les deja ir en silla negra pero

¹⁸⁷ Antiguamente se usó a veces la palabra *cuenta* como sinónimo de *cuento*, *quento*, que en aritmética significa un millón de millones, cantidad que resulta multiplicando un *quento* por otro. Véase: *Enciclopedia Universal Espasa Calpe*, Madrid, Barcelona. Tomo 16. PP. 958-960.

¹⁸⁸ *Pragmática sanción que su magestad...*, op. cit. Fol. 7 vº.

no en coche, obligándoles a no excederse de un luto que dure más de seis meses. Determina que las libreas de los criados sean ser de paño negro, no de seda.

El mismo año de la muerte de Felipe V, se observó el aumento de los precios de las ropas de color negro. Concretamente, el 7 de julio de 1746 se celebraba un acuerdo extraordinario en casa del conde de Albalat, decano de los señores regentes, por el que se dictaba un bando para que en Valencia los mercaderes no alterasen los precios de los paños, lanillas negras, ni vayetas, con la pena de perdimiento de lo que ocultasen y otros castigos no mencionados ¹⁸⁹.

Durante el reinado de Carlos III (1716-1788) tuvo lugar el Motín de Esquilache, la famosa insurrección de la población de Madrid (23-26 de marzo 1766) como consecuencia de las disposiciones contra el uso de las capas largas y los sombreros redondos; si bien la motivación profunda era la carestía de pan y el encarecimiento de los productos de consumo. Al hacerse los amotinados con la ciudad, el Rey se ve obligado a acceder a sus peticiones: destitución y encierro de Esquilache, salida de la Corte de la guardia valona, retirada de las tropas a sus cuarteles, anulación de las disposiciones sobre el traje, la rebaja de los comestibles y la supresión de la junta de abastos. Junto a ellas, acusados de instigación, Ensenada y otros personajes son desterrados y los jesuitas expulsados el 1 de abril de 1767 ¹⁹⁰. Cuatro años después del motín, se celebran Cortes en 1770 para evitar el excesivo consumo de muselinas que va en detrimento de las manufacturas nacionales; se prohíbe el uso de mantos y mantillas que no sean de lana o seda y en ellas el uso de toda clase de encajes, puntas, bordados y demás adornos de mero gasto. Lo que no admiten tampoco son las mantillas y mantos de Cambray, Holanda, clarín, batista y demás clases de telas finas por ser de corta duración y elevado coste ¹⁹¹.

Causas morales

Por cuanto a las modas de las mujeres, que Felipe V considera escandalosas, alegando la necesidad de decencia, delega en los Obispos y prelados de España la labor de su corrección. Dice así:

22 *"Y por cuanto fon muy de mi real defagrado las modas efcandalofas en los trages de las mugeres, y contra la modeftia, y decencia que en ellos fe debe obfervar, ruego, y encargo à todos los*

¹⁸⁹ A.R.V., *Real Acuerdo*, año: 1746. Fol. 63.

¹⁹⁰ *Diccionario Enciclopédico Larousse*, Planeta: 1991. Tomo 3. P. 891.

¹⁹¹ A.R.V., *Real Acuerdo*, año. 1770. Fol. 356

obispos, y prelados de España, que con zelo, y difcreción procuren corregir estos exceffos, y recurran, en caso neceffario, a mi Confejo, donde mando fe les de todo el auxilio conveniente" 192.

Porque en tiempos de Felipe V se ponen de moda en la Corte los bailes de máscaras, como bien refleja el cuadro de Paret *Baile de máscaras* (Museo del Prado. 1767) (Lámina 22. Figura 1) imitando los carnavales de otras partes, produciendo *innumerables ofensas a la Magestad Divina y gravísimos inconvenientes* por no cumplir las normas del recato, el 3 de febrero de 1716 el Rey manda que ninguna perona de la Corte o de cualquier estado civil o social dance con máscaras, bajo pena de mil ducados 193.

Causas de diferenciación social

Es en el siglo XVIII cuando, junto a la imposición de una política económica proteccionista, la necesidad de marcar las diferencias en el modo de vestir se acentúa más. Con leyes reales se va limitando el uso de elementos suntuarios a miembros de condición social elevada, al tiempo que imponen distintivos y normas de vestir a determinados oficios. Por ejemplo, Felipe V (1701-1723) ya al final de su reinado, en 1723, prohíbe el uso de pasamanos, fajas y bordados de seda no labrados en España, excepto a los ministros superiores, subalternos, e inferiores de los tribunales de Madrid y de fuera, corregidores, jueces y regidores. Restringe la utilización de sedas a miembros de oficios relacionados con la industria del tejido, de la confección de vestidos y de la construcción como sastres, tejedores, pelliceros, tundidores, curtidores, herradores, fontaneros, esparteros, esencieros, carpinteros, ebanistas, obreros, labradores y jornaleros. Les obliga a vestir de paño, *xerguilla*, *raja*, *vayeta* u otro vestido de lana sin mezcla de seda, permitiéndole la seda sólo en las vueltas de las mangas de las casacas de terciopelo, raso en las medias y terciopelos en los sombreros. Ni siquiera un labrador puede llevar un traje de seda tejido en su casa. Prohíbe a los alguaciles de Corte, escribanos de provincias, notarios, procuradores, agentes de pleitos y de negocios, arrendatarios, mercaderes con tienda abierta o los de la Lonja, plateros Maestros de obras, receptores de esta villa de Madrid, Maestros y oficiales de cualquier oficio que traigan carrozas o coches. Asimismo, prohíbe que se circule en mulas de paso o caballos excepto a los médicos y cirujanos.

Carlos III (1716-1788) en 1760 dicta una ley para diferenciar la casaca de uso corriente de la del cuerpo de la Guardia de Corps del ejército. Para ello manda suprimir las solapas en las casacas del

192 B. N. Madrid. *Pragmática sanción que su magestad manda observar sobre trages, y otras cosas*. En Madrid, por Juan Sanz. Año. 1723. Sig. R. 6 2228.

193 N.R.L. VI.T.XIII.

ejército, al par que ordena se engalanan de franjas ¹⁹⁴. Diez años después, en 1770 en las mismas Corte encaminadas a limitar el consumo de muselinas, y a fin de diferenciar a los clérigos que pertenecen a una orden religiosa de los civiles, prohíbe a todas las personas religiosas el uso del sombrero *chambergó* (De Schomberg, el mariscal, que introduce la moda en el uniforme del cuerpo de guardia real en Madrid) tanto dentro como fuera de la Corte y en cualquier parte del Reino. Manda que todos lleven el sombrero de tres picos con las alas levantadas, *en la misma forma que el que llevan y usan comúnmente quantos visten al abito corto, o popular*, excepto los clérigos que pertenecen a una orden religiosa, los cuales deberán traer las alas levantadas sólo en los costados y un *birró* de tafetán negro engomado, *así porque el uso de la nación tiene apropiada esta distinción, como porque ella misma sirve de una decorosa señal* ¹⁹⁵.

Debido a la ineficacia de las leyes para contener el lujo y a fin de evitar la introducción de modas extranjeras, fomentar la producción nacional y diferenciar socialmente a las gentes, se publica en Madrid el año 1788 un discurso sobre el lujo de las señoras o el proyecto de un traje nacional. Inspirado por el conde de Floridablanca, se presenta como obra de una dama ilustrada que pretende imponer un traje según la condición social. La autora muestra los tres modelos siguientes por orden de riqueza: el más elegante llamado *La Española*, es de tonos amarillos y ocres, destinado a las damas de alta alcurnia, nada tiene de español sino que se asemeja al estilo francés de la Corte de Luis XV por ser un traje entero sobre ancho *miriñaque* y plagado de encajes y volantes (Lámina 27). El segundo modelo, *La Carolina*, menos costoso que el anterior, en tonalidades rojas y verdes, dispone de una falda sobre *miriñaque* con una amplia cenefa bordeando el bajo y un recogido posterior (Lámina 25). El tercero, *La Borbonesa o Madrileña*, de las mismas tonalidades, es un conjunto formado por *jubón* y falda sin *miriñaque* (Lámina 26). Una copia del proyecto se envió a la Condesa de Chinchón, presidenta de la junta de damas estatal, acompañada de una carta de Floridablanca en la que éste había prometido mil reales a quien diseñase el mejor vestido confeccionado con género nacional y fuese honesto y decente. Sin embargo, la condesa no aceptó el proyecto. Le parecía aberrante la idea de distinguir a las personas por medio de señales externas en el traje ¹⁹⁶.

¹⁹⁴ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1760. Fol. 120.

¹⁹⁵ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1770. Fol. 78.

¹⁹⁶ DE LA PUERTA ESCRIBANO Ruth., *El gremio*, op. cit. P:158. Carmen Carracedo menciona el proyecto pero no habla de la tipología de trajes. Véase: *La regulación jurídica*, op. cit. P.11. El proyecto con las láminas se custodian en la Biblioteca Nacional. Madrid.

Penas e infracciones

Las penas tienden a ser cada vez más rigurosas. Llega un momento en el que ya no se castiga con el destierro en un entorno de cinco leguas, sino que se escogen destinos más lejanos. Felipe V (1683-1746), por ejemplo, en las Cortes de 1723 selecciona el destierro a África durante cuatro años para los nuevos infractores, a los reincidentes el tiempo les aumenta a ocho años, que han de cumplirse en una agobiante galera para el aumento de la claustrofobia y la dureza del castigo. Estas penas recaen no sólo en usuarios y sastres sino que alcanza a los pintores de coches y carrozas y a los ensambladores de tallas de los mismos ¹⁹⁷.

¹⁹⁷ *Pragmática sanción que su magestad...*, op. cit. Fol. 7

OBISPOS, ARZOBISPOS Y LA LITERATURA MORAL DEL VESTIDO

En apartados anteriores tuvimos ocasión de ver cómo a través fiestas reales y por testimonios de las leyes suntuarias, la aristocracia daba la espalda a su realidad económica y en vez de afrontarla persistía en gastar enormes cantidades de dinero en dotes matrimoniales para las hijas a las que le regalaban trajes para toda su vida, amén de piezas enteras de tela, en la compra de carrozas y en lacayos, pajes, criados, todo lo cual los Reyes tratan afanosamente de evitar. Ahora tenemos que añadir otro aspecto, el cual creemos empero que hay que prestar atención para entender mejor su mentalidad. Nos referimos al concepto de belleza y a las consecuencias morales que de ello se derivan.

La aristocracia vuelve a dedicar una gran atención al cuidado de su cuerpo, como en la Antigüedad, algo que se descuida en la Edad Media ¹⁹⁸, porque no se puede olvidar que ahora estamos reconstruyendo una época y civilización totalmente urbana donde los hombres de la ciudad, con el objeto de ser mirados, asisten a actividades sociales: teatro (ópera, comedia, tragedia), baile, fiestas, paseos. En estos espectáculos va toda su coquetería y esmero en demostrar su belleza, aparentarla y disimular los defectos, y para ellos elabora un lenguaje corporal propio que varía según las épocas pero que en conjunto presenta los mismos rasgos. Se viste noblemente con trajes de suaves y ricos tejidos bordados, con grandes escotes que muestran los pechos, se disfraza con máscaras en la cara, se maquilla la tez profusamente en tono pálido, se aplica aguas de rostro, se adorna con ricas joyas, se pone pelucas, se perfuma exageradamente y se mueve delicadamente.

Durante el Renacimiento, el cuerpo humano se convierte en el objeto de la belleza suprema, en el motivo de estudio por parte de escritores, pintores, arquitectos, escultores, los cuales lo definen en términos de proporción geométrica y armonía. La aristócrata debe tener tres cosas blancas (la piel, los dientes y las manos), tres rojas (los labios, mejillas y uñas) tres negras (los ojos, cejas y pestaña). La mujer se ha dicho debe tener el mentón redondo, la boca pequeña, los pies pequeños, los párpados blancos, la tez blanca. Así vemos a Ana Vich por Juan Ribalta (Museo de Bellas Artes de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 11). Además debe tener los pechos ásperos y duros mitad descubiertos. En el siglo XVI la italiana Catalina de Médicis se convierte en la promotora de la belleza femenina con los cabellos teñidos de rubio y la tez blanquecina empolvada hasta los pechos. A finales del siglo XVI la práctica del maquillaje (término que nace entonces con valor peyorativo: trucar, engañar), teñido y depilación se extiende a las clases acomodadas, aunque sufre una ligera caída que se compensará con el uso masivo

¹⁹⁸ LE GOFF Jaques., *Lo maravilloso y lo cotidiano*, op. cit. P. 40.

de perfumes. El aristócrata también recurre a los afeites y joyas para acercarse más al ideal de belleza de la época y disimular defectos o enfermedades. Se maquilla el rostro de blanco, dando la impresión de tez suave y delicada, como muestra el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVI) (Lámina 17) cuando no está cubierto de bigote con perilla, como exhibe Federico Furio (Juan Ribalta. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 33) o de una espesa barba negra, como muestra Luis Vich (Rolán de Moix. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 34).

En el siglo XVII se origina la corriente estética de preciosismo con la práctica del adorno impulsada por la Marquesa de Rambouillet y la escritora Madeleine de Scudéry. La aristócrata, como en el siglo anterior, sigue maquillándose el rostro y los párpados de los ojos completamente de blanco, se pinta las mejillas con colorete de tono sonrosado hasta 1673 (símbolo de pureza angelical), como bien muestran los retratos por A. Sánchez Coello de Ana de Austria, Isabel Clara Eugenia, Catalina (Museo Lázaro Galdiano. Madrid) (Lámina 2. Figuras 1 y 2) y por Velázquez de Mariana de Austria y Margarita de Absburgo (Museo del Prado. Madrid) (Lámina 4. Figuras 1 y 2); se pinta en un rojo más exaltado (símbolo del fuego eterno, signo del descaro) desde 1673 por influjo de la marquesa de Montespan (favorita de Luis XIV). El aristócrata y el Rey también se maquilla el rostro de blanco contrastando con los labios sonrosados, así vemos a Felipe IV (Velázquez. Museo del Prado. Madrid) (Lámina 11).

En el siglo XVIII la aristócrata emplea distintas tonalidades de rojo en mejillas, ojos y labios combinándolo con el espeso blanco de la piel siguiendo la tradición de los siglos XVI y XVII, como exhibe la Marquesa del Llano (Luis Antonio Planes. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 2). El aristócrata se colorea las mejillas de rojo, como muestra el grabador Manuel Monfort (V. López. Museo de Bellas Artes. Valencia) (Lámina 13), aunque la exageración sea mayor en Francia que encuentra en las opiniones de Casanova su mejor justificación *La gracia está en que el colorete no parezca natural*. Hacia 1750 se dejan sentir los nuevos aires en concepto de belleza a consecuencia del influjo de enciclopedistas que como Voltaire criticarán las falsas caderas, Rousseau abogará por la sencillez, María Antonieta traerá la idea de belleza natural y la pintora Vigée Lebrun sancionará el colorete. Ahora se sigue llevando la palidez pero la natural, sin maquillaje. Ya no se valora lo engañoso sino la emoción sincera. Con el rostro natural, sin maquillar vemos a principios del siglo XIX a la reina de Etruria con sus hijos (J. Aparicio. Museo del Prado. Madrid. 1815) (Lámina 2).

A principios del siglo XIX la influencia del incipiente Romanticismo alemán, junto al sentimentalismo de Diderot y de Rousseau, el liberalismo incipiente y la publicación en Suiza entre 1781 y 1809 de *L'Art de faire connaitre les hommes et de les faire aimer*, de Lavater, quien sienta las bases de una nueva ciencia: la fisionomía, es decir el procedimiento de leer en cada rostro las enfermedades y el

carácter de las personas, se creará una corriente naturalista acorde con una nueva forma de pensar y una nueva visión de la belleza. Por tanto, cada rostro se individualizará, la higiene -más esporádica que frecuente-cobra especial importancia, poniéndose de moda los baños entre las clases pudientes, la belleza del Imperio juega con lo limpio. Esta tendencia naturalista se terminará hacia 1830 con la corriente del romanticismo que impulsará la enfermedad, lo antinatural, el abatimiento y la palidez mortuoria ¹⁹⁹.

A estas damas y caballeros que juegan con lo artificioso y engañoso se opone la corriente devota aclamada por teólogos, Obispos, Arzobispos, órdenes mendicantes que ponen en práctica tanto oralmente (por medio de sermones en las Iglesias cada vez más frecuentes desde la edad Media) como por escrito (por medio de discursos o memoriales). Los siguientes memoriales *Las Voces del dolor* de Ezcaray ²⁰⁰, *La Reforma de los trajes* de Jiménez Patón ²⁰¹, el *Discurso contra los trajes profanos* de Alonso de Carranza y el *Memorial contra los profanos trages* de Don Pascual de Aragón, Arzobispo de Toledo ²⁰² conservados, hoy, en la Biblioteca Nacional constituyen los principales ejemplos. Verdad es que esta corriente se integra dentro de otra de floración libresca religiosa, política, festiva o filosófica imperante en todo el siglo de oro ²⁰³. Veamos a continuación los memoriales, sus antecedentes y la relación de estos con su contexto histórico.

ANTECEDENTES DE LOS MEMORIALES

Es en la Valencia del siglo XIV donde en *El Cristiano* ya Eiximenis (1340-1409) ofrecía un cuadro pintoresco de la sociedad, a la que aconsejaba seguir una serie de normas de comportamiento social. Las mujeres debían dedicarse a labrar la seda o contribuir con su trabajo a la comunidad, en cambio que los hombres debían atender los ejercicios de armas:

¹⁹⁹ PAQUET Dominique., *La historia de la belleza*, Biblioteca de bolsillo CLAVES, Barcelona: 1998. PP. 46-64.

²⁰⁰ B.N. EZCARAY, Antonio., *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que fe cometen por los trages profanos, afeytes, efcotados y culpables ornatos*. Imprenta de Thomas López de Haro, Sevilla: 1691.

²⁰¹ B.N. FRAY HERNANDO DE TALAVERA., *Reforma de trajes*, Imprenta de Juan de la Cuesta Pastor, Baeça: 1638.

²⁰² B.N. DE ARAGÓN, Pascual., *Memorial de los profanos trages que fe ufán en eftos tiempos en los Reynos de España*, Año. 1691. Sin nombre de la imprenta.

²⁰³ GALLEGO, Julian., *Vision y símbolos...*, op. cit.P. 84. Para este autor, la mayor parte de los libros emblemáticos del siglo de oro español se encaminan a la educación del Príncipe y hacen las veces de avisos políticos a sus Ministros. Además, no escasean los intentos por parte de literatos como Cervantes en su *Entremés del Hospital de los perdidos* de dar soluciones teóricas a problemas prácticos.

“Les dones que fon honradas e riques toftemps deven effer ocupades en obrar de feda o en filar o en qualquier bo exercici per lo qual ajude a la comunitat” , “Els homes deven entendre a certs dies a exercicis d'armes”.

Además el autor parangonaba la vanidad de las mujeres valencianas a la de las castellanas. Así lo ha expresado Eiximenis:

“ (...) com les dones sien ací pomposes e vanaglorioses, així com se son en altres llocs del món, e aitant més ací, com més se acosten a les pompes castellanes; per les quals vanitats convé als marits portar grans càrrecs, per les vestidures supèrflues e ornaments ricosos e per altres moltes sumptuositats que requeren ” ²⁰⁴.

Simultáneamente, San Vicente Ferrer en su *Summa moral para examen de curas*, señalaba que todos los curas que celebrasen misas sin vestiduras sagradas o usaran trajes y ornatos con fines profanos, por decentes que fueran, pecaban mortalmente ²⁰⁵. Después, en el siglo XVI, El Abad de Valladolid en su *Carro de las Donas* o tratado de la vida y de la muerte del hombre cristiano, compone un compendio de normas que debe seguir el buen cristiano. Entre ellas, en el libro primero el Abad habla de la soberbia de las damas malas porque usan demasiados trajes de diferentes hechuras confeccionados con telas carísimas. El Abad también critica estos trajes porque, en su opinión, son pomposos y coloristas, se ajustan al talle, presentan los bajos rematados u orlados con martas y amiños y arrastran por el suelo; y al mismo tiempo critica el uso por las mujeres de las pelucas y de guantes en época estival. Véase:

“Es tan notable el demonio en algunas donzellas y en mujeres casadas que tengo por cierto que nuestro señor se ha de hacer un gran castigo por la gran soberbia que traen todas ellas en sus atavíos y trajes. Porque ahora usan traer en la cabeza gorras como los hombres, con medallas y plumas, y coronas, diademas... y para acrecentar su hermosura traen vestidos de los más preciosos paños que pueden...de paños de seda, de oro, de grana, de carmesí, de aceytuní y otras vestiduras pomposas y sumptuosas de ciertas maneras de colores y hechuras y en esto siempre procuran que el traje de estas vestiduras sea el más loco que ellas puedan hallar, porque los usan sin ningún provecho, a los pechos más ancho porque les puedan ver gran parte del cuerpo y en el medio a la cintura estrecho tanto que es

²⁰⁴ EIXIMENIS, *Régimen de la cosa pública*, (facsimil con introducción de S. Guamer), Valencia, Sociedad Bibliófila valenciana, 1972, cap mii.

²⁰⁵ U. L. V. FERRER, San Vicente., *Summa moral para examen de curas*, Valencia, en la oficina de Joseph Thomas Lucas, año MDCCXXXVI, sig: 154 / 417.

maravilla como la estrechura no las quebranta y ahógalas hasta rebentar y después ponen por las orillas unos pliegos con armiños y martas que no les sirve sino para estorvarles en el andar. Y de estas vestiduras quieren tener muchas aunque con ello enojan y meten en costa a sus maridos.

Y dentro traen una camisa delicada con las mangas muy anchas llenas de gasa y rallas de mucha palidez, llevan las faldas muy largas arrastrando por tierra el paño y seda que un pobre necesitado podía ser vestido, los cuales pobres dan voces ante Dios quejándose de las tales mujeres que más quieren perder el paño arrastrando por tierra que dándoselo por vestir.

Traen cabellos prestados en las cabezas y por ventura de mujeres muertas...pero todo esto hacen por parecer hermosas. - Después se ponen unas bolsas sin dinero para buen parecer.- Las mujeres traen diversos cortes en las uñas de diverso color. Se afeitan la cara... -Después aunque los guantes fueron inventados para defender las manos del frío, ellas los traen con el mayor calor del verano, por tener las manos más delicadas”²⁰⁶.

MEMORIALES DEL SIGLO XVII

Memorial contra los profanos trajes de Pascual de Aragón

*El memorial contra los profanos trajes que fe usan en estos tiempos en los reynos de España, obra del Arzobispo de Toledo Pascual de Aragón²⁰⁷ de 1619 consta de un prólogo a cargo de José de Villanueva, una carta del autor al Rey y el texto. En el prólogo, José de Villanueva considera el libro como una crítica a los trajes profanos usados en España por los grandes daños que ocasionan: perversión, lascivia y excesivos gastos. En la carta dirigida a Felipe III, el autor le pide que lea la obra y lleve a cabo una reforma en los trajes. Dividido el texto en seis apartados a modo de conclusiones, en la primera conclusión el autor alude al aborrecimiento de los trajes profanos desde las Sagradas Escrituras (David, Sofonías, Ezequiel). En la segunda, califica de *malas mujeres* a aquellas que usan afeites, visten suntuosas galas, a menudo pasean por las calles, viven en casa impacientemente y gustan de ser vistas en la plaza, puertas y ventanas. Basándose en el *Eclesiasteron*, señala que es posible reconocer a las mujeres deshonestas por sus miradas y trajes. El traje honesto propuesto por José de Villanueva debe ser barato y estar carente de adornos.*

²⁰⁶ U.L. V . ABAD DE VALLADOLID, *El carro de las Donas*, fol rvi-rvji. sig: 2-8 /110.

²⁰⁷ B.N. DE ARAGÓN, Pascual., *Memorial contra los profanos trajes*, texto impreso no publicado, sig: R 14371/55.

En la tercera conclusión y siguiendo el *Apocalipsis*, el autor explica que las mujeres que visten de púrpura y brocado descubren su vanidad:

*"A las mujeres que visten de púrpura y brocado, los hombres cuando las miran beben por los ojos el veneno de su vanidad y lascivia y quedan deshonestas"*²⁰⁸.

Crítica la costumbre extendida entre las mujeres *de buena condición, apacibles y de costumbres honestas* de levantarse a las nueve o diez de la mañana y de mirarse al espejo y aplicarse aguas de rostro, galas, cintas y vanidades. Las mujeres deben responder a las exigencias de sus maridos, lo que significa ser perfectas amas de casa, según Tertuliano.

En la cuarta conclusión y añorando tiempos pasados, el autor insinúa que la pérdida de la Monarquía se debe al excesivo gasto en trajes, reduciendo con ello las rentas familiares.

*"¿Qué rentas serán bastantes para tan excesivos gastos? ¿Cuándo se vio en España tanto desorden como lo ay en estos tiempos? ¿Se han visto jamás tantos chamelotes de plata, tantas telas de lana, tantos rasos, quajadas las basquiñas de efterillas de plata, tantas telas bordadas, brocadas? ¿y sobre todo que gastos ocasionarán los cuantiosos costosos humos de gloria, muy transparentes y claros, con puntas y encajes ricos, tanta diversidad de cintas, guantes de ámbar, abanicos, colores, aguas y aderezos con otras mil vanidades? ¿y qué diré de las que visten galas y rozan sedas, y los que por sus oficios les venia muy ancho el traer un vestido de paño, andan como el más poderoso gastando vestidos de seda y de terciopelo sin tener caudal para ello?"*²⁰⁹.

Las leyes reales y las comedias teatrales son especial objeto de atención por parte del autor en la quinta conclusión. Con objeto de demostrar los motivos por los que los Reyes dictan las leyes, coincidiendo con momentos de crisis e invasiones, enumera las cinco leyes siguientes que parten de Roma y terminan en su época. El Emperador Aureliano no había permitido a su mujer que trajese galas, ni usase bordados, perlas, brocados; y lo mismo había prohibido el Emperador Alejandro. San Carlos Borromeo, en el concilio de Milán, exhortaba a los príncipes a elaborar leyes para limitar los gastos de comidas, banquetes, galas, joyas, coches, caballos y criados. En España, Alfonso X el Sabio (Toledo 1221-Sevilla 1284) en la compilación legislativa de las *Siete partidas* (básicamente compuestas entre 1256 y 1265) eliminaría de España algunos trajes, castigando con cuatro años de destierro a los hombres y mujeres que vistiesen galas costosas. Luego en la Corte de Burgos Alfonso XI de Castilla

²⁰⁸ Ibidem., fol. 10.

²⁰⁹ Ibidem., fol 12.

(Salamanca 1311-Gibraltar 1350) reformaría los trajes *siendo los que se ufaran en aquel tiempo unas calzas afolladas y unos ribetes de tafetán*. En 1565 se celebra el concilio de Toledo, y en él Felipe II (1527-1598) suplica la observancia de las leyes. Respecto al género teatral de las comedias y sirviendo de precedente a A. de Ezcaray, A. de Carranza y a P. de Aragón, el autor arremete contra dicho género por ser una escuela de deshonestidad:

*“¿Cuántas donzellas honestas traen de las comedias trazas para no serlo? ¿Cuántos mancebos aprenden allí lecciones para conseguir en la obra el mal de feo de su voluntad?”*²¹⁰

Gestos, forma de vestir de los comediantes. La incitación a la imitación que éstos despiertan en el público había sido verdadera causa de desaprobación y recriminación por parte de filósofos, Reyes y teólogos, según P. Aragón, quien se basa en varios autores. El filósofo griego Aristóteles (Estagira, Macedonia, 384-Eubea, 322. a. J.C.) aconsejaba a las gentes que no acudieran a las comedias. Igualmente el Rey de Francia (que no especifica) desterraba a los farsantes, según Bodino. El derecho civil tachaba de infames a los comediantes. El derecho canónico negaba a los comediantes la comunión eclesiástica y Santo Tomás (Roccaseca, cerca de Aquino, 1225-Fossanova 1274) decía que los comediantes pecaban mortalmente al representar *cosas torpes y amores lascivos*.

En la sexta y última conclusión, el autor sugiere la importancia del efecto de imitación de las modas y la necesidad por parte real de predicar con el ejemplo para lo que remite al ejemplo de Carlos I el Grande o Carlomagno (742-Aquisgrán 814), Emperador del *Regnum Francorum* y promotor del renacimiento cultural carolingio. Conociendo Carlomagno que sus soldados traían galas e introducían en su reino vestidos costosos, éste se desnudó en presencia de ellos y se volvió a cubrir con telas sencillas con el propósito de que con su ejemplo se procediera a una reforma de trajes. Asimismo, el autor solicita a Obispos y Arzobispos que descomuniquen a las mujeres que usen vestidos escotados de telas preciosas y a aquellas que se desmaquillan el rostro.

Abuso de trajes de Alonso de Carranza

El discurso de Alonso de Carranza *Abusos de trages*, impreso por María Quiñones en Madrid el año 1636, se articula en un prólogo, una introducción y el texto propiamente dicho. En el Prólogo, Francisco Morovelli, tras haber leído por encargo real el discurso de Carranza, señala que se trata de una obra digna de admiración. También el vicario general de la villa de Madrid Lorenzo Iturrizaga, que revisa el texto, destaca encontrarse ante uno de los más eminentes tratados escritos en esa materia desde

²¹⁰ *Ibidem.*, fol. 17.

época de Tertuliano *hafta efta edad de yerro*, al par que señala la necesidad de moderar los abusos de trajes por los *dispendios de las haciendas y efragos de las cofumbres* introducidas. Por consiguiente, Alonso de Carranza consigue licencia para poder imprimir el texto durante diez años en Madrid el 15 de marzo de 1636.

En la Introducción, A. de Carranza solicita al Rey la supresión de los trajes como consecuencia del odio y desidia introducidos en España por los franceses. Dice así:

"Refta V. Majestad mande exterminar y echar del los trages y ornatos anfi de hombres como de mujeres que el odio y defidia (nacida de la diuma paz) han introducido y traído por mayor parte de la Francia para que el epañol (a quien Dios y la naturaleza crió para dominar y dar leyes a otras provincias y naciones y con ellas fu lenguaje, costumbres, trage y ornato) no le reciba a fuero de nación fugeta de las circunvecinas, con tan grandes detrimientos públicos y particulares que ya no ef sólo conveniente fino también fumamente necefario prefentarlo a su Majestad: haziendo toda la instancia posible para que fe firva de proveer de remedio en el cafo, como la ley general, prohibitiva y punitiva deftos trages y adornos, que el vulgo llama ufos siendo más propiamente abufos, que principalmente nos ha prestado la Francia, nuefta antigua emula, caufa bastante para su detentación" ²¹¹.

Respecto al texto, éste se divide en dos grandes apartados. El primero muestra las causas de la necesidad de supresión de los *abufos* (trajes y adornos franceses caracterizados por su anchura y pomposidad). Costo y la superficialidad; pesadez; fealdad, desproporción y deshonestidad; incomodidad y perjudicialidad son los cinco motivos señalados. El elevado costo y la superficialidad es provocado por las *polleras, enaguas, verdugados, guardainfantes, faldellines* resplandecientes y cuellos de *lechuguilla* debido a la gran cantidad de almidón que requieren (prohibido en 1632 por una pragmática real). Véase:

"El trigo que en efto se pierde puede fervir para el fuftento de muchos magistrados y las telas francesas de lana falsas y aparentes y de poca duración que la Francia con gran compendio propio y engaño nueftro nos embía echas y texidas del defecho de las buenas lanas que de Epaña faca a caza descubierta para efte efecto, quedándofe con lo mejor dellas para sus granas, carifeas y otras telas ".

La desmesurada anchura y pesadez de los vestidos son provocados por las enaguas almidonadas, *polleras, guardainfantes* de aros, etc., que se diferencian notablemente de las ligeras y

²¹¹ CARRANZA, Alonso., *Discurso*, op. cit. fol. 1.

simétricas túnicas africanas usadas antiguamente. La pesadez impide a las mujeres entrar por las puertas. Véase:

“Más todo esto es fombra o remedio de la penalidad con que vienen nuestras españolas con el nuevo trage pompofo y a como a porfía y emulación tan aumentado con nuevos y extraordinarios instrumentos de enaguas almidonadas, polleras, guardainfantes de doblados aros (hasta de hierro y alambre de gruesos hilos) verdugados con verdugos desde su nacimiento, con que andan pegadas como hechas de tierra. Concorre con esto que a esta anchura exterior descompasada, acompañan gran diversidad de cosas a que se le ha dado nombre de Baxos o Faldas, con que el demonio no ha podido inventar trage más atado y penoso... Para colmo del martirio que causan estas suntuosas pompas, acordó introducir unos como dedales en los pies (en vez de los chapines de asiento ancho y seguro que siempre han corrido) con que oy andan las mugeres en gran riefgo e igual penalidad, fin poder mandarfe como antes, ni acomodarse, fino con gran dificultad en las Iglefias y otros lugares públicos. Imposibilitada por esta causa de entrar por puertas ordinarias con el dispendio y perjuicio que en su lugar diremos. Y como también han quedado inavilitadas de poder acudir a las ocupaciones caferas, dadas a toda fuerte de mugeres, porque el impedimento del nuevo trage con su gran carga y sobrecarga, de tal fuerte predomina en enaguas, que sólo el andar o poder soltarfe, como niños de un año, con tanta ropa y anchuras y más en chapines propios de muñecas es una gran hacienda”²¹².

En el tercer punto y basándose en el tratado de Tertuliano *De habitu muliebi*, critica la costumbre por parte del público de ver a las mujeres vestidas con trajes anchos por oponerse a la verdad y a la naturaleza. En el cuarto apartado contra la deshonestidad y lascivia, siguiendo, nuevamente a Tertuliano, señala el uso de las pompas como causa de lujuria y oposición a la honestidad, ya que, en su opinión, el *hábito hace al monge*. Además, establece que la mujer debe mostrar su decencia con trajes decentes, como los de los griegos, romanos y primeros cristianos. A propósito del concepto de decoro, el autor alude a la anécdota de nuestro estoico escritor y filósofo latino Lucio Anneo Séneca (Córdoba c. 3 a.J.C.-Roma 65 d.J.C.) cuando le dijo a su mujer un día que ésta pretendía salir a la calle con un traje esplendoroso: *no te pones tu esta gala para mirar, fino para fer mirada*²¹³.

La segunda parte del texto es un discurso titulado *Impeditivo en las mugeres de más suerte y señoras de sus familias, de las acciones y obligaciones*²¹⁴ que versa sobre las obligaciones a las que faltan principalmente las mujeres casadas, entre las que se encuentran: 1º. sustento de una vida

²¹² *Ibidem.*, fol. 6

²¹³ *Ibidem.*, fol. 12.

²¹⁴ *Ibidem.*, fol. 15.

cuidadosa y laboriosa; el cuidado del marido, de los hijos y de la economía familiar; 2º. práctica de deporte para evitar enfermar de gota, lo que es harto habitual, y no llevar una vida sedentaria, como indica Vitrubio Gerónimo Mercurial en su libro *Gymnastica* (la primera Antigüedad griega y romana había acordado para aquellos hombres que no trabajasen el campo o en un oficio mecánico que debían pasear por los pórticos, lugares públicos aptos para el paseo); 3º. eliminación de los trajes pomposos como los *calzones* interiores por se causa de esterilidad, indigestiones, obstrucciones y abortos, según el más importante médico de la Antigüedad e iniciador de la observación clínica Hipócrates (isla de Cos 460-Larisa c. 377 a. J. C); 4º supresión de trajes pomposos y anchos porque dificultan el acceso de las aristócratas a los aposentos menores donde habitan las criadas, lo que les permitía a estas últimas andar por la casa con excesiva libertad; 5º negativa a utilizar el nuevo traje puesto de moda llamado *guardainfante* (retratado por Valázquez en *Las Meninas*. Museo del Prado) por ser perjudicial a la *causa pública*.

*"(...) lo ancho y pomposo del traje que comienza con gran desproporción desde la cintura les presta comodidad para andar emvarazadas de nueve y diez meses, fin que desto puedan fer notadas, principalmente las que usan guardainfantes que de aquí dizen tomo el nombre esta diabólica invención, que junto con ella nos vino de Francia, donde es tradición que aviendo hecho preñada fuera de matrimonio una donzella de gran porte dio principio a este trage para encubrir su miferia y que con esto le dio el nombre de guardainfante, por el efecto no podía cosa tan vil tener más alto precio, ni más infame nombre para fer denotada: combidando juntamente à libertad y fenfual lafcivia"*²¹⁵

En vez del uso del *guardainfante*, el autor propone los vestidos ajustados al cuerpo humano, ya propugnados por san Pablo y por los doctores de la Iglesia.

La contraofensiva a Carranza: la Rogación de Antonio Arias

Como contraofensiva al texto de Carranza, el bachiller Antonio Arias publica el mismo año un libro en defensa de las mujeres que denomina *Rogación* alegando haberlo escrito:

*"(...) más por obligación general de hombre que por necesidad propia y particular de estado, trage ni vestido, me ha provocado salir a la defensa"*²¹⁶.

²¹⁵ Ibidem., fol. 22.

²¹⁶ B.N. ARIAS GONZALO., *Memorial en defensa de las mujeres de España y de los vestidos y adornos que usan*, en Lisboa, por Antonio Alvarez, 1636. Sala Cervantes.

Frente a Carranza, el traje se convierte, para este autor, en símbolo de virtud. Incluso los vestidos considerados superfluos, feos y desproporcionados por Carranza demuestran buen gusto. Además señala que el castigo debe justificarse atendiendo no a razones alegadas por moralistas sino en todo caso a leyes reales de la Antigüedad, como las dictadas por el Emperador romano Nerón (Antium 37 d.J.C.-Roma 68), quien prohibía el uso del color carmesí y violeta; por Catán, que en su ley *Opia* censuraba a la mujer los vestidos de colores o que fueran confeccionados con más de media onza de joyas; por el aristócrata Cecilio Metelo el Numídico (+ 91 a.J.C.) quien negaba las guarniciones, bordados y hechuras costosas y por el Emperador romano Tiberio (Roma c. 42 a. J.C.-Misena 37 d. J.C.), que descartaba en los hombres el uso de vestidos de telas de oro entretejido.

La Reforma de trajes de Jiménez Patón

El libro *Reforma de trajes* escrito en el siglo XV por Fray Hernando de Talavera ²¹⁷, es nuevamente impreso en Baeza por Juan de la Cuesta en 1638 en una versión a cargo de Bartolomé Jiménez Patón. Se compone de una introducción en la que el autor explica la necesidad de abolición del adorno introducido por el ocio y el vicio, de un prólogo a cargo del mismo Bartolomé Jiménez Patón en el que alude a los abusos que se manifiestan en los proverbios de la época, y de un texto dividido en treinta y cuatro capítulos. En el texto, el autor remite a la orden dada por el prelado eclesiástico en la villa de Valladolid prohibiendo a los hombres el uso de camisas labradas, a las mujeres la utilización de trajes con *verdugos* y a los sastres su confección por el elevado costo de las hechuras y la utilización de una enorme cantidad de paño. Véase:

(...) prohibo traer a los varones camifones con cabeçones labrados, ni a las mujeres grandes ni pequeñas, cafadas ni donzellas hizieffen verdugos de nuevo, ni trajeffen aquella demafia que aora ufan de caderas y a los fadres que no las hiciefen de allí adelante fe le mandó con la mifma pena ” ²¹⁸.

El autor establece las semejanzas y diferencias formales entre el *verdugado* y el *guardainfante*, de modo que ambos se forman con verdugos o varillas, si bien el segundo modelo dispone de una forma más acampanada que el primero:

“El traje a quien llaman verdugos y caderas es el mismo que oy llaman guardainfante, con alguna diferencia de los que llamaron verdugados. Estos alcanzamos todos porque casi no se habían

²¹⁷ B.N. FRAY HERNANDO DE TALAVERA, *Reforma de trajes*, Imprenta de Juan de la Cuesta Pastor, Baeça, 1 638,. Sala Goya, Sig: BA 3071

²¹⁸ *Ibidem.*, fol. 3.

dejado del todo, eran muy anchos campanudos de abaxo (como tambien lo es esta ventofa invención) pero recogidos de cintura, lo que no tenían los primeros y que este religioso varón reheprende, que también eran anchos por la cinta como se colige de darles el nombre de caderas que es lo mismo que estos emvaraços, que oy llaman guardainfantes, polleras o enaguas cuyos nombres aún sólo dan en que entender y que pensar a gente cuerda y prudente. Verdugos se llamaron al principio porque se hazian de varillas de mimbre con que antiguamente acotaban los verdugos a los facinorosos delincuentes y les daban el nombre de la caufa principal al instrumento.

Aquellas varillas se llamaban verdugos y por ellas el avito que por ellas se compone y de allí conjugándose el vocablo por constar de muchas varillas o verdugos se llamaron verdugados. Tambien se llamaron caderas porque son anchas por la parte de los igares y tal nombre dieron entonces también a las faldillas francesas por ser anchas como esta invención que oy llaman enaguas, no se porqué, sino fuese porque si cayesen en ellas con este avito se detienen más en hundir y andaras más tiempo detenidas en ellas, como yo vi a una sobre el río Tajo en Toledo, detenida tanto, que tuvo lugar fu marido de tiralla de la fimbria de la faya y librarla de ahogarfe.

También fe llaman polleras porque este nombre dan a unos canaftos de mimbre de hechuras de campanas, que en algunas partes usan para que en campo rafo este debaxo dellos fegueros del milano los pollos, danles nombre de guardainfante porque encumbren los que andan en el vientre hurtados y hacen abortar los legitimos ²¹⁹.

Como el verdugado, el guardainfante es igualmente criticado por Jiménez Patón porque ninguno de los dos favorece a la mujer, sino que la afea y hace parecer monstruosa:

"(...) excede el tal avio de la proporción natural, las haze feas, monstruosas y de mala figura y forma pues dexan de parecer mujeres y parecen campanas, también parecen dragones rebentados, o sirenas, de la cinta arriba mujeres, de la cinta abajo cuerpos de muy grandes aves o de muy grandes peces...Parecen tarascas de títeres, centauros, o quimeras de tres formas y ocupan con sus campanudos enjugadores o baneftos cada una afiento de 6 a 8 "²²⁰ (...)"

En el capítulo quinto el autor señala haber revisado un libro que muestra una tipología de trajes (labrador, mercader, soldado, etc.) de distintos países que ha permanecido invariable a lo largo del tiempo. Como hiciera Pascual de Aragón, apunta el fuerte influjo ejercido por el teatro entre las mujeres

²¹⁹ Ibidem., fols. 5,6.

²²⁰ Ibidem., fol. 52

ya que éstas adoptan de las comediantas los trajes más desenfadados. Compara el vestir con el comer y beber porque en las tres acciones se producen excesos.

En el décimo capítulo considera excesivo el uso de trajes confeccionados con demasiada cantidad de tejido y al mismo tiempo señala que los precios desorbitantes de los mismos empañan la economía familiar. Lo que es más, es tal la cantidad de vestidos de diferentes colores que puede llegar a tener una mujer en su guardarropas que el doctor Villegas decía en sus sermones que éstos excedían al número de *casullas* y ornamentos que había en una Catedral, lo cual ya era hartamente exagerado. Además, anota las tres virtudes que las mujeres han de mostrar al vestir: humildad, justicia y sencillez, según doctrinas de los Santos padres. Fue Santo Tomás de Villanueva, Arzobispo de Valencia, quien, en opinión del autor, se convirtió en un modelo humano de conducta porque supo dar a los vestidos su uso justo, ya que él mismo recomendaba el uso de trajes antiguos para poder dar los nuevos a los pobres. El autor habla también de que la proporción y medida conveniente de un traje se consigue si éste no es pomposo ni excesivamente largo.

En el décimo quinto capítulo indica el encarecimiento de los trajes como consecuencia de la dificultosa elaboración de los tejidos con los que se fabrican. Las ovejas se esquilan en España, pero el tejido de lana se importa ya hecho de Italia, lo que aumenta el costo. De Murcia se recoge la seda, pero como allí no saben labrarla la traen de Toledo, donde se vende muy cara.

El autor habla de los abusos cometidos por la costumbre femenina de usar trajes de una amplia variedad de colores y de ataviarse con galas indignas los días de Pascua y fiestas célebres. Una costumbre que tenía que haber sido suprimida habida cuenta que así lo había determinado el Concilio de Trento en la sección décimo tercera del capítulo primero al señalar que se celebrase con júbilo ese día. Como modelo femenino en el vestir a las Rut, Ester, Rebeca y Judith bíblicas. Trás criticar el *guardainfante*, *pollera* y *cotillas* femeninos, señala que el traje fue inventado para cubrir y abrigar y que estos trajes no cumplían esas funciones porque se separaban de las piernas dejando un hueco interior. A continuación, arremete contra el excesivo costo de los trajes por el elevado salario de los Maestros de sastrería, a los que se llegaba a pagar catorce reales mensuales. Dice así:

“Son coftofos-los trages- así porque entra mucho paño como porque cuestan caras las hechuras, que dexera si viera lo que passa en otros tiempos, en el efceso de las hechuras y exorbitancia del precio pues quando efcribo esto están en alguna parte sastres afalariados a catorze reales cada uno y mantenidos como las telas de precios escefivos (que ya no hay paño, ni trato de entre eftas damas).

Es tal la licencia, efceso y demafía, no fe fi diga defcomuni3n en materia de gaffar fedas, que no hay oficio mecánico, ni humilde labrador que no la gaffe con prodigalidad ²²¹.

Las Voces del dolor de Antonio de Ezcaray

Las Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que fe cometen por los trajes profanos, afeytes efcotados y culpables ornatos, obra de Antonio de Ezcaray ²²², Arzobispo del Colegio y Misión en las Indias, es publicado por Thomás López de Haro en Sevilla el año 1691. Con anterioridad, el 31 de diciembre de 1686, Ezcaray obtenía licencia para imprimir su obra, tras haber sido revisado el texto por Francisco Miguel de Mora, ex secretario de la provincia de los Ángeles y guardián del convento de San Antonio de Padua en Sevilla. El libro se divide en tres apartados: un prólogo, una introducción y el texto propiamente dicho. Prologado por Alonso de Guerrero de Zuñiga, ex vicecomisario general y padre en la provincia de Michoacán de Nueva España, éste explica la razón por la que Ezcaray ha escrito el texto basándose en san Gregorio, quien señalaba: *en las batallas del alma el desnudo le lleva la victoria y el vestido la pierde fin remedio* ²²³. En la introducción, Ezcaray explica que esta obra, dirigida a los que saben leer y escribir (aunque en un principio sólo pensó en los que sabían leer) es, en realidad, una compilación de lo impreso por varios autores.

El principal objetivo del libro de Ezcaray gira en torno a la idea de la necesidad de erradicación tanto de los trajes profanos cuanto de los edificios, palacios, comedias y coches vanidosos. Ser el desnudo símbolo de virtud y el traje de profanidad es el principal motivo, según san Gregorio.

Dividido el texto en veintisiete apartados, el autor comienza definiendo el término profanidad que, etimológicamente, procede del verbo *profano*, *profanas* según Nebrija y *significa confusión de cofa sagrada*. Las formas descaradas, la utilización de materiales suaves y los constantes cambios de las modas son los principales fundamentos que causan la profanidad, contra las que arremeterá a lo largo del libro. Comienza, en el primero, criticando los cambios de la moda:

“Oy son de un modo y mañana de otro: ya acuchillados ya más estrechos y abiertos (que llaman estrafalarios), ya con muchos pliegues y hechuras fegún las quales oy parecen las mujeres y los hombres flamencos, otro día ingleses, otro alemanes, franceses, griegos, americanos” ²²⁴.

²²¹ *Ibidem.*, fol. 3, 48

²²² B.N. EZCARAY, Antonio., *Voces del dolor*, Imprenta Thomas López de Haro, Sevilla, 1691, Sig: Sala Cervantes, R/ 9112

²²³ *Ibidem.*, prólogo.

²²⁴ *Ibidem.*, fol. 15.

Como consecuencia, los trajes con estas características pertenecen a las pompas del infierno y deben ser prohibidos ya que incitan a la lujuria, fomentan la lascivia, inquietan y son vanidosos, soberbios e insalubres. Luego, Ezcaray señala la inmoralidad de las mujeres que muestran las enaguas bajo las sayas, los trajes ajustados, los pechos y espaldas semidescubiertos, las joyas, los velos, los rizos, los cabellos postizos y los zapatos con joyas. Dice así:

*“¿Puede llegar el traje a más deforden que al que ha llegado en eftos tiempos? ¿que más incentivo de lujuria que ver en eftas mugeres con una faya abierta toda por delante que quando van andando, dan con el pie a la saya para que por la abertura fe vea la otra saya y el aforro de la que va abierta. ¿Que más incentivo de lujuria que ver a los hombres con unos calçones ajustados y en la misma estrechez manifiestan la forma del muslo y algo más?... Una mujer agarrotada por la cintura y tan pomposa en lo restante que con las sayas que traen pueftas pudieran vestirse quatro pobres doncellas. Añadiendo a efta pomposidad lo dilatado el interior, hecho de aros de hierro para estar más huecas y vanas...Pónense un manto con realidades de infierno tan trasparente y pernicioso que descubre a las mugeres de pies a cabeza y antes sirve de velo provocativo que de manto de honestidad, añadiendo a este manto una red infernal de puntas, para que por ellas se vea el pelo rizado, la toca, un dilubio de cintas, botones y otras superficialidades. No acaso a estos mantos del infierno llámense mantos de humo...Que mayor infierno que aforrar los zapatos de palillo de tafetán, acayrelados y cofidos con hilos de oro y seda...Que más perdición que ayan llegado las mugeres a ponerfe medias de enrollar como los hombres, o zapatos con botón y rafo de diamantes en vez de cintas, zapatos de mercillo de ámbar con viriles de plata sobre la suela...Una mujer se llena de anillos, pulseras, joyas, y se descota toda la espalda y pecho, ajustadas, rizado el pelo o añadiendo pelo postizo. Los postizos de los hombres cuestan muchos reales, provocando con los rizos de la cabellera postiza a las mugeres y causándoles embidia para que ellas se rizen el pelo”*²²⁵.

Más adelante, en el segundo fundamento, arremete contra el uso de materiales suaves en las sábanas deshilachadas procedentes de Cambray, de Campeche, de la Habana, de Cartagena y de Flandes, y contra las libreas de seda bordada, con encajes, lentejuelas o hilos de oro importadas de aquellas zonas. En el tercer fundamento, considera el traje como pura vanidad pues el ansia de la mujer no es sino demostrar su belleza, sinónimo de tener un corazón vano, según san Bernardo y san Gregorio. También ve el traje como un medio de provocar envidia, avaricia y pereza. Envidia porque las mujeres pretenden destacar por él; avaricia porque las mujeres codician lo que no tienen y pereza porque las mujeres que se preocupan de su cuerpo a menudo olvidan su alma.

²²⁵ Ibidem., fol 18,19.

En el cuarto fundamento, considera el traje como causa de esterilidad y enfermedad por ser demasiado ceñido al cuerpo. En este punto Ezcaray narra el caso de un mujer a la que él consideraba virtuosa, y a la que con ocasión de una fiesta le preguntó cómo iba su virtud. Ella le respondió que el vestido que llevaba le había inquietado un poco. Tras esta anécdota, Ezcaray reflexiona sobre el hecho de que si a una mujer virtuosa el vestido inquietaba su espíritu, no podía imaginar que sucedería con la típica mujer profana acostumbrada a usar ricas telas e ir de paseo, de visita, a reuniones para conversar, a escuchar música, a jugar a los naipes, a acudir a bailes, a fiestas de moros y cristianos, a castillos y a los *zahumerios* o baños, de los que Séneca (Córdoba c. 3 a. J. C.-Roma 65 d. J. C.) pensaba que excitaban y fomentan la lujuria. Además Ezcaray critica la existencia de concursos de belleza de hombres y mujeres porque de estos nacen los ornatos; critica los trajes profanos y a las mujeres que se ponen galas porque pretenden lucirse para ser bien vistas ²²⁶.

Tras los fundamentos, Ezcaray establece que el término profanidad designa, en su opinión, cualquier vestido no destinado al culto que, a causa de la variación de las modas asemejándose a las flamencas, inglesas, griegas y americanas, pertenece a las pompas del diablo:

*(...) " en estos ornatos afi de hombres como de mujeres, uso primero la forma y figura según la qual oy son de un modo y mañana de otro. Ya acuchillados, ya más estrechos y abiertos, ya con muchos pliegues y hechuras según las cuales hoy parecen las mujeres y los hombres flamencos, otro día ingleses, otros griegos, otros americanos. Hay tantas formas y figuras como cortes y hechuras".*²²⁷.

" (...) ad pompam diaboli, etiam ex mente conciliorum et sanctorum patrum referenda sunt, qua de superbia e vanitate hominum referun Scrtiptura in compositione e gesticulatibus corporis, in luxu vestium e ornatus curiositate, in nuditatibus membrorum e capilaturae dispositione in supellactibus superflua multiplicatione e curiositate, mi multitudini ajuorum, eorumque aparatu, in concibiorum lafcibia e adificiorum superba ac finibu quibus criftians in Baffimo renuntian" ²²⁸.

Para luchar contra los vestidos profanos, el autor tipifica la indumentaria que una mujer debe usar de acuerdo a su estado civil: soltera, casada, viuda. Así, basándose en la idea platónica de la Simónia propugnada por Lumbier con objeto de regular la profanidad en los vestidos, estipula que la soltera o doncella se ha de adornar para atraer marido y casarse y la casada para agradar a su marido, a la cual se le permite mayor libertad por tener que hacer por gustarle.

²²⁶ Ibidem., fol. 45.

²²⁷ Ibidem., fol. 13.

²²⁸ Ibidem., fol 114.

Inspirado también en las doctrinas de los Santos padres de la Iglesia, el autor señala el fin del vestido y del vestirse: cubrir la desnudez, defensa del frío y guardar honestidad. Por tanto, quienes usan vestidos transparentes y provocativos cometen pecado mortal y sólo en la privacidad del hogar deben permitirse algunas licencias. La razón alegada:

“ (...) porque esta indulgencia o permisión es doméstica y sólo se concede dentro de casa. La mujer no puede salir de casa con vestidos livianos ni el marido debe dejarla salir pues es pecado mortal según Santo Tomas, el padre Marchant, las Sagradas escrituras, los Concilios y los Santos padres”²²⁹.

Aclara cuando se comete pecado mortal y venial. El uso de vestidos suaves y blandos excita a la lujuria y es pecado mortal. Así, unos trajes ampliamente criticados por Ezcaray por su hechura, suavidad, plumaje y colorido son los *Quiíquemeles* o *Guaypiles*, los cuales, usados por las mujeres en las Indias se ponen de moda en la Corte española, a donde llegan como regalos procedentes de las damas de Nueva España²³⁰.

Recuerda que la utilización de escotados es pecado venial, según el padre Gavarrí, coincidiendo con su opinión personal, pero es pecado mortal para san Agustín, y que las madres deben suprimirlos para que sus hijas no quieran imitarlas. Recuerda también que del mismo modo que han sido prohibidas las pinturas deshonestas por la Universidad de Salamanca y Alcalá de Henares, la mujer debe suprimir los ornatos de sus trajes porque provocan lujuria²³¹.

Así las cosas, Ezcaray no sólo arremete contra los ornatos, escotes y trajes, también lo hace contra determinadas costumbres femeninas de la vida cotidiana, por eso dicta para ellas, como ya hiciera Alonso de Carranza, una serie de normas, a saber: 1ª. supresión del ocio por medio de la dedicación a la costumbre romana de hilar; 2ª. eliminación de la glotonería o adicción a la bebida; 3ª. abolición de la costumbre de andar por la calle en demasiadas ocasiones; 4ª. impedimento de la asistencia al teatro para ver el género de comedias por varias razones: 4.1 ser un *Universo de lascivia* (acciones, cantos, músicas, melodías, donayres, meneos). Para justificar su teoría, el autor remite a leyes anteriores: la ley romana de Tiraquello que había prohibido a las mujeres asistir a los espectáculos, la ley de los

²²⁹ *Ibidem*, fol 53-63.

²³⁰ El palacio del Buen Retiro es un tesoro de objetos procedentes de las Indias: trajes de montezumas y de los incas del Perú, cortinas de lechos compuestas de plumas-la cultura de la pluma se impone en cortinas, trajes y cuadros-, alfombras de cortezas de árboles. De ello daba noticia Jean Muret, teólogo y embajador de la corte francesa de Luis XV en España cuando la visitó en 1667. Véase: el libro de Joan Sureda *El sentimiento de lo Barroco*. Planeta. Barcelona: 1998. P. 444.

²³¹ *Ibidem*., fol. 220

Emperadores de Oriente Teodosio I el Grande (Cauca c. 347- Milán 395) y de Roma Valentiano I (Cibalae, Panonia, 321-Brigetio, Panonia, 375) que pensaban que acudir a las comedias podía ser motivo de divorcio y por ley Quinto Sempronio repudió a su misma mujer porque ésta había acudido a una representación pública sin su permiso, según narra el historiador romano Valerio Máximo (s. I. a. J. C.-s. I. d. J. C.) en sus nueve libros *Hechos y dichos memorables*. Además el autor se basa en el desprecio general que griegos y romanos sienten hacia los comediantes, en las réplicas que el Obispo de Cártago, padre de la Iglesia latina y mártir san Cipriano (Cartago c 200-id. 258) efectúa a los farsantes y en las palabras del teólogo y filósofo italiano santo Tomás de Aquino (Roccaseca, cerca de Aquino, 1225-Fossanova 1274) que señalan que si los actores de comedias o farsantes representan amores lascivos o cosas torpes pecan mortalmente. 4.2. la influencia que el vestuario de los actores ejerce en la moda despertando un deseo de imitación entre el público es otro motivo alegado.

Para observar hasta que punto las comedias obsesionan a nuestro autor, da muestra la siguiente anécdota contada por él. En 1688 entraba Ezcaray en un corral a solicitar la licencia de actuación y ante la pregunta de uno de los actores, les respondió que el objeto de su visita era comprobar si se iba a representar la comedia, a lo que los comediantes le respondieron: *ay padre no son ustedes gentes que vienen por acá a ver la comedia*. Tras el frustrado intento de echarlo por parte de los comediantes, Ezcaray, subido en el escenario, comenzó un sermón del que advirtió su larga duración hasta el anochecer. Aunque la totalidad de los actores abandonaron el lugar, la mayoría de los espectadores optó por quedarse y escuchar a Ezcaray, quien permaneció hasta las cinco de la tarde rezando el rosario en alto. Ante la conmoción y lágrimas que él derramaba, muchos decían que era mejor esa actuación que la propia comedia.

MEMORIALES DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII ²³² la censura moral continúa. Las mismas ideas que preocupan a los moralistas o teólogos de siglos anteriores siguen centrando la atención de los del siglo XVIII. El uso de suaves materiales, las ricas telas de oro y plata, el descaro y provocación femenino son motivos que les obsesionan hasta el punto de que Obispos como el de Cartagena pretenden que las mujeres adopten unas reglas de conducta, como si todavía estuvieran viviendo en la Edad Media. Veamos estos memoriales.

²³² AGUILAR PIÑAL; F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, C.S.I.C, Madrid: 1981. El autor ha recogido el nombre de los autores de los Memoriales escritos en el siglo XVIII y el centro donde se custodian. El acceso a los textos ha sido posible por medio del servicio de préstamo interbibliotecario de la Universidad Literaria de Valencia.

Carta pastoral del Obispo de Cartagena

Dividida en once partes, la carta pastoral escrita por el Obispo de Cartagena ²³³ dirigida a los fieles de su diócesis tiene como principal objetivo señalar la necesidad de moderación del lujo en trajes y adornos por ser causa de pecado mortal. En la primera parte, el autor arremete contra los vestidos guamecidos de oro y perlas, contra el uso de afeites y tocados, contra la costumbre erótica de mostrar el pecho casi al descubierto y, finalmente, contra las invenciones en los trajes. Es por eso que nos remite al *Apocalipsis* de San Juan cuando declara:

“Vi a una mujer con una vestidura de púrpura entretejida y guamecida de oro, llena de perlas, y piedras preciosas y condenada ésta y desnuda de sus preciosidades, dixe: Ay, ay, desdichada de ti que en una hora ha venido tu juicio y condenación y tu oro, y plata, piedras preciosas, púrpuras y fedas y todos tus atavíos perecieron” ²³⁴.

En la segunda parte, el autor remite a los padres de la Iglesia latina a fin de justificar las consecuencias de la lascivia y concupiscencia que se desprenden del uso femenino de los ornatos, argumento que refuerza con las opiniones de san Agustín (Tagaste, act. Suq Ahras, 354-Hipona 430) de quien escoge la frase de dice: *“la mujer atrae así a los ojos de los que mirándola se dejan engañar”*, del que fuera Obispo de Milán san Ambrosio (Tréveris c. 340-Milán 397) selecciona la frase: *“la mujer adornada es casa de todos los demonios infernales, cuando el hombre se alegra de la hermosura de su cuerpo se aparta del amor de su creador”* y de San Vicente Ferrer, dominico, predicador y teólogo español (Valencia 1350-Vannes, Francia, 1419) prefiere la frase: *“todas las mujeres vanas y pomposas, aunque sean castas y honestas, por sus profanos y vanos ornatos serán condenadas al infierno”*.

En la tercera parte, el autor recurre a los apóstoles, summos pontífices, cánones sagrados y concilios para establecer que los hombres que abusan de los vestidos, adornos y calzados demuestran llevar una vida disoluta, pecando mortalmente, de ahí que se dictara por el Papa Felice Pretti Sixto V (Grottammare 1520-Roma 1590) la prohibición a las novias de llevar lazos, flores y rizos en los cabellos, o por el Papa Fabio Chigi Alejandro VII (Siena 1599-Roma 1667) la censura en contra de los escotados.

²³³ Biblioteca Universitaria, Sevilla., (Sig: 109-54) (2) EL OBISPO DE CARTAGENA., *Compendio de la carta pastoril, que el Obispo de Cartagena ha escrito à los Fieles de fu Diofesis fobre moderación de los trages y adornos, y otros abufos, que en ella fe tocan, reducido a 21. ss. que la Carta contiene, facada de la fubstancia de cada uno de ellos, para que fácilmente pueda llegar à manos de todos, y como mas breve, ninguno fe efecute de leerla*. Impreso en Murcia, por Jayme Mesnier. Año 1711.

²³⁴ Ibidem., fol, A 1.

En la cuarta parte, el Obispo de Cartagena da ejemplos de revelaciones divinas. Cuenta el caso de santa Brígida cuando ésta había reprobado a su madre el haber aprendido de ella a cubrirse con velos, adornarse y desnudar su cuello, porque ahora, a ella, Dios le pedía que buscara un confesor y que dejara la desvergonzada costumbre de usar vestidos ajustados que mostraban los pechos, los afeites y otras muchas vanidades que eran dignas del odio de Dios. A continuación, narra el caso de una santa de Jerusalén que había ido a Nápoles a recriminar al Rey por los dos pecados mayormente cometidos por las mujeres: maquillarse con vivos colores el rostro y llevar vestidos exagerados. Además, cuenta como en una visión, a san Enrique Sufón, de la orden de los predicadores, Dios le había revelado que las mujeres con adornos profanos eran más amadas por los demonios que las propias ramerías. Expone el caso del Emperador romano Eraclio a quien le fue negada la entrada en Jerusalén cuando trataba de entrar con un vestido adornado de oro y piedras preciosas si no se vestía inmediatamente con ropas plebeyas. Finalmente cuenta una anécdota de san Antonio de la Florida por la que éste destaca la lascivia que provoca el uso de ornatos en los cabellos. Dice así:

"(...) conociendo el demonio que con una mujer adornada mata muchas almas, infliga à las mujeres à que fe adomen, para que fu adomo afile la efpada de su atractivo...por ser el adomo el instrumento más eficaz para provocar a la concupiscencia, y lazo para coger las almas" ²³⁵.

El padre Manuel Origas de la Compañía de Jesús, se refiere a que cierto padre había reprendido a su hija por llevar las carnes al descubierto diciéndoles lo que desagradaba a Dios, y ella enfadada les había respondido:

"(...) Si Dios no me quiere afi, héchenme donde quifiere, que yo he de hazer grado a mi gufto, y no he de parecer fea " ²³⁶ .

En la quinta parte, el Obispo de Cartagena remite a las leyes reales que habían prohibido el uso de trajes a la moda y critica a aquellos que pretenden equipararse a los de una clase estamental superior. Basándose en el texto de la Recopilación, explica un auto acordado por el Real Consejo de Castilla (que no determina) en contra del exceso de tejido en *basquiñas, polleras, faldellines, manteos, jubones*, etc.:

²³⁵ *Ibidem.*, fol. A 4.

²³⁶ *Ibidem.*, fol. A 4.

(...) *“Ninguna basquiña pueda exceder de ocho varas de feda, y al respeto las que no lo fueren, ni tener más que quatro varas de ruedo: lo mismo se entiende en faldellines, manteos, y lo que llaman polleras y enaguas; jubones escotados ninguna mujer los puede traer, falvo las que públicamente ganan con sus cuerpos las cuales los pueden traer con los pechos descubiertos, y à todas las demás se les prohíbe el dicho traje”*²³⁷.

La arremetida por parte de los Emperadores romanos en contra de los tejidos y de los ricos trajes por su espíritu lascivo y provocativo fue reforzada por los escritores y filósofos el griego como Jenofonte (Demo de Erkia, cerca de Atenas, c. 430- c. 355 a. J. C.), el griego Plutarco (Queronea, Beocia, c. 50 d. J. C.- id. c. 125), el filósofo griego Aristóteles (Estagira, Macedonia, 384-Calcis, Eubea, 322), el filósofo español Séneca (Córdoba c. 3 a. J. C.-Roma 65 d. J. C.), el político y orador romano Cicerón (Arpino 106-Formies 43 a. J. C.), Máximo Valerio (s. I. a. J. C.-s. I. d. J. C.), el Emperador romano Teodosio (Cauca c. 347-Milán 395) y el romano Trimegistro, los cuales hablaban en contra de la suntuosidad de los trajes al modo de un Santo padre de la Iglesia. Por ejemplo, Trimegistro había considerado el profano ornato de las mujeres como:

*“(...) vestido de ignorancia, fundamento de iniquidad, lazo de corrupción...que aborrece cuanto acaricia”*²³⁸.

En la sexta parte, el autor menciona frases de varones ilustres y padres de la Iglesia como la de Juan de Palafox que señala: *“mucho temo se inventen allá nuevas penas, como acá nuevos trajes, la de Juan de Ávila: ‘oh desdichado atavío! que mata el cuerpo de Jesucristo’*. Remite a Taulero cuando, predicando en Alemania, había profetizado el estrago de la herejía que iba a entrar en esa zona por la profanidad de los trajes. Y a una señora que se excusaba con la costumbre de vestir impúdicamente, le respondió que también era costumbre irse al infierno²³⁹.

En la séptima parte, el Obispo de Cartagena declara ser pecado mortal la costumbre extendida entre las mujeres españolas de descubrir la mitad de los pechos, tema al que ningún autor antiguo se había acercado; pero sí lo habían hecho los teólogos. La publicación, en tan sólo el siglo XVII, de veinticinco tratados escritos por diversos misioneros y varones apostólicos atiende al mismo propósito. Desde sus perspectivas la finalidad de un jardín, un bello edificio o una pintura debe ser el deleite visual.

²³⁷ *Carta pastoral* ., op. cit. fol. B 4.

²³⁸ *Carta pastoral* ., op. cit. fol. B 4.

²³⁹ *Carta pastoral* ., op. cit. fol. B 4.

Y la contemplación de los escotados femeninos va más allá de la simple complacencia visual: excita los deseos, un motivo más que recriminable.

Como ya hiciera Ezcaray, el Obispo de Cartagena determina cuando se comete pecado venial y mortal. El uso por parte de la mujer de trajes cortos mostrando los pies alentando las miradas de los mozos desenvueltos cuando sube las gradas de la Iglesia es pecado venial. Es más lujurioso en la mujer la utilización de trajes cortos que vestirse de hombre. Por el contrario, la aplicación de bordados de seda y oro en los calzados y en las medias, el lucimiento de la cabeza descubierta con unas puntas de humo en los mantos y la introducción de cualquier moda provocativa son causas de pecado mortal ²⁴⁰. Las razones de cometer pecado mortal son, a su juicio, tres: 1ª. empobrecimiento del marido e hijos ya que la mujer no puede mantenerlos ni criarlos; 2ª. creación de graves pesadumbres al marido, provocando la ausencia de paz y armonía necesaria en una relación; 3ª. endeudamiento del marido.

En la octava parte, el Obispo de Cartagena condena tanto el ornato y tinte del cabello como las colas de los trajes femeninos. La tintura de pelo de color rubio ya había sido prohibida por el escritor eclesiástico, padre y doctor de la Iglesia latina san Jerónimo (Estridón, Dalmacia, c. 347-Belén 419 ó 420) al declarar:

"No hagas rubios tus cabellos, que será traer en tu cabeza algo del fuego del infierno" ²⁴¹.

A propósito de las colas, san Bernardino de Siena y Alejandro de Sales habían llegado a decir lo siguiente:

"(...) que otra cosa es la cola de la mujer, que multiplicación de pésimos gastos, una fimitud de beftias, una escoba de necias, un incenfario del infierno, una casa de blasfemia, una serpiente infernal, una carroza de los demonios y una espada sangrienta del diablo" ²⁴².

San Ambrosio (Tréveris c. 340-Milán 397), padre y doctor de la Iglesia latina, había creído ver a los demonios danzar sobre las colas de las mujeres. David había señalado que ninguna vanidad podía ser mayor que la exhibición de las colas de los vestidos por las mujeres y san Bernardino de Siena había

²⁴⁰ Carta pastoral ., op. cit. fol. C 1.

²⁴¹ Carta pastoral ., op. cit. fol. C 4.

²⁴² Carta pastoral ., op. cit. fol. C 4.

reservado el uso de estas colas sólo a las mujeres de los príncipes y a los grandes señores porque en ellos servía de distintivo de su suma superioridad.

En la novena y décima parte, el Obispo de Cartagena resume los debates teológicos en torno al tema de la consideración del pecado mortal en la indumentaria. La mayoría de los teólogos habían coincidido en afirmar que se trataba de pecado mortal cuando el exceso de ornamentación cumplía un fin provocativo. Resulta curioso observar cómo san Cayetano, por ejemplo, disculpaba a las mujeres ancianas y a las de notable fealdad porque en ellas los ornatos no resultaban tan provocativos. Las consecuencias del uso del exceso de ornatos en los vestidos son, a los ojos de los teólogos, las que a continuación expongo:

- 1ª- Robos, fraudes, malos tratos dentro de los oficios y ruina de las clases populares por querer seguir los dictados de la moda.
- 2ª-Turbación de la paz matrimonial con los hijos al pretender estos últimos que los padres les mantengan a un ritmo por encima de sus posibilidades económicas.
- 3ª- Liviandad en la crianza de los hijos.
- 4ª- Imposibilidad por parte de muchos padres del mantenimiento de sus familias.
- 5ª- Mal ejemplo, y deseo de imitación de los estamentos inferiores a los superiores.
- 6ª- Empobrecimiento colectivo y familiar por la enorme inversión en las dotes.
- 7ª- Falta de atención de los ricos hacia los pobres.

La importancia de la dote para la mujer radica en que tienen asegurado un buen ingreso que, otorgado por los padres, recae en dinero, vestidos y joyas. Es por ello que el Obispo de Cartagena concede a este apartado una atención especial y señala que la mujer debe restituir al marido los bienes que hubiese gastado en vestidos pomposos y adornos. Sobre el perjuicio de las dotes, el Obispo se basa en teorías del erudito Mieres, quien había establecido lo siguiente:

"(...) quien no ve y llora con gran dolor los gastos excesivos y inauditos que cada día se hacen en vestidos y otras puerilidades, en las cuales en estos tiempos se confumen las dotes enteras con perjuicio de las repúblicas, quando las mujeres casi indotadas, de lo qual se siguen graves perjuicios, porque los hijos y las hijas quedan pobres, se hacen mil contratos ilícitos, se hacen fiados los vestidos, y ornatos de la mujer los quales con grande y muy notable incomodo se pagan: el estado de las perfonas, los mayorazgos y facultades se atenúan y resultan otros muchos perjuicios que con ningunas lagrimas puede llorarfe"²⁴³.

²⁴³ Carta pastoral ., op. cit. fol. D 2.

A continuación, el Obispo de Cartagena remite a las leyes suntuarias reales contemporáneas en las que la prohibición de los excesos en los vestidos y el intento de eliminar la *monstruosa igualdad* son los principales objetivos.

En la undécima parte, critica el uso de ricos tejidos de vivo colorido, la exquisitez y lo peregrino (se refiere a la temporalidad) de sus cortes, los galones, los encajes, las guarniciones, los lazos, las cintas, la brillantez de las perlas, joyas, cadenas, el oro, los afeites del rostro, los rizos de los cabellos, las flores, los guantes, los bordados, las sortijas, los ricos abanicos, los pañuelos, las mantellinas, los plumajes y todo lo lucible en paseos o en el campo. Asimismo, el Obispo, basándose en distintos teólogos, trata de contestar a los interrogantes de determinadas mujeres, a saber: a las mujeres que se adornan suntuosamente para complacer a sus maridos, san Bernardino de Siena o san Francisco de Sales les responden que deben adornarse en privado y no en público. A aquellas que alegan ser preciso vestirse según su condición social, san Cipriano y san Clemente de Alejandría responden que su obligación no es vestir livianamente, sino dentro de los términos legales permitidos. A las damas que creen deber vestirse conforme a la costumbre y como las demás, los santos aducen que ninguna moda se puede llamar costumbre porque apenas se empieza a introducir una comienza otra, de modo que nunca visten todas igual. Y aún en caso de que llegara a ser así, los Obispos se preguntan que porqué cuando una mujer introduce una novedad, las demás se apartan inmediatamente de la corriente general para seguir a aquella moda individual. A las mujeres que se preguntan porqué Dios había creado las sedas, el oro y demás adornos, los santos argumentan que Dios las ha creado pero que ha sido el propio demonio el encargado de incitarlas a abusar de ellos. Respecto a las mujeres que no saben qué hacer con los vestidos antiguos, pues si les cortan las colas se les ven los pies, los teólogos declaran que con ellas pueden cubrirse los escotes y para evitar el riesgo de mostrar los pies, la cola debe arrastrar sólo dos o tres dedos por el suelo.

En la décimo tercera parte, el Obispo de Cartagena critica la costumbre femenina de ir vestidas a la Iglesia con la misma pompa y vanidad que cuando van a pasear. En el capítulo siguiente hace referencia a la profanidad en las Hermitas, oratorios, fiestas y bailes. Los bailes son considerados por San Eren como:

"(...) tinieblas de los varones, perdición de las mujeres, tristeza de los ángeles y fiefta de los demonios" ²⁴⁴.

²⁴⁴ *Carta pastoral* ., op. cit. fol. E 1.

El espejo de luz que deshace las tinieblas de Mathias Diéguez

Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia, y hace ver con su luz los engaños de la vanidad y soberbia, descubre y enseña a las mujeres, y todo género de perfonas entregadas loca, y ciegamente a trages, y vanidades profanas, el camino más sólido, y verdadero, para feeguridad de fus conciencias. El libro es obra de Mathías Diéguez. Se imprime en México por la Viuda de D. Joseph Bernardo Hogal en el año 1748.

Una copia de este libro es enviada por el autor a Fr. Manuel Murillo, rector de estudios del Colegio Real de san Pablo de religiosos Agustinos de la ciudad de México, en espera de su aprobación, ya que el libro es ampliamente cuestionado. La dureza, acridad, repetición de doctrinas, excesivas críticas hacia los trajes (*tontillos, guaypiles*), pelucas, galas y escotados, ~~etc.~~ son los aspectos de él más censurados. No obstante, Manuel Murillo autoriza el libro de Mathías Diéguez, resaltando la creatividad en el modo de teorizar contra la profanidad y aplaudiendo la persecución efectuada contra esos trajes.

Dividido en cinco artículos, el objetivo principal es tanto condenar todo género de adornos y vestidos cuanto señalar el origen de los trajes femeninos vanos y provocativos, según las doctrinas de la Iglesia.

En el primer artículo, el autor identifica a las mujeres vanas, hermosas y profanas con las langostas del Apocalipsis de san Juan. Para san Bernardino de Siena la mujer simboliza la langosta por sus semejanzas: en invierno las langostas callan y no perecen, en verano cantan, obtienen la mayor corpulencia en el vientre, son insaciables, pacen y destruyen las mieses. Las mujeres en verano brillan, se ostentan, cantan y bailan, son insaciables en el uso de galas y modas nuevas y aumentan las alas de las mangas, llamados vuelos:

"(...) lo que ellas llaman vuelos, ò mangas de Ángel; pero San Bernardino llama mangas de demonio y alas, conque se vuela a los infiernos."

El mayor abultamiento femenino se haya en el vientre que lo hacen crecer mediante los *tontillos*, al que considera término diminutivo pero expresivo de tontos ²⁴⁵. Además, las mujeres llevan vestidos deshonestos, penachos, rizados, polvos, cintas y las *papirotas* de la frente y cabeza que no son sino:

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 3.

"(...) varias puntas de Efcorpión, conque prenden; arrastrando, ò levantando en lo posterior la cola, y fi esta no, levantando la falda exterior y mostrando lo curioso de las enaguas, medias, y calzado prenden, ò hieren las almas y corazón de los incautos que las miran curiosos y atentos. Finalmente siempre tienen el veneno prevenido, como Efcorpiones, porque siempre están difcurriendo (mayormente cuando han de salir de casa) como dar mayores realces à fu hermofura vana, remirándose en el espejo y adornándose en cada día más y mejor, que es penfar y meditan como el Efcorpión, en no perder ocasión de dañar, y herir à los hombres ²⁴⁶.

La fragilidad, inquietud, malicia, sensualidad al suavizar sus cabellos, la crueldad al lucir vestidos pomposos en detrimento de los pobres, la falta de sensibilidad hacia lo divino y la vanidad y falsedad son otras de las malignidades señaladas en la mujer.

En el artículo segundo, el autor considera pecado mortal el traer las mujeres los escotes descubriendo los pechos (y mucho más si también proceden por medio de hombros y espalda). Para ello se basa en la palabra de Reyes, papas, santos y profetas. El profeta Jeremías había comparado a las hijas de su pueblo con las Parcas o Lamias, unos peces criados en los mares de África que tenían el rostro y el pecho de mujer tan hermosos que atraían ante sí a los hombres para despedazarlos. Además señala que, como en España la moda de las colas y escotes es similar a la italiana, las leyes suntuarias deben aplicarse también en España pues san Bernardino de Siena había señalado lo siguiente:

"(...) Mirad el cuello de una mujer vana y confiderad la diversidad de vanidades y profanos atavíos, que en el traje trae. Mirad los collarejos y cadenillas preciosas: las arracadas curiosas y costosas. Mirad la diversidad de colores postizos. Mirad como traen el hombro, las espaldas y pechos, como Rameras descubiertos (o medio descubiertos) o cubiertos con velos, ò faranilla hará patente y con diversas florecillas y artificios entretexida para hacer más vistosa la blancura y hermosura de los pechos; y mintiendo la deshonestidad que no tienen. Mirad sus brazos también como los llevan descubiertos, y con unas mangas de preciosos escotes, o puntas con admirable curiosidad y artificio, vanidad y carnalidad, esmaltadas y pintadas: mangas o alas con que vuelan a los infiernos. Mirad más aquellas manos, muñecas con brazaletes y anillos con floreados guantes adornadas y con diversas aguas y artificios blanqueadas. Mirad también los curiosos zapatos, que se buscan y traen con exquisitos colores, o bordados de plata, oro y ricas y relevantes telas; con muy dispuestas picaduras, figuras y varias hechuras con maravilloso arte fabricados y pintados, aún dejando que se vean las medias de colores. Que más hacen las Rameras, y lazo que son de los demonios? ²⁴⁷.

²⁴⁶ Ibidem, p. 6.

²⁴⁷ Ibidem, p. 41.

Los teólogos del siglo XVIII aborrecen la asistencia a bailes tanto privados como públicos, recientemente puestos de moda en las ciudades, por distintas razones. Secretos, celos, adulterios, inquietudes, odios y rivalidades personales se generan en los bailes privados, al tiempo que tocamientos, movimientos y palabras obscenas surgen en los bailes públicos.

En los tres apartados siguientes, el autor trata de la gravedad del pecado, del vicio y de la lujuria. La lujuria convierte al hombre en bestia, según santo Tomás (Roccaseca, cerca de Aquino, 1225-Fossanova 1274) y el vicio debilita el cuerpo, en opinión de san Bernardino. A partir de los apartados décimo octavo, décimo noveno y vigésimo, la exhortación a los padres confesores a ayudar en la lucha contra la profanidad constituye el punto de mira principal del Obispo de Cartagena. Para finalizar, enumera trece reglas que deben cumplir tanto las mujeres cuanto los hombres, a saber:

- 1º- Supresión de los escotados y *pefos* colocados bajo el pecho.
- 2º-Abolición de vestidos cortos que muestran los pies así como calzados ornamentados.
- 3º-Cobertura de la cabeza con un manto para asistir a la Iglesia.
- 4º- Cobertura de brazos y hombros en público.
- 5º- Uso de una cola que no exceda de tres o cuatro dedos.
- 6º- Eliminación de los adornos en los hábitos.
- 7º- Prohibición de comulgar en lugares privados sin licencia del Prelado.
- 8º- Erradicación de las visitas en los oratorios.
- 9º- Prohibición a los sastres, bajo pena de excomunión mayor y del pago de mil maravedíes, de cortar o hacer vestidos escotados o cortos por delante, con colas u otras invenciones de modas deshonestas y provocativas.
- 10º-Prohibición de la organización de bailes de día o noche en las puertas de las Iglesias o Hermitas, calles, plazas o campos, así como de los tocamientos, movimientos, cantos o palabras lascivas en los bailes privados.
- 11º-Prohibición de la organización de bailes privados porque en ellos hombres y mujeres danzan y bailan cogidos de las manos o mediante un pañuelo, se dicen secretos al oído y se dan otras acciones semejantes indignas de cristianos.
- 12º- Prohibición de la práctica de algunos juegos en los que concurren hombres o mujeres.
- 13º- Prohibición a los hombres de ayudar a las mujeres a calzarse. Fijación del plazo de un mes para la reforma de sus vestidos, adornos y tocados.

En el artículo tercero, el autor arremete en contra de los tres aspectos siguientes: 1º. las faldas cortas que muestran los zapatos; 2º. los *tontillos* y *polleras*. y 3º. ciertas costumbres de España y México. Respecto al primer punto, considera pecado mortal llevar la ropa tan corta que deja ver los pies vanalmente adornados con ricos zapatos ya que incitan a la lujuria y reprueba el abuso de los zapatos de tacones muy altos y de punta por ser parecidos a los de los demonios pintados en los cuadros. En los cuadros de Goya se observa esta última modalidad de zapatos en los retratos de *La primavera*; la *Marquesa de Pontejos*; *La reina Mª Luisa*, *La reina Mª Luisa con mantilla*; la *Marquesa de las Mercedes*; *la Tirana*, etc. Los *chapines* altos también se habían puesto de moda entre todas las clases sociales no sólo de España sino también de América, por lo que Mathías Diéguez señala:

"(...) En otras Regiones y Reynos no se ve tal abufo: sólo en España (y aora en esta América) que como fus mujeres son tan vanas, y fobervias; todas quieren parecer, no obstante, muy airofas fino iguales a las mayores, y para esto, aunque fean unas pigmeas, ó enanas, se ponen unos chapines con muy altos y pulidos tacones para igualar à las demás. Vanidad digna de gran castigo ²⁴⁸.

Relativo al segundo punto, para justificar la abolición de los *tontillos*, estructura que va debajo del *guardainfante*, el autor remite al filósofo griego Diógenes el Cínico (413-327 a. J. C). Discípulo de Antístenes, creador de la escuela cínica, preconizador de la liberalización de lo superfluo y de todas las pasiones humanas, el filósofo había señalado que los verdaderamente nobles eran los que despreciaban las pompas, vanidades, riquezas, dignidades y preferían obrar con honestidad y virtud. Por consiguiente, dado que los *tontillos* eran trajes pomposos, las mujeres que los lucían no podían entrar en el cielo, como tampoco podían atravesar las puertas de la Iglesias:

"(...) Unas mugeres, digo, hinchadas, embarrigadas y entontilladas: pero no mugeres que podamos llamar honestas, ni católicas, sino embras malditas, endiabladas; pues no satisfechas con inquietar a los mozos y caballeros, jóvenes, y despertar en ellos atenciones y tentaciones lascivas con sus vanidades, pasan a excitar con lo inferior del cuerpo entontillado la memoria de lo más impuro, indecente y provocativo de la muger... Unas mujeres que van tal vez con los baybenes de los tontillos abarquillados, ya a un lado, ya a otro, ya arriba, ya atrás, ya adelante. Unas mugeres que quando con effos tontillos van a los Templos no caben por las puertas y es preciso entrar torcidas de lado, como tortugas, y torcidas culebras venenosas. No caben por las puertas de los Templos por effos tontillos pomposos y foberbios; feñal y pronóstico es effe que no cabrán por la puerta del Templo de la Gloria ²⁴⁹.

²⁴⁸ Ibidem , p. 257.

²⁴⁹ Ibidem, p. 211.

La indumentaria interior, según Mathías Diéguez, mueve a la fantasía e irrita el apetito precisamente por ser tan blanca como el propio cuerpo (ello incita a pensar que la blancura es un símbolo de belleza en esos momentos). Para este autor la actitud de la Rut bíblica al recoger con recato las espigas desparramadas por el suelo es el ejemplo de honestidad y discreción que toda mujer debe seguir. Mathías Diéguez reprocha la costumbre de las mujeres de Cantabria, Vizcaya, Guipúzcoa y de otros puertos marítimos el andar por la calle o lavar la ropa con una desenvoltura tal y tan descubiertas de ropa que causan verdadera provocación en los numerosos extranjeros y mozos que pasan por allí. Desaprueba la moda de las mujeres que, a la vista de los marineros, levántanse las sayas (nombre de la falda) hasta las rodillas y aún mucho más arriba para recoger sus géneros, descubriendo las piernas y pies calzados con zapatillas. Además, critica a las mujeres que realizan trabajos propios de hombres y la costumbre que tienen, en los días de lluvia, de levantarse tanto las faldas que pueden vérselas las piernas por detrás y las *polleras*. El autor narra varios casos en los que el mismo había tenido que recriminar a una dama por esa conducta. Por ejemplo, una vez riñó a una mujer que pasaba por un arroyo con poca agua porque se levantó tanto la falda exterior que dejó ver la *pollera* blanca respunteada de encajes, los pies y piernas tan blancas que podía provocar hasta al más santo. Otra vez levantó la voz a una mujer que, a la vista de la gente y sin vergüenza de los religiosos que pasaban por ahí, se levantó a propósito las faldas como si quisiese burlarse de ellos.

Acerca del tercer punto, el de determinadas costumbres extendidas en México o Nueva España, el autor señala la moda femenina de colgar las sayas en los balcones de sus casas porque despierta la envidia de los indios. Asimismo diferencia tres tipos de mujeres: nobles, ciudadanas y gente vulgar o común. A las nobles y basándose en el Obispo de Cartagena, les prohíbe tanto el uso de zapatos profanos como de *basquiñas* con colas puestas de moda en México y Puebla porque provocan envidia, vanidad, efecto de imitación y falta de piedad hacia los pobres. Entre las mujeres del segundo tipo, esto es, las ciudadanas, se habían extendido prácticas propias tanto de la gente común como de la nobleza. A partir de la doctrina de Carranza, dicta normas para evitar el uso de los bajos en los *guardainfantes*, lo que obligaría a Felipe IV (1605-1665) a prohibirlos poco después. Este punto es importante por cuanto Mathías Diéguez da a entender la notable influencia teórica que los predicadores ejercen sobre el Rey en el dictado de leyes suntuarias. Respecto a las mujeres pobres de la tercera clase, les disculpa que se levanten un poco las faldas por las exigencias laborales, pero les advierte que lleven ropas modestas y sin encajes. Entre las de esta última clase incluye a las indias, que andan con ropa algo corta y aveces van descalzas, pero sin descubrir mucho sus piernas ni usar puntas o curiosidades en las enaguas y traen, como en Castilla y Extremadura, un calzado humilde, a manera de botines, cubriendo unas medias de lana de color natural.

En el artículo cuarto, Mathías Diéguez recrimina el uso femenino del exagerado maquillaje y la vanidad de las guapas que no cesan de contemplarse en el espejo. Remitiendo a Tertuliano, piensa que las mujeres vanidosas habían aprendido este arte de la escuela diabólica.

En el artículo quinto, el autor considera pecado mortal el empleo de *mangotes*, llevar los brazos desnudos y critica la costumbre por parte de las mujeres de la nobleza de ir a pie, a caballo, en litera, o en coche con las cortinas abiertas ataviadas con *mantellinas*, *rebociños* o *dengües* artificiosos y tocadas con *galerillos* o sombrerillos en la cabeza como si fueran hombres afeminados. Asimismo, condena el uso de los *guaipiles* o *palliolas*.

Disertación sobre el hábito y vestido común de los clérigos de Miguel Gómez

Miguel Gómez, autor de la *Disertación sobre el hábito y vestido común de los clérigos*²⁵⁰, elabora una historia del indumento de los clérigos desde el siglo V hasta el XVI incluyendo las leyes suntuarias dictadas en los diferentes concilios, al tiempo que pretende comunicar a los propios clérigos un doble propósito, por un lado, la necesidad de diferenciarse de los seglares por el vestido, y por otro lado, destacar que la decencia, modestia y honestidad, cualidades necesarias en un clérigo desde el origen de la Iglesia, deben ser mostradas mediante el vestido:

*"(...) La Iglesia ha procurado desde su cuna y ha mandado incesantemente la modestia y honestidad, reprobando todo lo superfluo e indecente del vestido"*²⁵¹.

La disertación abarca distintos aspectos: desde los trajes, tejidos, bordados hasta los complementos y tocados pasando por el calzado. Veámoslos.

Los trajes

Después de comenzar señalando el contenido de la carta escrita por el Papa san Celestino el año 428 que explica cómo en un principio los seglares deben distinguirse de la plebe por la doctrina y no por el vestido o hábito, el autor justifica este modo de proceder por el propio contexto histórico. Las constantes persecuciones movidas por los Emperadores contra la Iglesia obligan a sus ministros a tener que confundirse con el pueblo. Además, no deben los primeros clérigos hacerse ridículos ante los fieles

²⁵⁰ Real Seminario de San Carlos, Zaragoza., GÓMEZ, Miguel., *Disertación sobre el hábito de los clérigos*, Manuscrito de 7 de Abril de 1788. (Sig. A-85),

²⁵¹ *Ibidem.*, fol. nº 2.

con quienes tratan frecuentemente, como había sucedido con los monacales por la austeridad y singularidad de sus vestidos. Por entonces usan interiormente camisas de lino y *calzones* hasta las rodillas. Calzan *borcegues* y sandalias. Exteriormente los griegos se cubren con capas cosidas en cuatro piezas; los asirios según la *Geografía* del geógrafo griego Estrabón (Amasya c. 58 a. J. C.-entre 21-25 d. J. C.) emplean una túnica talar de lino, otra de lana y una capa blanca. Los romanos utilizan la toga, despreciada en tiempos de Cómodo y Heliogábalo. La *dalmática*, como adorno mujeril es aceptado, pero su uso les parece indigno para los varones, por tanto, en su lugar los clérigos deben llevar una vestidura larga y sin mangas llamada *colobio*, instituida por el Emperador romano Constantino (Naissus c. 280-Nicomedia 337). Los italianos del pueblo también aborrecen la *toga*; pero los emperadores mandan conservar la costumbre de llevar la *toga* blanca sobre la túnica interior igualmente blanca.

El Abad Fleusi, señala que en tiempos del padre de la Iglesia latina san Agustín (Tagaste, act. Suq Ahras, 354-Hipona 430) la *casulla* es un vestido singular y la *estola* una capa o manto común de las mujeres que se confunde con la banda usada generalmente por los clérigos para limpiarse el sudor del cuello y del rostro. El *alba* (túnica talar) no es peculiar de los clérigos pues no sirve para oficiar misa. Durante los primeros cinco siglos se ocasiona algún cambio en el modo de vestir de los clérigos y Obispos, según Fleusi. Empiezan a traer algunas señales exteriores de su profesión aunque la diferencia en el vestir no se conoce hasta después de la dominación de los bárbaros.

En Occidente, ya se habían notado mucho antes algunos desórdenes por lo que en el sínodo de Adge en Francia el año 506, bajo el Papa Symaco y el Emperador Anastasio, se manda a los clérigos utilizar un tipo de calzado y vestido decente. En el Concilio de Marcón el año 581 se prohíben las armas, el *capote* y cualquier vestido y calzado secular, imponiendo a los transgresores reclusión de treinta días a pan y agua. Este desorden se había generado por la irrupción de los bárbaros. El escritor lo anota del siguiente modo:

"(...) pues aunque en ella los clérigos conservaron en Roma el modo de vestir de los romanos, como sus leyes y lengua, los legos quisieron imitar los ritos y vestidos cortos de los bárbaros y abandonaron la toga: esta novedad tomaba fuerza y se extendía hasta los clérigos a los que fue preciso mandar usasen el vestido común de todos y desde entonces peculiar de los eclesiásticos" ²⁵².

A la luz del texto observamos cómo entre los propios eclesiásticos se pone de moda usar determinadas prendas: *cogullas*, *dalmáticas*, *capas*, etc. Los concilios determinan los tipos de corte

²⁵² Ibidem., fol. 5.

permitidos, la manera de llevar la indumentaria y quien debe ponerse determinadas prendas y quien no, etc. Es por ello que en 1212 se suprimen las *dalmáticas* abiertas por los dos lados; en el Concilio de Burdeos del año 1279 se reprueba a unos eclesiásticos el uso de la *cogulla* propia de los monacales, en el Concilio de Albi (1254) se prohíbe a los judíos que traigan *dalmáticas* sin mangas y a los cristianos se ordena que éstas rocen el suelo, aunque el Concilio toledano de 1324 condenaría por superfluo e indecente el arrastrar el hábito por el suelo; el Concilio de Arles de 1260 insiste a los judíos en que no vistan capas cerradas sino abiertas para distinguirse así de los cristianos. En el siglo XIV se permiten las mangas cortas o los pequeños cortes en ellas para mayor comodidad en los viajes. Siendo pontífice Sixto IV (Celle Ligure 1414-Roma 1484), permite que los clérigos utilicen el vestido corto hasta la rodilla durante los viajes a condición de que cuando lleguen a un pueblo inmediatamente lo cambien por el traje talar. Benedicto XIV (Bolonia 1675-Roma 1758) estipula que el vestido de luto sea negro, talar, modesto sin oro y plata, y deban usarlo durante dos meses a partir de la normativa del Papa

Los tejidos y bordados

Al mismo tiempo que se reprime el uso del color, es necesario controlar el tejido con objeto de frenar su demanda y abolir irregularidades. El lino y la lana son los primeros materiales usados por los eclesiásticos de los primeros tiempos, sin embargo, es la seda el primer material prohibido en el 276 por Tácito y luego, en 1624, el Concilio de Burdeos prohíbe su utilización a todo clérigo. Pieles y otros tejidos vistosos también son suprimidos en el Concilio de Aquisgrán el año 816 debido a que los eclesiásticos pretenden vestirse con ellos, lo que es considerado indecente por la Iglesia porque aumenta la vanidad de sus Ministros.

Respecto a los adornos de los vestidos, el Concilio de Alemania del año 742 prohíbe a los clérigos el uso de vestidos pomposos y los Concilios de París (1326) y de Magonza desaprueban las franjas y guarniciones en los trajes y camisas alegando lo siguiente:

"(...) tal fue el prurito de lucir que hasta en las camisas se ostentó la vanidad, en sus puños apuntaban una especie de mangas pequeñas que redoblaban formando varios pliegues, en los cuellos usaban cierto adorno de lino fino alechugado, varias arrugas formadas a manera de una lechuga, arrastraban tanto la atención de los hombres que como afirma thomasino, era especie de manía y locur"

253.

²⁵³ Ibidem., fol. 10.

San Carlos Borromeo prohíbe en su Diócesis semejantes arrugas, dobleces y cualquier bordado realizado artísticamente. Recibida con mucha aceptación en Italia, esta disposición luego se extiende por Francia desde 1583 hasta 1586 en los Concilios de Burdeos, Tur, Burgo y Aix.

Los complementos, tocados y calzado

Por lo tocante al uso de anillos en los dedos que había sido permitido a los Obispos en el Concilio toledano bajo el Rey Recaredo (597), fue recriminado por San Gerónimo en su Epístola por ser propio de hombres casados.

En el Concilio del Ducado de Anjou (no fechado) se permite el uso de sombrerillos y capuchas sin punta, honestos y al mismo tiempo se prohíbe salir de casa sin ellos. En los concilios, a la vista del manuscrito, se disputan los matices terminológicos de los trajes a fin de diferenciar unas prendas de otras. De hecho en el Concilio de Milán se advierte de la distinción entre capucho y *birrete* o *almucia*. El primero cae en punta sobre los hombros, en cambio que el segundo cubre las orejas y se pone bajo el *bonete*, que es cuadrado.

“El capucho remata en punta sobre los hombros, es común a los clérigos y seculares. Quitósele aquella punta y queda para cubrir sólo la cabeza, confundiéndose con lo que se llama almucias y después con el birrete. El almucia cubre hasta las orejas, sin duda semejante a lo que hoy llamamos papellina y antiguamente dijeron capellina; sobre esa se pone el bonete que por mandato de San Carlos Borromeo se hizo cuadrado, podemos sospechar que este Santo llamó a la papellina retículo o subbirrete, cuando mandó en su concilio de Milán no se usasen si es en caso de necesidad por la salud, y entonces sin adorno alguno”²⁵⁴.

Usado por los labradores en el campo para defenderse del frío y la lluvia, el sombrero es negado a los clérigos en un principio. Después quedaría institucionalizado. No sucede así con la peluca que, mencionada por Ovidio, Marcial o San Gerónimo, nunca había gozado de difusión en el mundo eclesiástico.

En el Concilio parisiense del año 1326 y en el cartaginense (no fechado) se abole el uso de las hebillas adornadas con piedras preciosas, sólo se permiten las que responden a fines de comodidad y no

²⁵⁴ Ibidem., fol.13.

por ostentación vana y pomposa. En el Concilio de Valencia de 1565 se prohíbe el uso de calzados abiertos.

CONCLUSIÓN A LOS MEMORIALES

Con objeto de formular sus teorías, hemos visto cómo los Obispos de los memoriales se han basado en los grandes pensadores de la Antigüedad clásica (Platón, Plinio, Virgilio, Cicerón) y bíblica (Santos padres de la Iglesia) que el humanismo renacentista quiso rescatar y luego el Barroco exaltará. En ellos han encontrado razones más que suficientes para que las mujeres terminen de una vez por todas con la *vanidosa* costumbre de querer demostrar su belleza a toda costa, maquillarse, aplicarse aguas de rostro, mirarse al espejo, dormir acurrucadas en suaves sábanas de la Habana y de Flandes, ir de paseo chismorreando, asistir a bailes a coquetear con los hombres y a comedias a copiar los gestos y modas introducidas por los comediantes, aplicarse aguas de rostro, abanicarse, copiar las pomposas y anchas modas francesas y de Nueva España, usar las pesadas enaguas almidonadas, polleras y guardainfantes que apenas les permite entrar por las puertas y sentarse sin ocupar seis u ocho plazas, ponerse libreas con finos encajes. En vez de todo eso una mujer debe, según los teólogos, dedicarse a cumplir con sus tareas de ama de casa y respetar los conceptos de honestidad, decencia, falta de vanidad y decoro.

Verdad es que la conservación del sentido del decoro surgida de la antigua idea de modo, de que las cosas y los temas tenían que representarse de formas distintas ²⁵⁵ y la salvaguardia de la decencia, son virtudes que se propagan simultáneamente en los libros de emblemas, empresas, jeroglíficos, pintura y arquitectura por toda Europa y que tanto preocupan a los censores del siglo de oro. Ciertamente elaboran una normativa impuesta en el Concilio de Trento de 3 de diciembre de 1562 contra el desnudo en los cuadros destinados a Iglesias. Poco después, los Concilios provinciales de Milán (1573) y Malinas (1570 y 1607) prohíben a los clérigos tener cuadros o esculturas indecentes en sus casas. Incluso, las obras de arte destinadas a Iglesias deben ser inspeccionadas por los Obispos, siendo en numerosas ocasiones censuradas. Buenos ejemplos lo constituyen la idea de la supresión del desnudo difundida por Gianprietto Cavazzoni Zanotti en su libro *Avvertimenti pero lo incaminamento di un giovane alla pittura* (Venecia, 1839) y la de Giovanni-Andrea Gilo, quien en su *Discorso nel qual si ragiona degli errori e degli abusi de' Pittori circa l'istoria*, (Bari, 1961) critica la desnudez de los frescos de Miguel Angel. El resultado de estos pensamientos es el dictamen del Papa san Pío V que determina la

²⁵⁵ MARÍAS Fernando., op. cit. P. 310.

necesidad de cubrir las desnudeces del *Juicio final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina ²⁵⁶. En el terreno de la praxis artística, los pintores deberán seguir unas reglas de decoro a la hora de representar figuras y pasiones del ánimo (el bien, el mal, el amor, el odio, el horror, la alegría, el dolor, la esperanza, etc..) usando correctamente el dibujo, la perspectiva, la luz y el color, según Lomazzo en su tratado sobre pintura, escultura y arquitectura ²⁵⁷. Incluso pueden llegar hasta sentirse culpables si trabajan contra esta corriente devota, como demuestra el escultor Bartolomé Ammanati en *Lettera agli Accademici del Disegno* (Florencia, 1582) al esculpir la fuente de la plaza de la Señoría.

Difundíanse también en la España de tiempos de Carlos V parejos ideales del humanismo renacentista italianos fundamentados en nociones de contención, medida, discreción, falta de afectación y cortedad de palabras. Por ejemplo los escritores y poetas como Juan de la Encina, refiriéndose a aspectos relacionados con las licencias y figuras que pueden usar los poetas, recomiendan la ausencia de excesos ²⁵⁸. Igualmente, los pintores ²⁵⁹ inician una andadura teórica basada en el sentido del decoro (los latinos usan la voz *decoro* mientras que los griegos la de *repon*) y decencia. Francisco de Holanda, Vicente Carducho, Francisco Pacheco son los mejores exponentes de esta corriente. Francisco de Holanda, pintor de Felipe II tras su estancia en Italia, escribe *De la pintura antigua* donde da una serie de reglas que debe seguir el buen pintor. El buen pintor debe imitar la naturaleza (el hombre- guardando reglas de proporción en cabeza, ojos, manos, pies, dedos-, los animales, la tierra, los ríos, las plantas), seleccionando lo más hermoso y grave de ella, no lo que carezca de gracia o lo feo, respondiendo de esa suerte a la idea asistotélica de imitación de la naturaleza embellecida. El buen pintor debe representar la Antigüedad (vestidos, edificios, estatuas, pilares de Roma, para lo que aconseja visitarla) porque ella toma como ideal algo que nunca falla: el hombre, la más bella figura creada por Dios. El buen pintor debe guardar un sentido de decoro, de manera que el mancebo pintado no parezca viejo, ni el doliente sano, ni el difunto vivo, ni los vestidos sean indecentes, ni los edificios desproporcionados ²⁶⁰.

²⁵⁶ GALLEGO Julian., *Visión y símbolos*, op. cit.: 1984. P. 207.

²⁵⁷ U.L.V. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scolttura et architettura*, Paolo Gottardo, Milán, 1575. Sig: z-7778.

²⁵⁸ CHECA Fernando., *Pintura y escultura...*op. cit. P. 74, 93.

²⁵⁹ Los tratados de arte y literatura italianos desde mediados del siglo XVI hasta el XVIII han sostenido la estrecha relación entre pintura y poesía. Para ello se basan en dos tratados clásicos sobre literatura: *La poética* de Aristóteles y el *Ars poética* de Horacio. En el desarrollo de la teoría humanista de la pintura, se habla del sentido de imitación, del sentido del decoro, de la invención y de la expresión basados en la reinterpretación de la cultura clásica. De ahí las ideas de la imitación de la naturaleza, seleccionada y embellecida de Bellori; el destacado valor de los cuadros de historia sagrada o profana, la pintura como instrucción y deleite, pero, sobre todo, como sentido del decoro. Véase W. LEE RENSSLAER ., *Ut pictura poesis*, Cátedra, Madrid: 1982.

²⁶⁰ U.L.V. HOLANDA Francisco, *De la pintura antigua*, 1548, Madrid, (facsimil 1921). PP. 46-71.

En sus *Diálogos de la pintura* Carducho establece un sentido del decoro señalando al pintor los modos de pintar los sucesos e historias sagradas con la decencia debida según el lugar de destino de las pinturas. Para adomar una fábrica recomienda representar historias de la vida de J.C. o de la Virgen, para decorar una Galería Real aconseja pintar hechos de héroes, hazañas de príncipes, capitanes, triunfos, victorias, batallas antiguas (Escipión contra Aníbal, Eneas contra Turno, César contra Pompeyo), fábulas de Ovidio y obras de Virgilio, etc., para decorar las habitaciones de la Reina sugiere la reproducción de historias de matronas prudentes como Sara, Raquel, Rebeca, Judith, Ester, Penélope, Lucrecia y para una casa de campo propone la temática de caza, pesca, volatería, paisajes, frutas, trajes de las distintas naciones acompañadas de una ingeniosa fábula o metáfora que les de sentido. En definitiva de lo que se trataba era de que un pintor enseñara al pueblo con sus pinturas las costumbres de una época, los grandes misterios de la Fe, los hechos de los mártires y milagros de los Santos, es decir, todo aquello que fuera capaz de hacer admirar, respetar y no ofendiera. Estas ideas debieron estar tan arraigadas en la mentalidad de los pintores españoles que, al igual que los italianos, si alguno había pintado algo deshonesto llegaba a tener remordimientos de conciencia. Por eso Carducho narra el caso de un pintor que acudió a un confesor por haber pintado algo indecente y éste le amenazó con que no vería a Dios sino mandaba quitar el cuadro a sus dueños ²⁶¹.

El otro gran teórico Pacheco en el capítulo tercero de su libro *Arte de la Pintura* define el sentido de decoro y orden que debe seguir un pintor. Para él la palabra decoro se identifica con la honestidad, virtud del hombre de la que carecen los animales, y moderación y templanza con una cierta apariencia liberal, como entienden los poetas. Asimismo explica que todas las personas deben guardar decoro en los vestidos, en la habitación, en las palabras, en las acciones y en la pintura tanto de historias generales como de las figuras particulares, tal y como establece Ludovico Dolce con las siguientes palabras:

“Comenzando de la invención, digo, que tiene muchas partes, entre las cuales son de las principales la orden y conveniencia, porque si el pintor ha de pintar a Cristo o a San Pablo predicando, no hará bien en pintarlo desnudo, o vestido como soldado, o marinero; porque es necesario que considere un hábito conveniente al uno y al otro. Y principalmente ha de dar a Cristo un aspecto grave, acompañado de una amable benignidad y dulzura...Y queriendo pintar a César, sería cosa ridícula adomarle la cabeza con un turbante de turco o una birreta veneciana.

Erro en la conveniencia no sólo de los trages, más también de los rostros Alberto Durero, el cual, por ser tudesco, debuxó en muchas partes a la Madre de Dios con hábito de aquella tierra, y

²⁶¹ CARDUCHO, *Diálogos de la pintura*, Madrid, Imprenta Real, 1865. PP. 246-271.

juntamente a las demás santas mujeres que la acompañan. Ni dexó de dar a los judíos figuras de tudescos, con los mostachos y cabelleras bizarras que traen, y con los vestidos que usan; más, con todo esto fue valiente pintor y en la parte de la invención estupendo ²⁶².

Por cuanto al orden, y remitiendo al *Ars poética* de Aristóteles, Pacheco aconseja al pintor que presente los sucesos de las historias tal y como ocurren. No menos en cuenta debe tener el pintor el emplazamiento y edificios, de modo que no atribuya a unos lo que es propio de otros.

Respondiendo a la costumbre de conservar el sentido del decoro, el padre Sigüenza destaca que el desnudo en los cuadros es tolerado en las figuras que representan personas bajas, de suerte que los pintores representan el traje de pagano mediante armaduras romanas, y el traje de cristiano siguiendo las modas efímeras del momento, como Zurbarán en sus Santas.

Relativo al sentido de la vanidad de la que tan frecuentemente hablan los Obispos, responde a la máxima ascética del Eclesiastés *Vanita, vanitatis et omnia vanitas*, (vanidad de vanidades y todo es vanidad, excepto amar a Dios) usada por Tomás de Kempis en su *Imitación de la vida de Cristo* se difunde en la cultura barroca a fin de acabar con ella. En pintura, por ejemplo, surge un género que ha sido llamado en castellano más que "vanidad", "desengaño" y del que en España, Pareda o Valdés Leal son sus principales representantes con sus cuadros simbólicos en los que recurren al uso del reloj, calavera, bola del mundo, camafeos, monedas y damas lujosamente ataviadas como símbolo de tal vanidad ²⁶³.

²⁶² PACHECO Francisco., *Arte de la Pintura*, (ed. facsímil a cargo de Bonaventura Bassegoda i Hugas). Cátedra, Madrid: 1990. P. 294.

²⁶³ GALLEGO Julián., *Visión y símbolos ...op. cit.* PP. 70, 204.

CAPÍTULO 4

TRATADÍSTICA DEL ARTE SARTORIAL

*"A los que officio y arte an inventado
Es jufto que a fu induftria agradezcamos
Las cofas milagrofás que gozamos
Que con divino ingenio han procurado"*

(El poeta Alarcón para el tratado de *Geometría y trazas* de D. de Freyle).

"Si la Antigüedad es nobleza, efte Oficio es de los más nobles, pues es de los más antiguos y uno de los que fin ellos no puede eftar la República, fo pena de que cada cual auría de ser sastre de si mismo, como lo fueron nueftros primeros padres. Su objeto es el hombre, y efte tal comúnmente se tiene y honra conforme le ven vestido ..."

(F. de la Rocha en el tratado *Geometría y trazas*)

CAPÍTULO 4

TRATADÍSTICA DEL ARTE SARTORIAL

Los trajes, la moda histórica, definen la cultura de una época, trascendiendo a otros ámbitos de la cultura y de las mentalidades social, religiosa, con múltiples formas, significados y usos; claro que sin los avances técnicos la moda no sería lo que es, un mundo cambiante original y expresivo que lucha sin cesar por sorprender y enamorar. Por consiguiente, en el presente apartado vamos a centrar nuestra atención en los avances técnicos teóricos. Para ello debemos adentrarnos primero en el estudio de la tratadística española, esto es, en el análisis pormenorizado de cada uno de los tratados de sastrería así como en la técnica de elaboración del traje y en la difusión internacional generada desde el siglo XV hasta finales del XVIII, momento éste en el que se da un giro en el predominio de la publicación de tratados al ser sustituida España por Francia en las publicaciones instructivas de mentalidad ilustrada.

LOS TRATADOS DEL SIGLO XVI

La necesidad surgida en el Renacimiento por parte de las distintas profesiones de codificar los saberes existentes y acumulados durante la Edad Media da origen a la publicación de numerosos tratados. Estos tratados vienen a poner de relieve el predicamento e importancia de los métodos de representación gráfica en la enseñanza y aprendizaje de las artes de la sastrería en España, constituyendo documentos de capital importancia para el conocimiento del proceso de fabricación en la edad Moderna. Además estos tratados encierran un caudal de conocimientos operativos y asequibles en la actualidad para los estudiosos de la sastrería, historiadores del arte o diseñadores de moda. Todos los tratados se estructuran de forma análoga: tras la carta de aprobación real de venta del libro por un período de diez años al libro, se encuentra el libro propiamente dicho que consta de un prólogo dirigido al lector donde los autores expresan sus objetivos de señalar una serie de problemas técnicos comunes entre oficiales y Maestros y al mismo tiempo de proponer soluciones. Luego definen la vara de medir, sus partes y los símbolos de identificación indicados en las trazas (dibujos de los esquemas patrones), que, como se verán, son muy parecidas; son variaciones de un mismo modelo, aunque dispuestas sobre la tela de modos diversos para aprovecharla mejor.

Milán, precursora de la tratadística sartorial europea

Custodiado en la Biblioteca Querini Stampalia de Venecia, el libro de sastrería de un sastre anónimo milanés se ha considerado el primero realizado en Europa y el precursor del segundo tratado publicado en Europa, el del español Juan de Alcega, de esto último nos da cuenta la historiadora inglesa Ruth Bean:

"This album has been described in detail because it is the only work which can be considered to precede Juan Alcega's Geometría, Práctica y Traça here reprinted " ²⁶⁴.

El libro del sastre milanés ha sido objeto de estudio por parte de diversos historiadores. Entre ellos, el historiador inglés Saxl Fritz ²⁶⁵ ha escrito un artículo bajo el título *Costumes and festivals of milanese society under spanish rule*, en el que informa de la fecha de elaboración, del contenido y de la personalidad de la clientela que rodea al sastre milanés, esto es, quien es, como vive, siente y viste según los ideales de la época. A la vista del artículo, el propietario del manuscrito debió haber mantenido un estrecho contacto con la familia real milanesa; sin embargo, debido a la pérdida del libro de cuentas del período, no es posible deducir el nombre del sastre propietario del manuscrito, pero sí se sabe que Renato Borromeo le pagó veinte ducados en 1579. Encuadernado con piel de color verde azulado, el manuscrito es muy similar a algunos encontrados en el archivo de la casa de los Borromeo. Respecto a la fecha de ejecución, la parte más antigua se remonta a los años cuarenta del siglo XVI, por la presencia del retrato del Marqués del Vasto y por los dibujos de la entrada de Felipe II en Milán en 1548. Como los dibujos son copias, éstas deben haber sido ejecutados posteriormente. La fecha más tardía data de 1596. El manuscrito es redactado por tres escritores: 1º. La persona que añade las inscripciones de las banderas y los textos que acompañan la moda masculina. 2º. La persona que añade las inscripciones a los dibujos de ropa (de caballos, funcionarios estatales) y las noticias acerca del baile de máscaras. Los textos sobre las tiendas de campaña son escritos por ambos autores. 3º. La persona que escribe algunos folios aislados. Los dibujos se realizan en hojas sueltas porque el encuadernador tiene que cortar algunas de ellas con el fin de igualar su tamaño a las del resto del libro. Nada se sabe acerca de la historia. En la portada interior hay una vieja señal: M-6 y un grabado de dos leones sosteniendo el escudo de armas de Emanuele Filiberto de Saboya o Carlo Emanuele I. Sobre el escudo figuran dos ángeles sosteniendo el anagrama de Cristo con una cruz. El grabado es, quizá, realizado por un jesuita al servicio del duque de Saboya según el dibujo del folio 150 de la Iglesia de la Madonna de Mondovi, cerca de Turín (Láminas 14 y 15). El manuscrito contiene ilustraciones de moda de calle, moda de teatro,

²⁶⁴ BEAN RUTH., *Tailor's pattern book*, (facsimile), 1589. Ed. Carlton, Bedford: 1979. P. 10.

²⁶⁵ BRITISH ACADEMY, SAXL FRITZ., *Costums and festivals of milanese society*, British Academy: 1937, Vol. 23. P. 430.

diseños de tiendas de campaña, gualdrapas de caballos, banderas, bordados, patrones de trajes, dibujos de la clientela del sastre y de arte, grabados y bocetos.

Respecto a los bocetos, dibujos y pinturas del manuscrito, como bocetos se encuentran: 1º .Minerva, Venus; 2º. el dibujo de un artista perteneciente a la escuela de Giulio Campi, con sus estudios de un putti con las inscripciones: *Putini che puteno*; 3º. cabezas de hombre y mujer; 4º paisajes; 5º. un mono y 6º: una mujer meciendo a un niño. Entre los dibujos destacan: 1º: estudio de la parte superior de un guerrero con la inscripción en el reverso *Michel Agnolo* (a rojo y negro); 2º: una mujer arrodillada en posición de una de las hijas de Niobe (tinta roja); 3º: un mono de pie (en negro); 4º: un personaje ataviado de turco levantando una pelota de oro con la mano para arrojarla contra su oponente; está jugando al carosello, típica costumbre turca que consiste en arrojarse bolas de tiza entre los combatientes. El jugador turco de Carosello y el Rey de Amazonas aparecen ataviados al modo florentino; 5º: dos copias de dibujos de Gentile Bellini y Dureró; 6º: el sol y los planetas Júpiter, Venus, Saturno son representados a caballo junto a la figura de un centauro; 7º: estudios de guerreros y de sus cascos similares a los que pueden verse en la sala de grabados del British Museum, Londres; 8º. la indumentaria de una reina con la inscripción *Reina mora* basada en un grabado de la serie de Battista de Parma; 9º: un guerrero con corona; 10º: una reina del Amazonas copia de uno similar perteneciente a una colección de dibujos de la reina del Amazonas de Estocolmo; 11º: un general sosteniendo un bastón; 12º: un Rey sosteniendo un cetro; 13º: la parte superior de la indumentaria de un soldado romano; 14º: dos dibujos de disfraces de demonio; 15º: Juan de Austria, presente en Milán en 1574; 16º: Ferrante de Gonzaga ataviado de negro y amarillo; 17º: una madre con el niño que recuerda a la vidriera de Saint-Étienne, Beauvais, representando a St. Eustace con su mujer y niño (1572). Una vieja tradición, sostenida por Monfaucon, señala que el santo es el retrato de Carlos IX. El grabado sirve como punto de conexión entre la vidriera y los dibujos italianos.

Dentro de los dibujos de emblemas se hallan: 1º: un árbol rodeado de una cenefa de ramas con hojas dentro de un círculo; 2º: un dragón descansando sobre un capital; 3º: una cigüeña posando de pie sobre un pedestal; 4º: un águila encima del lomo de un dragón; 5º: armaduras masculinas y femeninas; 6º: cascos y diversos escudos.

Dentro de los dibujos de decoración escultórica, orfebrería y arquitectura destacan: 1º. dos columnas labradas posiblemente de madera similares a las del Victorian and Albert Museum; 2º: el esquema de un altar; 3º. tres cabezas grotescas diseñadas para aldabas; 4º. cabezas de león; 5º. una

cimitarra, especie de sable usado por turcos y persas ²⁶⁶ y su funda (similares espadas se hallan en el Waffensammlung Museo de Viena); 6º dos estudios para patas de mesa; 7º: un estudio de fachada de Iglesia y pórtico; 8º: dos diseños de ornamentación de muebles y arquitectura; 9º. un boceto de Iglesia con la inscripción: *Il disegno de la Iglesia de la Madonna del Mondo* (Lámina 15).

Respecto a los dibujos de indumentaria, ropa similar a la del manuscrito ha sido hallada por Sax Fritz en el castillo de los Sforza y en el Museo de Modena. El sastre incluye algunos dibujos de patrones de uso civil y religioso: Entre los primeros destaca: 1º. un vestido de mujer; 2º. un patrón con la inscripción el manto de la Sra. Margherita del Conte; 3º. un patrón que pertenece al traje de una mujer de 1580. Entre los segundos figura una dalmática (Lámina 13).

El Tratado de Juan de Alcega

La publicación del primer tratado de sastrería en España tiene como escenario la zona norteña peninsular. Es en la pujante Alava donde este avance técnico se hace posible en el año 1550 y corresponde al hidalgo Juan de Alcega su autoría. Tras varios años de dedicación personal al estudio de esta peculiar ocupación laboral, que no desarrollaría profesionalmente, pero de la cual se ocuparía para estar a tono con la mentalidad de la época que impone el cultivo intelectual y la investigación en aspectos prácticos de determinados oficios, escribe el tratado titulado *Libro de Geometría y traça, el cual trata de lo tocante al Oficio de sastre, para faber pedir el paño, feda, o otra tela que ferá meneffer para mucho género de veftidos, afsí de hombres, como de mugeres: y para faber como fe han de cortar los tales veftidos, con otros muchos fecretos y curiofidades, tocantes a este Arte*. Lo que no puede saberse con certeza es si Juan de Alcega conoció el libro del sastre milanés o no. Impreso en Madrid en casa de Guillermo Drouy el año 1580 y reeditado exactamente igual en 1589, el tratado es conocido por notables bibliófilos españoles como Pérez Pastor ²⁶⁷, Bartolomé Gallardo ²⁶⁸, el Conde de Navas ²⁶⁹ y Francisco Vindel ²⁷⁰, quienes coinciden en destacar la rareza del libro y en reconocer que es el primer tratado publicado en España.

El libro se divide en tres grandes apartados: las cartas, el prólogo y el texto propiamente dicho. Entre las cartas se incluyen cuatro: una de Juan Vázquez otorgando a Juan de Alcega el derecho de

²⁶⁶ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*, op. cit. P. 302.

²⁶⁷ B.N. PEREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, Tipografía de los huérfanos, MDCCCXCI, Madrid, sig: inv 015 (460). P. 74

²⁶⁸ B.N. GALLARDO, *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*, imprenta de M. Ribadeneyra, Madrid: 1863. P. 118. INV. 013-450.

²⁶⁹ B.N. EL CONDE DE NAVAS, *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos*, 3º época, 8, Madrid: 1903. P. 485.

²⁷⁰ B.N. FRANCISCO VINDEL, *Solaces bibliográficos*, Instituto Nacional del libro, Madrid: 1942. P. 134.

edición y venta del libro por un período de diez años y penalizando a la persona que lo editase o vendiese sin consentimiento del autor con el pago de mil maravedíes, de los cuales un tercio iría para el acusador, un tercio para el Juez y el otro tercio para el fisco. La segunda carta es una nota de Juan Gallo de Andrada certificando que cada pliego del libro había sido tasado por valor de cinco maravedíes y dando fe de la licencia otorgada a su autor para la edición. La tercera carta corresponde a la valoración acerca de la calidad del libro por los examinadores Hernán Gutiérrez, sastre de la princesa de Portugal y Juan López de Burquette, sastre del Duque de Alba. Por ella sabemos que estos sastres poseen un nivel cultural sumamente inferior al hidalgo Juan de Alcega ya que no saben ni leer ni escribir, lo cual no les impide reconocer la utilidad del libro tanto para los oficiales y aprendices de sastrería en el ejercicio y práctica de la profesión, como para cualquier otra persona que quiera saber que cantidad de paño o seda necesita para confeccionarse un traje. Véase:

*“Y dezimos y declaramos en nuestras conciencias, y fiendo neceffario lo juramos en forma de derecho, que el dicho libro es muy bueno, util y provechoso para toda la república y que como tal su V. Alt. fiendo fervido, deve mandar dar licencia al dicho Juan de Alcega, para que le pueda imprimir y vender a precio jufto: y que dello no folo no resulta daño, ni perjuyzio alguno a fu perfona, antes gran utilidad y provecho, afsi para que los oficiales mejor y con más brevedad y facilidad aprendan el dicho Oficio, como para cualquiera otra perfona fepa el paño o la seda que ha menefter para fu vestir. Y porque es así verdad lo susodicho, dimos efte nuestro parecer: que es echo en la villa de Madrid, a veynte y un días del mes de Agosto de mil quinientos fetenta y nueve años, fiendo testigo Pedro de Govenechea, e Aguirre, efcrivano de fu Mageftad y Gerónymo de Cartagena mercader, y firme de mi nombre. Yo el dicho Hernán Gutierrez. Y porque yo el dicho López de Bargette no fe firmar, rogue al dicho Pedro de Goyenechea e Aguirre efcrivano firme por mi”*²⁷¹.

Si los sastres Hernán Gutierrez y Juan López de Burguete han dicho que el objetivo del libro es que los aprendices de sastre mejoren el oficio, la historiografía del siglo XX ha puntualizado que el propósito se encamina más a que los aprendices economicen costos de producción confeccionando trajes en serie con ricas telas:

*“It does not seem to be a book primarily intended for the instruction of apprentices, or to have any connection with a guild, but it may well have been demanded by, and useful to, professional tailors, who wished to establish standars for styles, to be cut as economically as possible from expensive materials”*²⁷².

²⁷¹ ALCEGA, Juan., *Geometría , practica y traça.*, Guillermo Drouy, Madrid: 1589. Fol. 2 vº.

²⁷² BEAN RUTH., *Tailor's pattern book*, op. cit. P. 10.

La cuarta carta es la que Juan de Alcega dirige al licenciado Tejada, miembro del supremo Consejo Real; una carta por la que, nuevamente tenemos constancia de que estamos ante el primer tratado de sastrería publicado en España:

“Pues defftos gravísimos autores deffeando yo que efa mi obrezilla, cofa nueva, y hasta hoy no vifita en nueftra España, que vía y pertenezca en el mundo, no halle más feguro camino, que facarla a la luz debaxo del amparo y claro nombre de V.M. en quien concurre todo aquello tan cumplidamente, que bafta para vida y perpetua duración fuya” ²⁷³.

En el prólogo, Juan de Alcega informa de las dificultades y pleitos que tiene que afrontar con el consejo real para editar el libro, al tiempo que explica su contenido. Dividido en tres partes, en la primera explica el modo de reducir paños y telas de un tamaño grande a otro más pequeño, basándose en la Aritmética. En la segunda da diferentes trazas o patrones de vestidos de hombre y mujer siguiendo las reglas de la Geometría y Pitipié. En la tercera ofrece una tabla con la anchura de los paños y sedas en uso. Véase:

“El qual esta dividido en tres partes. En la primera parte trata como fe reducirán todos los paños y telas anchas, en otros paños, o telas más angoftas, aprovechándome para efte efecto de muchas reglas de la Aritmética, para hacer estas reducciones ciertas y verdaderas. En la segunda parte fia la traça de este libro, que son muchos géneros de vestidos, afsi de hombres como de mujeres los quales eftán traçados en este libro por buena orden y concierto, rigiéndome para la dicha traça por la Geometría y Pitipié: Y en la tercera parte eftán unas tablas no menos necefarias para los oficiales deffe Arte, que por ellas fe fabra el paño, o feda, o otra qualquier tela de cualquier anchura que ferá menefter para las ropas que en las dichas tablas” ²⁷⁴.

Acerca de la declaración del origen de la vara de medir, unidad de medición lineal realizada de hierro o madera perfectamente recta, señala que las hay de distintos largos: grandes, medianas u ordinarias o pequeñas y que se dividen en palmos. Además informa de su origen: la vara se formó del dedo, espacio que ocupan cuatro granos de trigo puestos de lado y unidos entre si, medida más pequeña adoptada por los plateros, y luego se originó el llamado *pie romano*, dieciséis veces el valor de una raya X y un tercio más pequeña que la vara castellana moderna. Dice así:

²⁷³ ALCEGA, Juan., *Geometría, practica y traça*, op. cit. Fol. 3.

²⁷⁴ ALCEGA, Juan., *Geometría, practica y traça*, op. cit. Fol. 3 vº.

“Tuvo origen y principio esta medida, que en Castilla llaman vara, con que se miden todos los paños, o fedas, y otras muchas cofas, de otra medida, que llaman dedo: que así como el principio de los pesos comenzó de un grano de trigo, que es la pefa menor que los plateros tienen, así el principio de la medida sale de una otra medida, que llaman dedo, que es el espacio que ocupan quatro granos de cevada, puestos de lado. Y porque hay muchas diferencias de cevada, y podría uno tomar la más ancha, y otro entender la más angosta, notarás que la medida del pie Romano antiguo, o de que usaran los Romanos, que es a la que están reducidas las medidas, es diez y seys tanto que esta raya que aquí está señalada————— y a la cantidad desta raya llaman dedo. Y así se hará de que tamaño será el grano de cevada, principio de las medidas romanas, y quantos dellos hazen un dedo, y quantos dedos hazen un pie Romano: el qual pie Romano es tanto como la tercia parte de la vara castellana. Y esta vara castellana está dividida en dozavo, y ochava, y fefma, y quarta, y tercia, y media vara: porque todos estos números desta vara, son números perfectos acerca de dicha vara, porque en los dichos números se halla mitad y tercia entera, y en algunos mitad y quarta parte entera. Y así mismo no está dividida en quinto, ni en séptimo, ni en noveno, por tener números quebrados, y no tener mitad entera; y por esta vara que hemos declarado están gobernadas todas las traças de vestidos que en este libro se contienen, aprovechándome para lo sobredicho de la Geometría y Pitipié”²⁷⁵.

Declarado el origen y principio de la vara de medir usado en los reinos de Castilla, Juan de Alcega da la medida del ancho de la seda allí elaborada: *dos tercios de vara*, comparándola con la de los paños finos segovianos o de otras localidades que tienen *dos cuartos de vara*. A continuación, el autor apunta varios problemas con los que a menudo se enfrentan los oficiales de sastrería. Uno de ellos es que no saben pedir la cantidad de paño que necesitan a la hora de confeccionar un traje, de suerte que a veces les sobra y otras les falta. Y no saben pedir porque no saben medir. Los sastres miden los paños con *lomo* (dobladors) de una manera diferente a como lo hacen los mercaderes, por consiguiente, suelen encontrarse con menos cantidad de tejido del esperado. Si los sastres midiesen los paños tal y como las pragmáticas sugerían, esto es, siguiendo las tablas, ese error podía evitarse. Al medir determinados géneros como el damasco, J. de Alcega recomienda marcar más cantidad de tejido del necesario por un doble motivo, por un lado, es necesario unir bien las labores o dibujos del damasco, y por otro lado, algunos damascos suelen encoger más de lo normal, y por regla general cuando la prenda está terminada queda más corta. Otro problema es que no saben cortar bien el tejido. Con el fin de evitar este error, Juan de Alcega dice cómo deben cortar una prenda en una tela ancha o estrecha y para ello sugiere el uso de números enteros en vez de quebrados. Por ejemplo, un *quinto* debe ser reducido a un cuarto; un *séptimo* a un sexto y un *noveno* a un ochavo.

²⁷⁵ ALCEGA, Juan., *Geometría, practica y traça*, op. cit. Fol. Y A.

El sistema de representación gráfico empleado por J. de Alcega para la realización de patrones, es el siguiente: delante de la cruz que acompaña al nombre de la prenda señala el número de varas de tejido que hace falta y la anchura del mismo. Una vara se indica con una *b*, dos varas con dos *b* (*bb*); si delante de una *b* aparece la letra *o*, denota una *ochava*, y si aparece una *s*, una *sesma*. Cada pieza del patrón grande se define por una línea continua "—————" que indica por donde se debe cortar el tejido con tijeras, mientras que cada pieza menuda o añadida denominadas respectivamente *cuchillo* y *cama* se señala con una línea de puntos intermitentes ".....". Dentro de las líneas se escriben unas letras mayúsculas que se repiten en otras piezas del patrón para informar de que esas piezas deben situarse juntas. Véanse las palabras del autor:

*" A que está declarado como se reducirán unos paños anchos, en otros más pequeños, o telas más angostas, fe advertirá, que en esta Corte, y en otras muchas partes donde miden los paños que tienen lomo por pulgada, viene a faltar de como lo miden los mercaderes a la pulgada, a como el oficial lo pone en el tablero para cortar, en cada quatro varas a una fefma. Y fi este paño fe midieffe conforme las pragmáticas que dizen, que todo paño que tenga lomo, fe mida fobre la tabla, no vendría a faltar lo sobredicho: Por tanto fi fe huviese de medir el tal paño por pulgada, podrá el oficial facar alguna cofa más, lo que le parezca que embeverá en la medida, como está declarado: porque ay muchas ropas que no fe faca para ellas más del paño que entra en los largos de la ropa: Y fi después viene a faltar de lo que entra en los largos de la ropa fe hallará el oficial con falta para cortar la tal ropa, y fe vendrá a hazer más corta, o con algunas piezas extraordinarias, más que para cualquier ropa de damafco que fe haya de hazer, fe facará media vara más que fi fueffe otra feda, por caufa que para cortarfe qualquier ropa de damafco, que hemos dicho labores, fe han de cafar dichas labores, para que vengan bien unas con otras, y fe viene a perder alguna cofa por esta caufa, y aún fe han de cortar algunas ropas de algún damafco más largas que la medida: y la caufa desto es, que entre las manos fe encoge, y después que viene una ropa a estar acabada, fuele venir más corta que quando fe vino a cortar la tal ropa, por caufa de lo que encogen algunos damafcos. También fe ha de entender que por donde va señalado en el papel, fe ha de cortar con la tijera en el paño, y donde huviese unos puntillos, ferá feñal que allí ha de aver piezas, camas o cuchillos, y dentro de aquellos puntillos, aurán unas letras por feñal, que donde huviere otras letras femejantes fe han de cumplir las tales piezas, camas o cuchillos, todo a pelo fegún conviene a la regla desta Arte: Más fe ha de entender, que fobre la traça está el nombre de la ropa, y delante del nombre de la ropa está la Cruz, y delante de la Cruz están las varas que lleva la ropa, y delante de las varas está el ancho del paño, o feda, o otra tela, lo qual está entre dos rayas: de fuerte que después que esten declaradas las varas que entran en la ropa, está dada una raya derecha y luego está el ancho que tiene el paño, o feda de que fe hace la tal ropa. Ha fe de advertir, que las letras que están dentro dela traça de qualquier ropa, que por una vara fe entendera una *b*, y donde huviera dos *bb* como*

*efla bb significan dos varas: y fi huviere tres significara tres varas. De fuerte que cuantas bb huviese, tantas varas feran. Y fi dentro de cualquier quarto delantero, o espalda, o otra ropa huviere una o significara una ochava*²⁷⁶.

A continuación presentamos una tabla de las fracciones de las medidas ofrecidas por Juan de Alcega²⁷⁷:

²⁷⁶ ALCEGA, Juan., *Geometría, practica y traça*, op. cit. Fol. B 4.

²⁷⁷ Esta tabla ha sido elaborada por Ruth Bean en su libro *Taylor's pattern book*, op. cit. P. 20

TRATADÍSTICA DEL ARTE SARTORIAL

Nº de varas	Símbolo
1	b
1 1/2	bm
1 1/4	bQ
1 1/6	bs
1 1/8	bo
1 1/12	bd
1 1/24	bij
11/12	db
7/8	ob
5/6	sb
3/4	QQQ
2/3	tt
5/8	mo
1/2	m
3/8	ooo
1/3	t
1/4	Q
1/0	s
1/8	o
1/12	d
2	bb
3	bbb
4	bbbb
5	V
6	Vb
7	Vbb
8	Vbbb
9	bx
10	x
11	xb

Tras la declaración de la vara de medir, Juan de Alcega presenta patrones de trajes: *jubones* de hombre y mujer de seda, diferentes modelos de capas solas o a juego con *sayos* y *ropillas*, mantos, *herreruelo con ropilla*, *ropillas*, *ropas*, *sayos*, *monjiles* y banderas de guerra.

El Tratado de Diego de Freyle

El libro *Geometría y traca para el Oficio de los Sastres, para que sepan como han de cortar qualquier género de ropas, afsí de seda, como de paño, tela de oro y plata, lanilla y rajeta batanada y de otra cualquier tela, así para hombres, como para mugeres, Clérigos y frayles*, es obra de Diego el Freyle, natural de la ciudad de Granada y vecino de la ciudad de Sevilla, favorecida por el rápido y masivo fenómeno de urbanización del siglo XVI que la convirtió en la mayor ciudad peninsular con sus ciento veintiún mil habitantes ²⁷⁸. En Sevilla se examina del oficio, con lo que nos quiere decir que allí se convierte en Maestro de sastre y en Sevilla se publica su libro *Geometría y trazas* en la imprenta de Fernández Díaz el año 1583. El autor es mencionado por Campomanes en su *Apéndice a la Educación popular* del siglo XVIII ²⁷⁹.

Dirigido a Don Juan Hurtado de Mendoza, Rojas y Guzmán, conde de Orgaz, prestamero mayor de Vizcaya, señor de la casa de Mendoza y asistente de Sevilla y de su tierra, el libro se divide en cinco partes: sonetos, cartas, prólogo, problemas técnicos y las *traças*. Los sonetos son compuestos por Miguel Díaz de Alarcón y dedicados a Diego de Freyle. En los dos primeros cuartetos del primero soneto, el autor alaba a los inventores de cualquier tipo de Arte u oficio, mientras que en los tercetos, tras recordar a Euclides por ser el inventor de la geometría como ciencia, elogia a Freyle por saber trazar (dibujar) mediante geometría como hacen los buenos sastres. En los dos primeros cuartetos del segundo soneto, tras remitir a las ideas de Séneca (Córdoba c. 3 a. J. C.-Roma 65 d. J. C.) propugnadas en contra de la pereza y a favor del estudio, el autor considera a Freyle un verdadero artista, un Maestro de su ocupación laboral: la sastrería, a la que considera un Arte. En conclusión, en ambos sonetos M. Díaz de Alarcón mira la Antigüedad para justificar el uso por Freyle de la geometría euclidiana y su dedicación al estudio propuesto por Séneca. Conviene recordar que esta mirada propulsada por los sastres a la Antigüedad es similar a la que lanzan los teólogos y que el hincapié de algunos bibliófilos madrileños como Suárez de Figueroa en el uso de la geometría por los sastres, no hace sino elevarlos a una categoría superior, a la de los artistas, despegándolos de los simples artesanos. Veamos el poema de Alarcón:

²⁷⁸ GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando., *Breve historia de España*, Alianza, Madrid: 1994. P. 246.

²⁷⁹ Campomanes citado por Julián Marías en *La España ...*, op cit. P. 82.

*“A los que officio y arte an inventado
Es jufto que a fu induftria agradezcamos
Las cofas milagrofás que gozamos
Que con divino ingenio han procurado.*

*Y aunque es verdad que haver los començado
Su origen y principio les devemos
A los que hallan como los fepamos
Devemos más, pues lo an facilitado*

*Si Euclides nos traçò la Geometría
Marín como las naves navegase
Y Antonio como lenguas fe fupieffen*

*Vos Freyle con ingenio y policía
Aveys traçado como bien traçaffen
Los Geométricos saftres y aprendieffen”*

*“Dize Séneca ser verguença estraña
Que pierde el ombre por tener pereza
cofas devidas a naturaleza
Que es don faberías de inmortal hazaña*

*Que la negligencia culpa y dañá
y el eftudio da fe, valor y grandeza,
Bien digna es al que eftudia la nobleza
Si es adquirida por fu eftudio y maña*

*Y como la razón efto conoce
Y a la ciencia fe deve paga inmenfa
El nombre de Maestros les concede*

*Y fi fe lo da a por premio y recompensa
Cofa es bien digna que tal nombre goze*

Freyle pues fer maefro en fu arte puede " 280.

En la carta que Diego de Freyle dirige al conde de Orgaz, le explica la importancia de este libro no sólo para los oficiales de saestre sino también para todos aquellos que deseen no ser estafados cuando compran tejidos o quieran saber si se les confeccionan buenos o malos trajes:

"Con este ánimo pues ofrezco a V S. este libro que debaxo el favor y amparo de V .S. pueda correr de mano en mano y aprovechar, afsí a los Maestros y oficiales de la sastrería, como a todos los que por fu curiosidad o necesidad quifieren faber o tener alguna noticia de los primores deste Oficio, para no fer engañados en la cantidad, o burlados en el corte de las ropas, que cada eftado de hombres y mugeres a menester (...). Lo que yo en este tratado prometo es enfeñar y facilitar el corte de qualquier ropa, a lo que ya sabiendo algo guftaren de aprovecharfe de mi induftria, para hacer bien fu officio: Aunque también los dueños de las ropas no dexarán de hallar algun provecho en mi trabajo para conocer fi fe les haze buena o mala obra" 281.

El 1 de junio de 1588, los alcaldes y veedores sevillanos Diego de Pereyra de Castro y Diego Rodríguez certifican haber visto, por mandato del conde de Orgaz, el libro de Diego de Freyle, del cual reconocen su utilidad. En el prólogo que el autor dirige a los lectores menciona la importancia del oficio manifestada en el gran número de personas dedicadas al mismo pero alude también a la falta de Maestros de saestre dedicados a la elaboración de un tratado. Excepto el vizcaino Juan de Alcega, no había ningún otro saestre que hubiese inventado un método de corte, y sus trazas ya se habían pasado de moda, lo que justifica, en opinión de D. de Freyle, la necesidad de elaboración de un nuevo tratado que contenga los cortes esenciales, que son casi siempre los mismos, aunque el tiempo los haya alterado:

"Pero pues que ningún Maestro de los muchos que hay eftremados, no a querido tomar el trabajo a su cargo por todos, yo que tenga alguna noticia del por arte y eferiencia y me precio fer uno de los que fon amigos de fus officios, quiero con la ayuda de Dios y de los buenos dar algún corte que de mi buen zelo refulte provecho a los de mi Oficio y a todos aquellos que fe quifieren aprovechar del. Bien fe y aún e visto que un Juan de Alcega vizcaino, compufó días y a un año, un libro deste officio, pero ya sale fuera de cuenta por no fer conforme al uso de nueftros tiempos, aunque no por efto dexa su autor de merecer las gracias de fu buen defeo, pues hizo lo que pudo y enfeñó lo que fupo. Otro tanto me pudiera

280 FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY. FREYLE, Diego de ., *Geometría y trazas para el Oficio de saestre*, Imprenta Fernando Diaz, Sevilla, 1588. Sig: TT 575 F 8 cage. Fol: A 3.

281 FREYLE, Diego de., *Geometría y trazas*, carta a Diego Hurtado de Mendoza, op. cit. Fol. A 3.

a mi corridos los años suceder por las mudanzas de los trages, y ufos, fi no fuera anotado en la geometría y razón de los cortes, que al fin en substancia son casi unos, aunque el tiempo los vaya alterando y trocado." ²⁸².

En el apartado titulado *traças y cortes del Oficio* el autor habla de la existencia de diferentes varas usadas en España (Portugal, Castilla, Andalucía, Extremadura y Valencia), las cuales fueron creadas por Alfonso VI (1040-Toledo 1109) en las Cortes de Toledo con el fin de que los mercaderes se entendiesen mejor, y después explica la necesidad por parte de un buen oficial de saber cuantas varas tiene una pieza de tela para poder cortar telas pequeñas de otras más grandes. Además, el autor recomienda a los Maestros que no mientan a los oficiales, ni les encomienden demasiados pedidos, porque ello va en detrimento de la calidad del producto terminado, ya que el cliente o *parroquiano* ²⁸³ que no queda satisfecho deja de pagar al sastre, criticándolo y cambiando de tienda:

" Porque ágoles saber que en dándoles las hechuras pierden las amistades de los parrochianos y el dinero, y por no volver los parrochianos otra vez a la tienda, se van a otra tienda diciéndole mal del, y que le ha dejado porque le ha echado a perder la ropa, y no es así que no es sino por no pagarles lo que le deven al Maestro, y no haga prendas de lo que le deven. E dehta suerte fe deparrochian algunas tiendas, porque piden los Maestros lo que les deven y para esto no hay más de daga y toma: y aura de volver a la tienda aunque no quiera, si la ropa se ha hecho a contento del parrochiano. Quando los Maestros fuesen a alguna casa que fea de calidad y tomaren la medida a alguna señora o mujer que lo merece, y fuere menester tomarle la medida de la cintura o pecho, considerefe el dicho maestro por buena criança que fe les tome la tal feñora o muger con fus propias manos, y si dixere las tales señoras que bien puede llegar y tomarle las medidas, entonces fea discreto, y con femblante de buena criança llegue y tómefera y afsi fera bien notado por hombre de bien" ²⁸⁴.

Respecto a determinados problemas mencionados por el autor, se refieren tanto a los gestos que deben adoptar los oficiales en el lugar de trabajo como a la parte técnica de la elaboración de trajes. La manera más sencilla de afrontar la primera cuestión consiste en sentarse sobre una banqueta de media vara de alto con la espalda recta, colocar la ropa sobre la rodilla derecha, no montar las piernas una sobre otra sino simplemente juntar la punta del pie derecho sobre el izquierdo o sentarse a lo indio, empujar la aguja con la mano derecha hacia afuera para evitar picarse la nariz y el carrillo derecho, no

²⁸² FREYLE, Diego de., *Geometría y trazas*, prólogo. Fol 1.

²⁸³ *Parroquiano* es la persona que acostumbra a comprar en una misma tienda lo que necesita, o servirse siempre de un artesano, oficial, etc., con preferencia a otros. Véase: Diccionario de la Real Academia de la Lengua, op. cit. P. 981.

²⁸⁴ FREYLE, Diego de., *Geometría y trazas*, op. cit. Tracas y cortes, fol. sin numerar.

sacar la lengua cuando están cortando con las tijeras, no hablar demasiado sino permanecer callados ya que numerosos oficiales se dedican a contar cuentos, lo que descuida la calidad de la prenda y no cantar, excepto cuando se hallen sólo velando por la noche, porque en las casas de los Maestros hay mujeres e hijas que no deben escuchar cantos deshonestos. En realidad de esta última costumbre tan sólo quedan los ecos, ya no se suele cantar en tiendas de sastres afamadas por ser típico de cardadores, tundidores o peraires. En relación el segundo punto, el de los problemas técnicos, el autor da consejos sobre cómo cortar varias prendas: por ejemplo una capa, una vasquiña. Para cortar la capa recomienda doblarla a lo largo, meter media vara por una orilla y no rasgarla. Para confeccionar una vasquiña de paño de mujer de dos varas sin *cuchillos* (cortes) ni costura por delante sino sólo con *cuchillos* detrás, sugiere que se use una vara y tercia de largo, de los cuales se reservan catorce palmos para el ruedo, un tercio de vara para la cadera delantera y media vara para la cadera trasera. *Los mercaderes fuelen dar este corte como se lo pidas que no es de fprecio ninguno y es buena traça*. Si el sastre pretende cortar seda, D. de Freyle le recomienda que pregunte al mercader qué tipo de caída tiene el tejido, cuanto mide de ancho, cuanto necesita y qué número de cenefas caben en la pieza. En caso de que necesite tres varas de caída, cuatro paños anchos y cinco cenefas contando las laterales, conviene usar diez y nueve varas y media de seda distribuidas del modo siguiente: nueve varas y un tercio del color que el dueño elija de paños bien anchos, diez varas y un sexto de un color diferente para las cartetas hundiendo la tela por el medio y cinco cenefas de caída. Sobre la reducción del paño, D. de Freyle indica la equivalencia entre los paños y las sedas de modo que la proporción en número de varas de tejido de seda con respecto a la de paño es de tres : 3 a 1, 6 a 2, 9 a 3, 12 a 4, 15 a 5, 18 a 6, 21 a 7, etc. En otras palabras, tres varas de seda de dos tercios de ancho equivalen a una vara de paño de dos varas de ancho; seis varas de seda equivalen a dos varas de paño de dos varas de ancho; nueve varas de seda de dos tercias de ancho hacen tres varas de paño de dos varas de ancho; doce varas de seda de dos tercias de ancho forman cuatro varas de paño; quince varas de seda de dos tercias de ancho son cinco varas de paño de dos varas de ancho ²⁸⁵. Esta última indicación debería resultar muy útil a los sastres con objeto de que éstos tuviesen siempre en cuenta la tendencia de la seda a encoger y por tanto comprasen más cantidad de tejido de lo normal y pensasen en la cantidad de seda que equivale al paño.

Dado que Diego de Freyle no ordena las *traças* que presenta en el libro, nosotros vamos a ordenarlas alfabéticamente, resultando ser las siguientes: Banderas de guerra. Balandrán de paño castellano al uso junto a un capote de ciego de paño castellano. Conjunto de Bohemio de raja o paño al uso con tudesquillo de paño y bohemio al uso de seda con tudesquillo de seda con mangas galán.

²⁸⁵ *Ibidem*, fol. C 1- C 4.

Calzón de paño y otro calzón con dibujos de arpones de seda. Capa de estameña de Segovia para frailes o de tela de este ancho para dominico, trinitarios, carmelitas y cartujanos. Capilla y escapulario de estameña de Segovia para fraile, capa de anascote para frailes. Conjunto de capa y sayo de paño para letrado o para hombre anciano y capa y sayo de letrado de raja de Florencia. Cotarena o mongil trançado para mujer de seda junto a dos pares de corpiños de seda, cotarena o mongil trançado de vayeta de mujer. Ferreruelo de lanilla o seda para hombre, ferreruelo corto de paño, y uno más para clérigo. Manteguelo de mujer de paño angosto, manteo de lanilla o seda para clérigo, conjunto de manteo y sotana de paño para clérigo, Manto entero y muceta para Obispo de raja de Florencia, medio manto de seda, o lanilla para clérigo al uso, conjunto de medio manto de paño para clérigo al uso junto a un manteo entero de paño para clérigo y manteguelo de mujer de paño fino junto a otro manteguelo o refajo de seda de mujer. Marlota y capellar de damasco para juegos de caña. Ropa francesa para oidores con vasquiña de paño, ropa de seda al uso para oidores, ropa romana de paño; ropa turca de levantar, ropa francesa de paño para letrado, conjunto de ropa de seda para pasear de damasco con vasquiña de seda de mujer, ropilla y calzón de paño junto a un sayo y calzón de paño, ropilla y calzón de lanilla o seda y damasco junto a un calzón de damasco, ropilla de paño, conjunto de ropilla de seda; sayo de seda y calzón de seda a la valona. Saya grande de seda para mujer de damasco por la labor, saya grande de mujer de seda y damasco por otra traza, saya grande de mujer y de vayeta al uso, saya de rajeta batanada para mujer al uso, saya y sayuelo de paño para mujer, saya de paño para fraile de cualquier orden, saya de carisea para fraile de cualquier orden con ocho nesgas. Sayo de paño. Sobreropa de paño para mujer, sobreropa de rajeta batanada, sobreropa de paño de manga ancha. Sotana de paño para clérigo junto a otra sotana de lanilla o seda para clérigo. Túnica de estameña para fraile. Vaquero de seda para mujer al uso. Vestido entero compuesto de ferreruelo, ropilla y calzón de paño estrecho.

Difusión de los tratados de sastrería españoles en Austria y Alemania

De la influencia que la tratadística hispana (sobre todo Alcega y Andújar) ejerce en Austria y Alemania durante los siglos XVII y XVIII habla el catálogo *Figurinen nach alten Schnitt büchern* (Figurines de viejos libros de patrones) publicado por el Museo de Linz en 1968. Realizado con motivo de la Exposición que tiene lugar en la ciudad de Linz el año 1968, el catálogo es un estudio de los tratados de sastrería desde los siglos XVI al XVIII en Austria y una exhibición de figurines realizados por Clara Hatmann. En el prólogo, Georg Wacha explica cómo ha sido posible la realización de la Exposición. El Museo de la ciudad de Linz había recibido una ayuda de la caja de ahorros *Allgemeinem Sparkane* en conmemoración del ciento veinte Aniversario de la fundación de dicha entidad bancaria. En el verano de 1968 ya se había realizado una Exposición temporal en la Galería Stadt. Por tanto, un tema especial propuesto para la Exposición de ese año fueron los libros antiguos de patronaje a medida, porque mostraban los cambios de la moda. Los arreglos de los figurines se empezaron en 1953. Para ello

reinterpretaron trajes del Renacimiento a partir de cuadros concretos como el de *La Boda* por Venedigen (1647) o *El matrimonio* por Morzer. En 1960 Fran Lucie Hanpel publica un libro *Historia de la ciudad de Linz* en el que da a conocer dos libros de patronaje de los sastres Johan Stöckhel de 1713 y M. Wolfe de 1724, custodiados en el archivo de Linz. Basada en estos libros, la restauradora textil Clara Hahmann concreta las formas que va a reproducir. Numerosas son las dificultades técnicas que tiene que afrontar porque las tallas deben ser reproducidas con una precisa exactitud de modo que traduzcan fielmente los patrones antiguos tanto de trajes litúrgicos como de populares. Se contrata al escultor Josef Huber la realización de un figurín de madera como base para reproducir en serie los demás. Cuesta mucho trabajo encontrar telas modernas que se parezcan a las usadas en el período del Barroco en color, estampación y tejido. También se construyen los complementos que más sobresaltan en los retratos de los cuadros.

En la introducción, Ingeborg Petrascheck-Heim explica la historia de los tratados de patronaje en Europa. De todos, los únicos que se imprimen corresponden, según la autora, a los tratados españoles de Juan de Alcega, Francisco de la Rocha y Martín de Andújar. En el sector textil de bordados italianos, sin embargo, se editan libros en grandes cantidades desde el siglo XVI. Las muestras ornamentales se dibujaban sobre cuadraditos de pequeño tamaño con el objeto de ayudar a la fabricación de géneros de punto y tejidos. A mitad del siglo XVI se editan en Italia libros de encajes con bolillos y puntillas, y a principios del siglo XVII libros de patrones para realizar encajes que llegaron hasta Alemania. Respecto al sector de la confección, no hay ningún libro impreso de patronaje de los siglos XVI y XVII escrito en alemán. Aunque en el siglo XVI se editan allí libros de trajes nacionales dibujados por los dibujantes Johannes Weigel y Jost Amman, quienes presentan también cortes de madera (*holzschnitte*) y tipos de punto de aguja (*stiche*); pero no traen patrones técnicos.

Respecto a la finalidad de los tratados de sastrería alemanes, Ingeborg Petrascheck-Heim señala que el aprendiz de sastre llamado *sneiderzeche* dispone de unos libros escritos a mano que no se han conservado debido al deterioro por el paso del tiempo y a que los cambios de la moda hacen que la gente se desprenda de ellos. Los libros de patronaje, denominados antiguamente *Meisterstückbücher* mientras que más recientemente adoptan el nombre de *Schnittbücher*, pueden agruparse en dos modalidades: 1ª. los libros en sucio usados dentro del taller, y 2ª. los libros en limpio o *Meisterstückbücher* que sirven de guía a oficiales a la hora de realizar el examen de suficiencia para alcanzar el grado de Maestro. Esta última modalidad de libros tiene dos defectos: el primero, no trae figurines ilustrativos y el segundo, contiene la reglamentación legislativa que deben seguir sólo los aprendices. Al hacer el examen, dependiendo de las ciudades y condición individual varía el número de obras que tienen que ser diseñadas, de este modo, un oficial de la ciudad austríaca de Enns en 1590, si

es soltero debe diseñar veinticuatro obras, mientras que si se casa con la hija del Maestro sólo idea seis. Las obras requeridas tienen que ser dibujadas en la pizarra con tiza. Los oficiales casados con la hijas de Maestros en la ciudad de Linz en 1611 dibujan dos prendas más que los oficiales casados de Enns, es decir, ocho prendas: un abrigo para cabalgar (*mantel*), el pantalón y las falda del párroco (*glat pfar hosen y pfarher rock*), una capa de diario (*hauptkpen*), una falda para una persona de la nobleza (*rock einer adelichen personen*), un abrigo de mujer (*weiber mantel, blusa o casaca fthurmans kittel*) y una falda para un campesino masculino (*bawers wappen rock*). Entre 1629 y 1644 estas normas van cambiando y conforme pasa el tiempo se amplían de tal modo que en 1713 se estipula un período de duración del examen en tres fases: 1ª. diseño de las prendas durante ocho días por el oficial; 2ª. realización y confección de las mismas durante medio año; 3ª. confección de una de las prendas que el oficial ha preparado o aprendido en tan sólo nueve horas. El día del examen para el grado de Maestro, el Maestro que le ha enseñado junto a otros cuatro más deben supervisar y controlar el trabajo del oficial rigurosamente. Realizada la prueba, por cada fallo, el oficial tiene que pagar un *gulden* y si comete más de seis fallos la prueba se da por suspendida. Consecuentemente, el oficial cuenta con otro cuarto de año para preparar la prenda de nuevo (Dependiendo de la época, el pago del fallo varía, en el siglo XVI cuesta de veinte a treinta *gulden* o más cada fallo). Como dato curioso, hay que señalar que el día del examen los Maestros a veces obligan al oficial a confeccionar prendas antiguas que aparecen en los libros de sastrería pero pasadas de moda, esto ocurre sobre todo en Austria, por lo que resulta absurdo tener que confeccionar algo que no se puede vender ²⁸⁶.

Respecto al método de patronaje antiguo, la prologista Ingeborg Petrascheck-Heim señala tres características: 1ª. las proporciones del corte están o muy detalladas o menos especificadas; 2ª. los complementos se detallan minuciosamente; 3ª. los patrones se ponen directamente sobre la tela y a veces son tan complicados y se explican de manera tan desordenada que sólo el mismo sastre que los ha diseñado es capaz de leerlos e interpretarlos.

En el siglo XVI, en el Norte de Austria las prendas húngaras son las mayormente representadas en los libros, en cambio que en el Sur, en Tirol, prefieren sus propias prendas de principios y mediados del siglo. La moda de la primera mitad del siglo XVI la crea el sastre Hans Nidermayer (Innsbruck, 1544-1568), quien determina la largura de las faldas respetando las capas cortas españolas y unas faldas de los libros de patronaje de Enns y Leonfelden donde se resalta especialmente la moda española. Así por ejemplo, a la capa de Andújar en el libro de Enns *Spänische* se llama *mandl mit einem laugsack* ²⁸⁷. El

²⁸⁶ INGEBORG PETRASCHECK-HEIM., *Figurinen nach alten Schnitt büchern*. Katalog zur Ausstellung des stadtmuseum Linz: 1968. P. 13.

²⁸⁷ INGEBORG PETRASCHECK-HEIM, op. cit. P. 20

nombre Laugsack viene de la forma parecida al capuz de Andújar. El gabán español de Andújar es muy similar al rapan austríaco. El gabán está cortado de forma más redonda, tiene unas mangas más anchas y dispone de capucha, a diferencia del rapan. Además, el rapan se utiliza como abrigo de mujer mientras que el gabán como ropa de hombre. Por otra parte, se puede decir que en los siglos XVI y XVIII hay mayor número de libros de patronaje que en el siglo XVII. En los siglos XVI y XVII se dirigen al estamento alto y artesanal, en cambio que en el siglo XVIII se destinan exclusivamente a la aristocracia y clero. A partir de 1724 las unidades de medidas de los patrones se especifican cada vez más. Existen distintas indicaciones según las zonas o los sastres. Las medidas vienesas de los siglos XVI al XVIII son:

- a) La braza vienesa Wiener Klafter mide 189,4 cm.
- b) El zapato vienés Wiener Werkschuh: 31,6 cm. El zapato vienés normal mide 12 Zoll ²⁸⁸.
- c) La vara vienesa Wiener Elle: 77, 3 cm.
- d) La pulgada vienesa Wiener Daumenelle : 51, 1 cm.

Estas medidas no han cambiado desde el siglo XVI. Martin de Andújar especifica en su libro las distintas medidas que se pueden atribuir a la vara:

- a) La b es la vara entera, 84.2 cm.
- b) La o es un octavo de la vara, $84 \times 2 / 8 = 10.5$ cm.
- c) La t es un tercio de la vara, $84 \times 2/3 = 28.1$ cm
- d) La bbt son dos varas más un tercio, 196.5 cm
- e) La bbbo son tres vara más un octavo de la vara, 263 cm.

Después, la autora se plantea la pregunta: ¿Para qué sirven esos patrones antiguos en el siglo XX?. Responde que se utilizan para vestir a los actores de las obras de teatro, conocer los trajes regionales y para el estudio de la moda en general. Los nombres de las prendas y telas las ha obtenido por medio de inventarios y testamentos. El nombre de las prendas a veces es el mismo en distintas épocas, sin embargo, la hechura varía. Por ejemplo, en el siglo XVI el *schaube* es un abrigo de hombre largo, ancho y abierto por delante mientras que medio siglo después se trata de un abrigo mucho más corto. Con los tejidos pasa igual. El *waldtran mantel* alemán del sastre Johannes Stockel de 1713 proviene del balandrán de Andújar y Alcega del año 1640 pero el alemán es más estrecho y sin capucha en 1713. El satén en el XVI es distinto a como es en la actualidad; pero al ser la ligadura igual no ha cambiado de nombre. Algunos nombres de telas se adoptan según su procedencia: hay alemanas (niernweger de Nuremberg), austríacas, holandesas (angsterdamer de Amsterdam) francesas y españolas.

²⁸⁸ Para saber cuanto mide un zoll hemos dividido los 31.6 cm del zapato entre 12 zoll, el resultado: 2'6 se multiplica por 32 zoll y da: 82'2, casi lo que mide una vara de Andújar.

Con el tiempo los libros de patronaje pierden importancia porque, por un lado, los Inventarios y testamentos ya no se refieren tanto a la moda sino al dinero, y por otro lado, a finales del siglo XVIII aparecen revistas de moda y muñecas que representan la moda del momento. La muñeca más importante se llama Pandora, procede de Francia, país que cada día adquiere más auge, y es enviada al resto de Europa.

A continuación, la autora estudia los distintos libros de patronaje de Austria de los que ofrecemos las características principales:

El libro de patronaje de Jörg Praun, Innsbruck, 1501.

Encuadernación: curpiel, volumen mixto

Tamaño: 325 x110mm , ocho hojas.

Ubicación: Museo Ferdinand de Innsbruck.

Literatura: prendas masculinas del Renacimiento en el Sur de Alemania, (Sigfid FLaman-Cristiansen, Berlín, 1934).

Índice de prendas:

Clero:

- 1- Traje de misa de terciopelo, damasco y tafetán.
- 2- Dos faldas de terciopelo y damasco.
- 3- Khasel de damasco y terciopelo.
- 4- Albe de algodón.
- 5- Falda de Arzobispo en paño escarlata.
- 6- Capa de Arzobispo de paño.
- 7- Falda de cura de lana y seda.
- 8- Escapulario y pantalón de monje en lana.
- 9- Abrigo de monje de seda.

Artesanos:

- 10- Falda de boda de lana.
- 11- Falda de seda.
- 12- Abrigo de mujer de tafetán.
- 13- Abrigo de mujer de seda.
- 14- Falda de mujer de lana.
- 15- Falda de mujer de tafetán o seda.
- 16- Abrigo de mujer de lana.

17- Abrigo de mujer de lana.

18- Traje de arado de algodón.

Nobleza:

19- Falda de príncipe para misa de paño dorado o plateado.

20- Falda de príncipe para el baile de paño carmesí.

21- Falda de príncipe para ir al teatro de terciopelo damasco.

22- Abrigo de príncipe de terciopelo o damasco.

23- Falda para montar a caballo en seda o lana.

24- Manto para montar a caballo en damasco.

25- Manto de príncipe en lino.

26- Guarnición para el caballo.

27- Traje de príncipe para montar a caballo en lino.

28- Falda de princesa de paño dorado y plateado.

29- Falda de princesa para ir al baile en seda carmesí.

30- Abrigo de princesa en terciopelo

Contenido:

Clasificación de las prendas según los estamentos sociales (Clero, artesanía, nobleza)

Se dibujan las prendas pero no los patrones.

Se hace referencia a la tela y a la cantidad necesaria.

Se dan pocas medidas.

El Libro de patronaje de Hans Nidermayer, Innsbruck, 1544-1568.

Encuadernación: pergamino con letra medieval.

Tamaño: 165 x 210 mm, 62 páginas.

Ubicación: Museo Ferdinand de Innsbruck.

Literatura: Crónicas de Innsbruck de Konrad Fischner, 1930; Las prendas masculinas del Renacimiento en el Sur de Alemania de Sigfid FLaman-Cristiansen, Berlín: 1934.

Índice de prendas:

1- Guarnición de seda para caballo.

2- Adorno de seda y lana.

3- Albe de lino.

4- Abrigo de lana, seda y damasco.

5- Falda de estudiante de lana y seda.

6- Falda de lana y seda.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- 7- Falda de doctor sin referencias.
- 8- Falda de lana.
- 9- Falda de mujer de lana, damasco y seda.
- 10- Enagua de seda.
- 11- Jangger de lana.
- 12- Falda de hombre de lino, seda y lana.
- 13- Traje de aprendiz de lana.
- 14- Capa española de lino, lana y terciopelo.
- 15- Falda de conde de paño dorado.
- 16- Falda de condesa de paño dorado, damasco, tafetán.
- 17- Capa de estudiante de lana.
- 18- Capa de predicador de lana.

Contenido:

La primera parte del libro describe con gran precisión las telas, su tamaño, el forro y cómo se encogen las telas de lana. El resto del libro describe los detalles de las 46 prendas, la ropa de montar y de mujer.

El libro de patronaje de los sastres de Enns, 1590.

Encuadernación: pergamino con tiras de piel para atarlo.

Tamaño: 160 x 200 mm, 55 hojas.

Ubicación: Biblioteca de trajes en Lipperheide, Austria.

Literatura: Las prendas masculinas del Renacimiento en el Sur de Alemania de Sigfid FLaman-Cristiansen, Berlín: 1934.

Índice de 49 prendas, entre ellas:

Clero.

- 1- Manto sacramental de damasco.
- 2- Traje de misa de damasco o tafetán.
- 3- Capa de Maestro de lana.
- 4- Capa de monje de lana.
- 5- Escapulario de monje de raso.

Nobleza:

- 6- Traje de montar de lino o lana.
- 7- Tienda de campaña de algodón (grande, pequeña, con palos).
- 8- Guarnición de caballo de lino.

9- Capa española de lino y terciopelo.

10- Falda española.

Artesanos:

11- Pijama de seda.

12- Falda francesa de lana (rock).

13- Faldas, enaguas de hombre y mujer de seda y lana.

Contenido:

El libro se compone de cuatro partes. La primera se refiere al reglamento del artesano y consta de veinte puntos. Por ejemplo: permiso para la prueba maestra, obligación para presentarse en las reuniones gremiales, admisión del aprendiz, elección del Maestro del gremio, prohibición de estorbos, repartición o asignación de nuevos aprendices entre los distintos Maestros y actuación en caso de enfermedad o fallecimiento del Maestro. La segunda parte contiene los libros de patronaje que se denominan formularios. Se comienza mencionando las materias primas y a continuación se describe su tamaño y calidad. Después se presentan los patrones clasificados por estamentos sociales (clero, nobleza, artesanos). La tercera parte ordena las prendas comenzando con la nobleza y siguiendo con los artesanos. La diferencia entre ambos estamentos radica en que la nobleza utiliza el terciopelo y los artesanos no. A continuación se indican los vestidos de la servidumbre que solamente se forman en lino y lana. La cuarta parte se compone de los dibujos de los figurines, entre los que destacan algunos modelos españoles: 1º. pifano con bombachos 2º. vestido de mujer, 3º. hombre con falda húngara y corona, 4º. hábito de monje.

El libro de patronaje de los sastres de la ciudad de Leonfelden, a finales del siglo XVI.

Encuademación: papel engomado.

Tamaño: 215x170 mm , 21 hojas.

Ubicación: archivo estatal de Linz.

Literatura: sin editar.

Índice de 47 prendas:

1- Tienda de campaña de algodón.

2- Capa de caballo española de seda.

3- Capa de caballo alemana de seda entrelazada.

4- Falda de doctor de damasco o tafetán.

5- Abrigo húngaro de seda.

6- Capa de monje de lana.

7- Faldas y capas de mujer.

8- Capa española basada en el modelo de Alcega.

Contenido:

Este libro tiene una presentación muy sencilla. Su contenido se asemeja al libro de patronaje de los sastres de Enns, sobre todo en cuanto a las medidas de los patrones pero su ordenamiento no es el mismo. El estamento descrito al final es el clero aunque los demás están mezclados entre sí. También contiene algunos modelos españoles como el jubón corto y ajustado, un abrigo y la capa con capucha de Alcega (1589). Se distingue del libro anteriormente mencionado en que, en cuanto a ropa de mujer, el abrigo largo se cambia por uno más corto. Por este libro se puede detectar la tendencia de principios de siglo XVI a hacer las prendas más largas y a mediados del siglo más cortas. A finales del siglo se detecta la gran influencia que sobre las prendas ejercía la moda española.

LOS TRATADOS DEL SIGLO XVII

Pocos siglos son tan elocuentemente ricos en pintura y literatura como el XVII, de ahí que hoy lo llamemos siglo de oro. En efecto, varios tratados ven la luz. El tratado de *Geometría y traças* de Francisco de la Rocha es publicado por Patricio Mey en Valencia el año 1617; el tratado de *Geometría y traças* de Martín de Andújar es publicado por la imprenta Real en Madrid en 1640, setenta y cuatro años desde que la Corte se trasladara allí; el tratado de *Geometría y traças* de Baltasar Segovia es publicado en Barcelona el año 161, único dedicado mayormente a indumentaria religiosa y que incorpora patrones de tiendas de campaña. Veámoslos:

El Tratado de Francisco de la Rocha

El libro titulado *Tratado de Geometría y traça perteneciente al Oficio de Sastres, donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos españoles, y algunos franceses y turcos, facándolos de cualquier ancharía de tela, afsí por la vara de Castilla, como por la de Valencia, Aragón y Cataluña*, es una obra de Francisco de la Rocha, sastre francés, natural del Condado de Champagne, criado en Valencia que, a la edad de cincuenta y dos años, se examina en la Corte y villa de Madrid para poder ejercer el oficio de la sastrería en España. Llega a ocupar el cargo de Clavario del Gremio de sastres de Valencia, donde tiene que solventar numerosos problemas internos, como el intento de separación de algunos oficiales que no están de acuerdo con los capítulos por los que se rige el Gremio²⁸⁹. Famoso en su época, el autor es mencionado por bibliófilos madrileños de la talla de Nicolás Antonio,

²⁸⁹ B.N. *Respuesta de Francisco de la Rocha Burguen a unos oficiales*, sin fecha de edición, sala Cervantes, sig: VE 209/74. Los oficiales se oponían a los capítulos por cuestiones económicas principalmente. Estaban en contra de la elevación de la tacha o impuesto anual en metálico que, impuesta por Francisco de la Rocha, debía cubrir los gastos del pleito contra los *calcetors* y el mantenimiento del Monasterio de San Vicente de la Roqueta. Además, los oficiales exigían ser informados del estado de las cuentas gremiales, etc.

quien lo define como un *operario mecánico geométrico: incryptus auctor legitus operis mechanico-geometrici huytis* ²⁹⁰.

Divide el libro en tres partes: cartas de aprobación, declaración de la vara de medir, explicación de los problemas técnicos de oficiales de sastrería acompañados de sus soluciones y la presentación de los patrones. Entre las cartas se incluye el privilegio real de 11 de marzo de 1615, por el que se concede licencia a Francisco de la Rocha para poder imprimir y vender el libro durante diez años, los mismos años que J. de Alcega. En caso de fraude, es decir, de que alguna persona vendiese el libro sin permiso de su autor sería multado con quinientos florines que se repartirían en tres partes: una para el autor y las restantes para el Rey y el Gobernador de Valencia. Si el defraudador fuera impresor, perdería los moldes de los libros que hubiese imprimido. Como medida proteccionista y con el fin de asegurar el uso de libros nacionales no se permitía la entrada de libros similares extranjeros en aquellos lugares donde se estuviese vendiendo el de F. de la Rocha:

“E Nos teniendo confideración a lo sobredicho, y que ha fido el dicho libro reconocido por perfonas expertas en el Oficio de Sastres, y por ellas aprobado, para que os refulte alguna utilidad, y por la común, lo avemos tenido por bien. Por ende con tenor de las presentes de nuestra cierta ciencia, y Real autoridad deliberadamente y confulta, damos licencia, permiffo y facultad a vos el dicho Francisco de la Rocha Burguen, que por tiempo de diez años contaderos desde el día de la data de la presente en adelante, vos o la perфона, o perfonas que vuestro poder tuvieren, y no otro alguno, podays y puedan hazer imprimir y vender el dicho libro intitulado, Geometría y traças de Sastres, en los dichos nuestros Reynos de la Corona de Aragón, prohibiendo y vedando que ningunas otras perfonas puedan hazer por todo el dicho tiempo fin vueftra licencia, permiffo y voluntad, ni le puedan entrar en los dichos Reynos para vender de otros a donde se viere imprimido. Y si después de publicadas las presentes huviese alguno que durante el dicho tiempo intentara de imprimir, o vender el dicho libro, ni meterlos impresos para vender, como dicho es incurran en pena de quinientos florines (...)” ²⁹¹.

Siguiendo la tónica general europea del mecenazgo dispensado por la nobleza a artistas y escritores, Andrés Roig, caballero de la orden de Montesa debió ayudar a F. de la Rocha a publicar el libro, lo que se explica por la carta de agradecimiento que el sastrero incorpora, dedicándole afectuosamente su obra:

²⁹⁰ B.N. NICOLAS ANTONIO., *Biblioteca Hispano Nova*, Tomo I, pág. 467. Sig: R. Bis 5-2 o13 (46). Véase también: DE LA PUERTA RUTH, *Historia del Gremio de sastres y moditas de Valencia*, op. cit. P. 184.

²⁹¹ B.N FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças*, Patricio Mey, 1618, sala Cervantes, sig: R 2502, privilegio y licencia de Aragón, fol. s 3.

*“Reconozco en esto lo que devo a la merced y favor recibido de V.S. Ilustrísima que ofrezco las primicias de mis trabajos, queriendo antes ser culpado de atrevido, que tenido por ingrato. De Valencia a 10 de Dezembro de 1617”*²⁹².

En la carta dirigida al lector y tras señalar la importancia y Antigüedad del oficio de sastre, F. de la Rocha expresa su objetivo de completar el tratado del vizcaino Juan de Alcega, al tiempo que narra los avatares por los que tiene que pasar para poder publicar su obra. Llega a la Corte y suplica a los señores del Consejo real de Castilla y Aragón le den el privilegio, sin embargo ellos, aún destacando la utilidad del libro para el oficio de la sastrería, le señalan que debe ser examinado previamente en la Corte, pues al ser extranjero dudan de que sea el verdadero autor de la obra. Frente a lo que ocurre normalmente, todos los veedores de la Corte acuden a examinarle y cada uno de ellos le pide que realice diferentes traças (dibujos de trajes) y cortes de vestidos del libro. Finalizado el examen se le concede el título de Maestro de la Corte y villa de Madrid. El autor agradece especialmente el apoyo prestado durante toda la jornada del examen al sastre aragonés Juan Blanes y señala, además, el apoyo general recibido en Madrid, donde no es envidiado, a diferencia de lo que sucede en el resto de España. Veamos la carta al lector:

“Si llegare a tus manos, y por la misericordia de Dios no fueres fastre, confidera que si la Antigüedad es nobleza, este Oficio es de los más nobles, pues es de los más antiguos y uno de los que fin ellos no puede estar la República, fo pena de que cada cual auría de ser sastre de si mismo, como lo fueron nueftros primeros padres. Su objeto es el hombre, y este tal comúnmente se tiene y honra conforme le ven vestido...Si parece atrevimiento entre tantos aventajados maeftros españoles haver querido feñalarme, firva de difculpas que lo que bosquejó un vizcaino puede colorirlo un Francés; fi bien en esto y en todo devo a Valencia donde me crié, más que a la patria donde nací. Si mi trabajo fuese menos que recibido murmurado, ofrezco segunda parte, con más variedad de formas, y diferencias de traças, acomodándome siempre al ufo...Y porque fe vea el trabajo que merece aunque fea de Oficio mecánico, en cualquier parte quiero contar lo que me fucedió quando fui a pedir licencia para imprimir esta menos pulida que trabajada obra. Llegué a la Corte y supliqué a los Señores de los Confejos Reales de Castilla, y Aragón fe firviefen de mandarme dar privilegio para poderla sacar a la luz, fui por los señores remitido a los Sastres veedores y examinadores, afsí de la Corte, como de la Villa, que fon diferentes oficiales, los quales la vieron y examinaron conforme su obligación y habilidad, que es mucha, y de común acuerdo refolvieron fer útil y provechoso para los de fu Oficio: y como eftrangero, no faltó

²⁹² FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças*, carta al ilustrísimo señor Don Andres Roig, op. cit. fol. s 4.

quien dudafe en fi era yo el verdadero autor della: y afsí Pedro González veedor, y oidor de la Corte, me feñaló que para satisfazer a esta fospecha feria bien me examinaffen: a lo qual fale de muy buena voluntad por dar ya que no entera satisfacción, a lo menos algún teftimonio de la verdad. Y afsí se juntaron todos los dichos veedores y examinadores de la Corte y de la villa, para el examen que acostumbraron hazer cada parte de por fi y esta vez sólo lo hizieron juntos. En el lugar feñalado fe me pidió por cada uno en particular diferentes traças y cortes de vestidos, afsí al uso, como fuera del, los quales van feñalados en el presente libro en feys hojas grandes dobladas “ 293.

En la carta de examen de la Corte se expone que los examinadores de la Reina Pedro González y Francisco de Soria junto al también examinador Mateo Puello y el jubetero Alonso Pérez y demás veedores, encuentran hábil y suficiente a Francisco de la Rocha para hacer todo género de vestidos de hombre y mujer: *balones; gregüescos, calzones, jubones de paño, seda y brocado; vestidos para juegos de cañas, torneos, justa reales; aderezos de caballos; capas de coro y ornamentos de Iglesia; banderas de guerra y estandartes reales* 294. En la carta del examen de la villa de Madrid de 25 de febrero de 1615 se le reconoce el título y por tanto facultad para poner tienda, tener oficiales, aprendices tanto en la Corte como en todas las ciudades, villas, lugares de España y señoríos particulares. También, en ella se solicita al virrey, capitán general, jurados y demás gobernadores del reino de Valencia, que dejen a F. de la Rocha usar libremente el oficio de sastres y elaborar *calzones, balones, gregüescos y jubones* en Valencia, centro donde el sastre piensa seguir ejerciendo la profesión 295.

En otra carta F. de la Rocha presenta una declaración de la vara de medir que está tomada de la mano del hombre:

“(...) porque en ella se cifra todo en cuatro partes, que son cuatro palmos. La mitad de la vara fon dos palmos. La cuarta parte de la vara es un palmo. La ochena parte de la vara es un ochavo, que es medio palmo. La mitad de medio palmo es dezifeysavo. También hay numerosos quebrados, que son repartir la vara en tres partes, que cada una se llama tercia. También hay fesmas, que fon cada una la sexta parte de una vara y estos dozavos fon cada uno de cuatro dedos, en forma que reduzida en dedos, toda la vara de medir tiene quarenta y ocho dedos; de fuerte que los palmos y dedos no fe han de formar de mano muy grande, ni muy pequeña, fino de mano mediana”.

293 FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças*, carta dirigida al lector, op. cit. fol. 5.

294 FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças...*, carta del examen de la corte, op. cit. sin numerar

295 FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças...*, carta del examen de la villa de Madrid, sin numerar.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Los caracteres que el autor usa para representar las medidas son los que exponemos en la siguiente tabla:

Nº de varas	Símbolo
1/12 dozavo (cuatro dedos)	d
tres dedos	iii
1/8 ochavo (seis dedos)	o
1/6 la fefma (ocho dedos)	s
1/3 la tercia (diez y seis dedos)	t
¼ la cuarta (doce dedos)	q
½ vara (veinticuatro dedos)	m
¾ partes de la vara	qqq
1 vara entera	b
1 1/16 (una vara y tres dedos)	biii
1 1/12 (una vara y un dozavo)	bd
1 1/8 (una vara y un ochavo)	bo
1 1/6 (una vara y fefma)	bs
1 ¼ (una vara y cuarta)	bq
1 ½ (una vara y media)	bm
1 1/3 (una vara y tercia)	bt
2 (varas y tres dedos)	bbiii
2 1/12 (dos varas y un dozavo)	bbd
2 1/8 (dos varas y un ochavo)	bbo
2 1/6 (dos varas y fefma)	bbs
2 1/3 (dos varas y tercia)	bbt
2 ½ (dos varas y media)	bbm
2 ¾ (dos varas y tres cuartas)	bbqqq
3 varas	bbb
3 varas y tres dedos	bbbiii
3 1/12 (tres varas y dozavo)	bbbd
3 1/8 (tres varas y ochavo)	bbbo
3 1/6 (tres varas y sefma)	bbbs
3 ¼ (tres varas y cuarta)	bbbq
3 ½ (tres varas y media)	bbbm

TRATADÍSTICA DEL ARTE SARTORIAL

3 ³ / ₄ (tres varas y tres cuartas)	bbbqqq
4 varas	bbbb
4 varas y tres dedos	bbbiii
4 ¹ / ₁₂ (cuatro varas y dozavo)	bbbbd
4 ¹ / ₈ (cuatro varas y ochavo)	bbbbo
4 ¹ / ₆ (cuatro varas y fefma)	bbbbs
4 ¹ / ₄ (cuatro varas y quarta)	bbb bq
4 ¹ / ₃ (cuatro varas y tercia)	bbb bt
4 ¹ / ₂ (cuatro varas y media)	bbb bm
4 ³ / ₄ (cuatro varas y tres cuartas)	bbbqqq
5 (cinco varas)	v
5 varas y tres dedos	viii
6 varas	vb
7 varas	vbb
8 varas	vbbb
9 varas	bx
10 varas	x
11 varas	xb
12 varas	xbb
13 varas	xbbb
14 varas	xbbbb
15 varas	xv
16 varas	xvb
17 varas	xvbb
18 varas	xvbbb
19 varas	bxx
20 varas	xx

Lo primero que debe hacer un sastre, a la vista del tratado de F. de la Rocha, es comprar el tejido al mercader, en segundo lugar tomar las medidas al cliente para después pasarlas a los moldes - lenguaje de la época-, plantillas o patrones que se sitúan sobre el tejido. Finalmente debe cortar el tejido, coser las piezas, probar el traje al cliente, ajustarlo, volverlo a cortar y retocarlo. El método de realización de los trajes que sigue F. de la Rocha se deduce de la explicación que da para solventar los problemas técnicos que acucian a los oficiales de sastre. Siguiendo el modo de proceder de J. de

Alcega, todo el proyecto de construcción de una prenda de F. de la Rocha se basa en el uso de las varas, incluyendo la forma de medir el tejido. Para tomar medidas a los clientes y dependiendo de la estatura de cada uno, F. de la Rocha recomienda usar una vara de determinado tamaño y al mismo tiempo usar un tejido cuyo largo tenga un número concreto de varas. Por ejemplo, para confeccionar una vasquiña de mujer de estatura media que requiriera una tela de largo de dos varas de Castilla menos un sexto, propone utilizar una tela de vara y media de largo más 16 palmos de ruedo. Para confeccionar una vasquiña de mujer de elevada estatura, el sastre sugiere tomarle la medida del largo y acoplarla a una tela de dos varas menos un sexto, según la vara más larga, no la vara ordinaria; a partir de dicha vara se deben reservar 18 palmos para el ruedo y vara y media para el largo. Para la vasquiña de una mujer baja, recomienda tomar la medida con la vara pequeña. Para la vasquiña de un niña muy pequeña sugiere utilizar una tela de dos varas menos un sexto de largo, de la cual deben reservarse dieciséis palmos para el ruedo y vara y media para el largo. F. de la Rocha justifica haber incorporado estas anotaciones debido a que muchos sastres podían estar trabajando toda su vida pero no eran capaces de determinar la cantidad de tejido que debían usar, es decir, cuanto debían destinar para el ruedo de una falda, cuanto para el largo, etc. De hecho, a F. de la Rocha solían preguntarle otros sastres qué cantidad de tejido requería un hombre alto, a lo cual les contestaba que lo que primero debían hacer era tomar la medida del largo al cliente, después pasarla a una tela de dos varas menos un sexto de largo y a continuación había que ver cuantas varas ordinarias cabían dentro de esa vara más larga. Al tomar medidas al cliente, el autor recomienda a los sastres que se fijen en que el cliente no lleve los chapines puestos y que se fijen de las medidas tomadas inicialmente y no las cambien, cual solía acontecer. Tras la toma de medidas, aconseja aprender a medir el paño correctamente: sobre el tablero y con la vara de medir pues tanto en Madrid como en Valencia, los sastres solían medir el paño en el aire, de suerte que se encontraban con media cuarta menos. Por otra parte F. de la Rocha especifica la obligada necesidad de cortar el tejido después de haber sido abatanado o mojado, ya que en Valencia los sastres tenían la mala costumbre de cortar el paño antes de ser tundido, abatanado o mojado, lo cual producía un error irrecuperable: el encogimiento del tejido. Tomadas las medidas y cortado el tejido, éste se dobla y se acoplan las medidas a los moldes, que solían realizarse en cartón. Deben aprender adecuadamente el significado de las señales indicadas por F. de la Rocha para reconocer la pieza del molde. Al igual que J. de Alcega, unas letras indican la cantidad de tejido usado en los distintos moldes o piezas y por medio de puntitos encima de las letras se indica las piezas que no están enteras denominadas *camas*, *cuchillos* o *recuchillos* ²⁹⁶.

²⁹⁶ FRANCISCO DE LA ROCHA, *Geometría y traças*, declaración de la vara de medir, fol. 2.

A diferencia de Juan de Alcega, los patrones de los que el autor ofrece dibujo aparecen ordenados alfabéticamente. Corresponden a indumentaria tanto civil como religiosa de hombre y mujer, adultos y niños. Son las que continuación exponemos: Aderezo de seda de caballo para justas reales y justas ordinarias. Albornoz de seda de juego de cañas. Almática de Iglesia de damasco o brocado. Balandrán de paño, raja y seda. Bandera de guerra. Bohemio de damasco o terciopelo. Calzón y ropilla de paño. Capa de paño o raja, capa con capilla judía de paño, capa para doctor, capa con ropilla de paño. Conjunto de ropa y vasquiña de raja para mujer, conjunto compuesto de ropa y vasquiña de seda lisa para niña, conjunto de jubón y escapulario de estameña, conjunto de ropa y vasquiña para mujer de estameña de Reus, chamelote, damasco con flores y terciopelo; conjunto de ropa, vasquiña y manteo de seda lisa para niña, conjunto de ropa y ferreruelo de chamelote, conjuntos de ropilla, ferreruelo y calzón de paño, raja, seda y chamelote. Ferreruelos de paño, raxa, seda y lanilla, ferreruelo o manteo de seda para clérigo, conjuntos de ferreruelo con ropilla de paño, raja y chamelote, conjunto de ferreruelo, ropilla y calzón de paño, seda y chamelote, ferreruelo y sotanilla de seda, un ferreruelo español con mangas y capillas de paño, ferreruelo francés de paño, ferreruelo de seda en sustitución al bohemio, ferreruelo de camino para mujer que sustituye al bohemio, faldellín francés de damasco, raja o grana. Gabán de chamelote o de paño lombardo y romano, gabán de paño, raja o seda. Gamachas para letrado de paño, seda y chamelote. Galerilla de mujer de raja y seda lisa. Hábito y pellizo de la orden de San Juan, habitillo de estameña para niño de la orden de los predicadores, un habitillo de estameña para niño de la orden de los Mínimos, un habitillo de estameña para niña de la orden que les pareciese, un hábito de estameña y escapulario para mujer, hábito de monjas de la orden de los predicadores, hábito de monjas dominica, hábito de anascote para monjas canónicas de San Pedro, hábito de sayal para fraile de la orden de San Francisco, hábito de paño para fraile agustino, hábito y capilla de paño para fraile de la Vitoria. Jubón de hombre y mujer, escapulario de estameña, tunicela y capilla de la orden de Santo Domingo, escapulario, manto y capilla de paño, escapulario y hábito de estameña para mujer. Manteos o faldellines de grana, damasco y terciopelo, manteos de seda para mujer, conjunto compuesto por manteo, escapulario y capilla de lanilla de la orden de San Bernardo, conjunto compuesto de mufeta y manteo de paño para Obispo. Manto negro de estameña con capilla negra de la orden de los Predicadores, manto de anascote para monjas dominicas, manto de anascote para monjas canónicas de San Pedro, conjuntos compuesto por manto, escapulario y capilla, de paño, de distinta traza de la orden de San Gerónimo, un manto de paño para frailes de la Vitoria o Mínimos. Mantellina o rebociño de damasco, terciopelo y seda lisa. Media loba. Mongil de seda trenzado con halda para mujer seglar o monja, mongil de anascote de monjas agustinas. Opa de paño antigua para clérigo. Reboziño o mantellina de damasco o terciopelo, un reboziño o mantillo de seda lisa. Ropillas de paño, raja y seda. Ropas de levantar de paño, raja; damasco, ropas turcas de levantar de raja, damasco, ropa de grana para perteguer de la Iglesia Catedral de Teruel, ropas romanas de paño, raja; seda y chamelote, ropas

de grana de la ciudad de Valencia: una para el trompeta; una para el vedel de las escuelas; una para los maceros, un conjunto de ropilla y calzón de seda, un conjunto de ropilla de lanilla para mujer, ropas para mujer de vayeta, damasco y terciopelo. Saya grande de damasco para niña. Sayo de paño montañés castellano. Sotanilla de paño y raja simples y con dos pares de mangas, conjunto de sotanilla y ferreruelo de paño para mancebito, conjunto de sotanillas de paño y ferreruelo, conjunto de sotanilla con manteo de raja para clérigo, conjunto de sotanilla y ferreruelo de lanilla con dos pares de mangas, conjunto de sotanilla y ferreruelo de seda. Sotanas distintas de paño para clérigo, sotanas de seda y chamelete simples y con dos pares de mangas para clérigo, sotanas con manteo para clérigo de paño iguales; otra por otra traza; una de anascote, una de vayeta; una de seda, una sotana grande de lanilla para mujer; saya grande de niña con mangas en punta y manga redonda de terciopelo. Tunicela y esclavina de peregrino de sayal, tunicela de cordellate para todas las órdenes, tunicela de paño para fraile de la orden de San Gerónimo conjunto de tunicela de estameña, capilla y escapulario de la orden de Santo Domingo. Tudesquillo de seda. Vasquiñas de mujer.

El Tratado de Baltasar Segovia

El libro *Llibre de Geometria del ofici de sastres donde se han de traçar y tallar los demes géneros de Robes, del Principat de Catalunya y Comptats de Rofello y Cerdanya*, es una obra de Baltasar Segovia, sastre oriundo de la villa de Perpiñán que compone en dicha localidad ²⁹⁷ pero que escribe en lengua catalana, por ser en Barcelona donde ejercería el oficio. Impresa por la Compañía de Jesús en la estampa de Esteve Libreros de Barcelona el año 1617, la obra sale el mismo año que las de F. de la Rocha y D. de Freyle. Dedicado a la Virgen del Carmen, el autor la dirige a los oficiales de sastrería, como indica en la portada.

Divide el tratado en nueve partes que corresponden a los siguientes apartados: 1ª: licencia concedida por el Obispo de Barcelona el 16 de febrero de 1617 para poder vender el libro sin estipular un tiempo definido; 2ª: grabado de la Virgen del Carmen de factura mediocre; 3ª: tabla de las traças; 4ª: nota de las erratas acompañada de la declaración de las letras y cifras de las figuras del libro para mayor claridad del oficial; 5ª: carta del autor a la Virgen del Carmen dedicándole el libro; 6ª: grabado representando a Baltasar Segovia con la vara, tijeras y compás; 7ª: prólogo donde señala la utilidad del libro para los aprendices; 8ª el verso siguiente:

*"Baltasar no per mon vot
aveu de fer alabat*

²⁹⁷ B.N.P., SEGOVIA., Baltasar., *Geometria del ofici de sastres*, Esteve Libreros. Barcelona: 1917.

*puix dirá que no me ha obligat
lo ferme compatriot.
Voftra fubtilefa en tot
difposada ab Geometria
fervint de efrado à Maria
reb della tal reflandor
que la enveja tindra por
a la flaca mufa mia,
Obra tan ben acabada
als Saftres fera un mirall
per aforrar de treball
a la tifora afilada,
y fi alguna defllenguada
voldra paffar mes avant
fora de compas tallant
teniu per certa fenyal
que tant una obra mes val
quant mes la van menyfpreant "*

9º. explicación del sistema de patronaje basado en las *canas* o varas y presentación de las trazas. Explica el sistema de patronaje del modo siguiente. Junto a las letras se encuentra la C que denota la *cana* (o caña, es lo mismo que vara) o la letra P que denota el palmo; cuando el número dos cuando va sobre el cuatro significa dos cuartos, cuando el tres va sobre el cuatro tres cuartos; las cifras que van escritas antes de la letra C simbolizan el número de canas o varas. Advierte que la *cana* mide medio palmo, medida usada en Cataluña.

Respecto a las trazas propiamente dichas, están pensadas para ser realizadas en seda, paño y piel con destino a personas seculares, eclesiásticos y religiosos del principado de Cataluña, Roselló y Cerdeña. Como peculiaridad de este tratado y a excepción del libro del sastre milanés, es el único que incorpora dos patrones de tienda de campaña, uno de capitán de infantería y otro de capitán simple. Los trajes representados son hábitos, bohemios, casullas, capotes, capas, camisas, cotas, cogullas, dalmáticas, faldillas, gabanes, gramallas, jubones, gregüescos, medias lobs, mantos, monjiles, pontificales de Obispo, paramentos de justas reales, ropas de levantar, ropas normales, sotanas, sayas, sayos vaqueros, togas, tiendas de campaña, vestidos. Con todo hemos de advertir que el microfilm del

tratado que no han enviado desde la Biblioteca Nacional de París tiene los dibujos de los patrones superpuestos, de modo que resulta imposible poder descifrarlos. Nos queda la duda de saber si han microfilmado el libro así a propósito, o si, por el contrario ha sido un descuido.

El Tratado de Martín de Andújar

El libro *Geometría y trazas pertenecientes al Oficio de Sastres donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos*, es una obra de Martín de Andújar impresa en la Imprenta Real el año 1640. Junto a la de Freyle, es mencionada por Campomanes en su *Apéndice a la educación popular* del siglo XVIII ²⁹⁸. Dedicada a San Antonio de Padua, se divide en cinco partes. La primera incluye el privilegio que le permite la venta del libro durante diez años, una nota que indica que cada pliego se tasa a cuatro maravedíes y la aprobación real tras la revisión del texto por Sebastián Gutiérrez, Maestro sastre examinador. En la segunda parte incorpora una historia eclesiástica a fin de demostrar la Antigüedad de la santa Verónica de Jaén. En la tercera parte presenta un tratado acerca de la reducción del paño, al igual que sastres anteriores habían hecho. En la cuarta parte declara las mismas características que acerca de la vara de medir habían expuesto sus colegas. En la quinta parte adosa un índice de las trescientas veinte trazas ordenadas en distintos apartados:

1º. Trazas sueltas (capas y ropillas de letrado diferentes, conjunto de capa con ropilla de caballero, capas con capillas de letrados, ferreruelos y ropillas por diferentes trazas; un ferreruelo con dos ropillas; dos ropillas con una basquiña; otra basquiña con tres ropillas; tres ropillas con una loba y manteo; tres jubones con una saya entera con mangas de punta a trozos; tres jubones con una ropa y basquiña; tres jubones; seis ferreruelos; tres ferreruelos, una gamacha, sotanilla y ferreruelo).

2º. Vestidos enteros de hombre (vestidos; vestidos franceses, conjunto de vestido con calçón y ropilla; conjunto de ferreruelo y ropilla con alas de balandrán y capilla).

2.1. Calzones y ropillas (conjunto de calçones y ropillas, ropillas suelta, conjunto de; ferreruelo, ropilla y capilla; gamachas; conjunto de gamacha y ferreruelo, conjunto de calzón, ropilla y gabán; varios gabanes, un gabán con tres capotes; cuatro capotes de campaña, húngaros y polacos; otros tres capotes de galera con un gabán; un capote de campaña con tres balandranes, cuatro balandranes diferentes, tres de ellos de fieltro y dos ferreruelos juntos).

²⁹⁸ Campomanes citado por Julián Marias., op cit. P. 81.

2.2 Sotanillas (una sotanilla simple, una sotanilla trenzada; tres manteos con una sotanilla dos manteos y dos lobs una de las cuales tiene manteo; cuatro lobs, una de pontifical y la otra entera, dos lobs de Pontifical, una de ellas con capirón, conjunto de loba y muceta de Obispo; tres mantos de comulgar de diferentes órdenes y tejidos, una ropa romana; cuatro ropas romanas; dos ropas de perteguer, dos ropas de levantar con capilla y marlota, y dos ropas de perteguer con una capa, cuatro ropas de perteguer).

3º. Vestidos de mujer (conjuntos de basquiñas y jubones con rebociños de labradoras; cuatro vestidos enteros de mujer, uno de los cuales es una ropa capona; conjunto de basquiña con ropa; tres hábitos y un faldellín; cuatro vestidos de niña de diferentes telas; conjunto de basquiña con jubón de labradora; tres basquiñas con corpiños y una ropa; cuatro ropas solas, una ropa, dos bohemios y un baquero; dos baqueritos de niña; dos manteos de vuelta; cuatro sayas enteras de diferentes telas; cuatro sayas de niña de diferentes largos y una ropita; una saya grande con cuatro pares de mangas de niña; mongiles de diferentes largos, trenzados y sin trenzar de diferentes telas; un mongil de niña con faldellín; seis jubones de labradora; un rebociño de terciopelo sin pieza, una casulla y cuatro jubones y un rebociño).

4º. Hábitos religiosos (almática , casulla, capa de fraile carmelita y capa de coro; cuatro hábitos carmelitas, gerónimos y franciscano, una capa y un hábito de monja dominica; hábitos de monjas, dominicas y franciscas; un hábito de monja recoleta, otro hábito de niña dominica y dos de niño: uno carmelita y otro franciscano).

5º Hábitos de justas reales (capellar, marlota, manto romano; adreço de caballo y albormoz de juego de cañas).

6º Diferentes trazas (mantos de mujer simple, con vuelta o con faldellín; un conjunto de basquiña y jubón; otro hábito; capa de Pontifical; tres banderas; cuatro sayas enteras de las cuales dos tienen cuatro pares de mangas, dos mongiles trenzados; una loba, una muceta de Obispo: un manteo: ferreruelo, una ropilla con gamacha y ferreruelo, y un calzón, ropilla y gabán: tres ropas rozagantes para saraos, española, francesa y lombarda ²⁹⁹.

²⁹⁹ B.N., ANDUXAR, Martín., *Geometría y tracas del Oficio de sastre*, imprenta real, Madrid, 1640, fol. nº 18, sala Cervantes, sig. R 2493.

El libro de patronaje de los sastres austriacos de Innsbruck, 1691.

Encuadernación: piel ornamentada.

Tamaño: 210 x 320 mm, 58 páginas.

Ubicación: Museo Ferdinand de Innsbruck.

Literatura: Crónicas de Innsbruck de Konrad Fischnaler, 1930, Las prendas masculinas del Renacimiento en el Sur de Alemania de Sigfid FLaman-Cristiansen, Berlín: 1934 y Cultura y trajes del Barroco de Jürg Stockar, Zurich, 1964.

No hay índice de prendas.

Contenido:

El libro se completa con figurines y se le han incorporado tiras de papel con patrones dibujados en ellas. El contenido de las prendas es muy similar al anterior, clasificándose por estamentos sociales. Se introduce un nuevo instrumento de medición: el compás.

LOS TRATADOS DE L SIGLO XVIII

De la España de la década de los veinte del siglo XVIII hemos localizado un sólo tratado de sastrería, el que escribiera Juan de Albayceta, el cual es publicado en Zaragoza siguiendo la línea iniciada en el Renacimiento a la hora de practicar con la geometría y exponer los patrones de forma conservadora. En esa misma década, Austria, como en los siglos XVI y XVII sigue dominada por la moda española debido a los parentescos de las familias de la realeza. Esto se sabe por los numerosos patrones de Alcega representados dentro de los libros de los sastres Stöckhel y Wolffsegger (así por ejemplo, una falda larga: la justeaucorps, que es española, se concibe como un traje de montar en Austria). Más moderno resulta el nuevo método de exposición de los tratados a consecuencia del influjo ejercido por las ideas de la Ilustración Francesa. Con objeto de comunicar al lector de la manera más simple los conocimientos científicos se crea la *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en el París de 1751 a 1772, más conocida como la Colección de la Enciclopedia de Diderot y D'Alambert, dentro de la cual hay un apartado dedicado a la moda. Al análisis de ambos tratados dedicamos nuestra atención en el siguiente apartado.

El Tratado de Juan de Albayceta

El libro *Geometría y trazas pertenecientes al Oficio de Sastres donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de veftidos, y algunos efrangeros, facandolos de cualquier ancharía de tela, por la vara de Aragón, y explicada efta con todas las deftos Reynos, y las medidas que ufan en otras Provincias efrangeras* es compuesto por Juan de Albayceta, natural de la villa de Magallón (Zaragoza) e impreso por Francisco Revilla en Zaragoza el año 1720. El libro se divide en cinco partes. En la primera parte, el autor incluye una tabla de todas las trazas ordenadas alfabéticamente. La segunda es el prólogo al lector en el que explica la necesidad por parte de los sastres de conocer las reglas y preceptos de la Geometría y Aritmética aplicados a la vara de medir para poder trazar cualquier género de ropa, algo que ya habían señalado sus homólogos Francisco de la Rocha, Martín de Andújar o un tal Francisco Cornago (del que sólo sabemos que es el autor de un libro famoso sobre el concepto de lo moderno que circulaba en esos momentos en España). Véanse las palabras de J. de Albayceta:

“ Todas las Artes, afsí mecánicas, como liberales, tienen y fe fundan en principios y reglas generales, y al pafo que eftas se ignoran, fe oculta la noticia de aquellas, y tanto es más admirable la inteligencia de ellos, quanto es mayor la necesidad de las Artes, y la experiencia muesa, que todas fon necesarias para la República, por lo cual, fi los que aprenden la facultad de saftre, no fe perfeccionan en los fundamentos de ella, no ay que admirar fean pocos los que la pueden enfeñar con perfección y por falta de efto, fe ven en las Repúblicas pocas memorias de los antepaffados, para poder enfeñar a la jubentud con los preceptos, y reglas de la Geometría y Aritmética, que conducen para trazar, y faber formar cualquier género de Traza, con varas de Geometría larga o corta y difponer a los que quifieren aprender con perfección efta Facultad: efto digo por fer afsí, y por ver lo poco que fe aprovechan de efto, pues conduce para faber cortar con acierto, y para que fean los saftres que ay modos, y puntos fixos para difponer, gobernar y galantear qualquier obra, por dificultosa que fea; puedo citar a Autores de nueftra facultad, que fienten lo poco que fe han aplicado a tomar un compás, o un jabón a folas, o con otros, que les fean faltar, una y otra dificultad, pues en todas las Artes las ay; el que quifiere faber fi lo que digo es afsí, lea a Burguen de la Rocha, a Martín de Andújar, y en un quadero de Francisco Cornago, de lo moderno, efte es más el caso y en él hallarán todo lo que pueden defear para el buen acierto de cortar bien los que aprenden el oficio. Vale “³⁰⁰.

³⁰⁰ GEOGRAFÍA E HISTORIA, Universidad Complutense de Madrid., ALBAYCETA, Juan., *Geometría y trazas*, impreso por Francisco Revilla, Zaragoza en 1720, prólogo al lector, sin paginar.

En la tercera parte el autor explica en qué consiste la vara de medir. Tras mencionar el origen de la vara formada de la mano del hombre, define los números quebrados a los que anteriormente había aludido vagamente Juan de Alcega. Define número quebrado como cada una de las tres partes en las que se divide la vara de medir y que se conoce por *tercia*. Junto a las tercias, hay *fesmas* (la sexta parte de la vara) y *dozavos* (la doceava parte de la vara). Reducida en dedos toda la vara, hace un total de cuarenta y ocho. Respecto a los caracteres y figuras con que J. de Albayceta identifica cada traza, éstos son exactamente los mismos que F. de la Rocha utiliza, por tanto prescindimos reproducirlos otra vez ³⁰¹. En la cuarta parte, J. de Albayceta advierte que se ha regido por la vara de Aragón y ofrece una tabla con las equivalencias de las varas de otros Reinos. Finalmente representa las trazas siguientes:

Bandera del reino de Aragón y bandera de guerra. Basquiña de tela lisa, basquiña y jubón a flores de dos trazas diferentes, basquiña con rastreo y jubón a flores de dos trazas diferentes, basquiña con rastreo y jubón a flores para niña, basquiña y jubón de mujer.

Capa de coro de seda lisa, capa de coro a flores por tres trazas diferentes. Vestido en arpón y a flores por dos trazas diferentes, vestido de mujer a flores, vestido al través y al hilo en arpón, vestido de tercero de la orden de San Francisco. Chupa en arpón y a flores con dos trazas diferentes, conjunto de chupa y calzón de usar por dos trazas. Casaca de mujer de paño, a flores. Calzón con ropilla y mangas a flores. Caparazón de plana. Ropilla y mangas a flores. Capa de dar el viático a los padres de la compañía de Jesús. Capirote de doctor en teología, capirote de barragán a los dragones. Capote de paño a la dragona. Casulla flamenca a flores o de paño. Casaca de mujer a flores, en arpón. Cogulla de anascote para monjes bernardos. Manteo, sotana y mangas de bayeta para clérigo.

Dalmática a flores con tres trazas diferentes y dos géneros de seda. Estandartes a flores, estandarte de cinco anchos a flores, estandartes de los oficios de Zaragoza. Faldellín de vuelta a flores. Gamacha a flores, gamacha de bayeta, gamacha para letrado, gamacha de los jurados de Zaragoza. Gramaya de los jurados de la ciudad de Zaragoza por dos trazas de damasco carmesí, y terciopelo carmesí, gamacha para letrado. Gremial para Arzobispo u Obispo.

Hábito de estameña y anascote para racionero de Catedrales, hábito para niño de la orden de san Francisco, de la orden de la Victoria, de los capuchinos, hábito de estameña para religiosos de la Victoria, hábito para religiosos de san Francisco, hábito de estameña y de anascote para religiosos de santo Domingo, hábito de la orden de san Bernardo, hábito de estameña para monjas franciscanas de la

³⁰¹ALBAYCETA, Juan., *Geometría y trazas*, declaración de la vara de medir, fol. ssss.

Concepción, hábito de anascote para monjas franciscanas de la Concepción, hábito de paño para monjes religiosos de san Agustín, hábito de cordellate para monjes cartujos, hábito de cordellate, anascote y estameña para monjes de san Bernardo, hábito de cordellate por otra traza para monjes Gerónimos, hábito de cordellate para religiosos de obediencia de la Cartuja, hábito de paño para niños huérfanos, hábito de canónigo de Zaragoza, hábito de comulgar los caballeros de la orden de Santiago, hábito antiguo de las monjas del sepulcro, hábito de dichas monjas por otra traza, hábito de estameña para religiosos de san Juan de Dios.

Jubón de mujer a flores, jubón de tela lisa, de bayeta y de anascote. Loba flamenca de bayeta para lutos reales, loba flamenca de anascote para lutos reales, conjunto de loba y muceta de paño para Obispo, loba y muceta de seda para Obispo.

Manto real o ropa rozagante del Rey de España, manto real o ropa rozagante del Rey de Francia, manto pontifical o capa Magna, manto de sayal para niño de la orden de san Francisco, manto de paño, manto de paño para jesuitas, manto de caballo, manto de paño por otra traza de la Victoria, manto y capilla de la religión de santo Domingo, manto y capilla de la religión del Carmen, mangas de armar y mangas de seda lisa. Manteo y sotana de bayeta de Castilla, manteo, escapulario, y capilla de monjes gerónimos, manteo y capilla de la orden de la Victoria, manteo de sayal para religiosos de san Francisco, manteo de chamelote lila para legislado, manteo de paño para jesuitas, manteo para clérigo de seda, manteo de paño. Mongil de paño para monjes geminas, mongil de paño para monjes gerónimos, conjunto de manteo y sotana de bayeta de Castilla. Mantelete, escapulario, sotana y mangas con muza de abad consagrado, mantelete y muza para Obispo de paño, manteo, sotana y mangas de clérigo de seda, manteo, sotana y mangas de bayeta. Mantellina para mujer a flores.

Paño de damasco o brocado para funerales de los cardenales, paño de terciopelo o seda para funerales. Pieles para los caballeros de la orden de san Juan. Ropa de grana de los andadores de la ciudad de Zaragoza, ropa a flores de los andadores de los Diputados, ropa mexicana de padres jesuitas, ropa portuguesa de paño, ropa italiana de padres jesuitas, ropa de paño de Castilla de padres jesuitas, ropa chambra de paño, ropa chambra a flores, ropa de levantar, ropa chambra o ropa de levantar a flores de mujer, ropa de levantar con rastreo para mujer, ropa de levantar para mujer con dos trazas, ropa para padres jesuitas.

Sotana y manteo de anascote para niño, sotana de paño de padres jesuitas, sotana de estameña para religiosos de san Cayetano, sotana de estameña para religiosos de la compañía, sotana

de anascote y seda para clérigo, sotana de paño para padres jesuitas con dos trazas. Sotanilla corta para estudiante. Sombrero de los jurados de Zaragoza.

Tapete de cordellete y de seda a flores. Túnica de anascote para monjes benitos. Tunicela a flores de mujer y de Arzobispo. Terno entero de seda a flores con dos trazas.

Los tratados de sastrería en Alemania y Austria a principios del siglo XVIII.

El libro de patronaje de Johannes Stöckhel, Linz, 1713.

Encuademación: pergamino

Tamaño: 150 x 220 mm, 38 hojas.

Ubicación: Archivo estatal de Linz.

Literatura: anuario histórico de la ciudad de Linz, 1960, obra de Hampel.

Índice de 25 prendas:

Clero:

- 1- Falda jesuita de lana.
- 2- Traje de misa de terciopelo.
- 3- Abrigo de prelado de damasco o tafetán
- 4- Falda de Arzobispo de damasco, terciopelo o seda.
- 5- Balandrán de 1713.
- 6- Capa.

Nobleza y servidumbre:

- 7- Traje español de caballero de seda.
- 8- Abrigo húngaro de terciopelo.
- 9- Manta española sin ninguna referencia.
- 10- Falda de trompetista de paño.
- 11- Traje de sirvienta de seda.

Contenido:

El libro de patronaje de Enns se diferencia de éste por varios factores. En primer lugar aquí los patrones se representan por partes en vez de enteros, incluyéndose los adornos, los ribetes y las orlas. (Los colores, sin embargo, coinciden con el libro anteriormente citado, es decir, se utiliza el marrón claro para todos los adornos y ribetes mientras que el rojo y marrón se reservan para las prendas de mujer). En segundo lugar Stöckel da patrones de dos estamentos: el clero y la corte (en la que incluye a la nobleza y servidumbre), por tanto, se echan de menos los artesanos que aparecían en el libro de Enns.

En tercer lugar hay diferencias formales entre las prendas. Por ejemplo, el traje de prelado en el libro de Stöckel es más ancho que el de Enns.

El libro de patronaje de Johann Peringer, Freistadt, 1720.

Encuadernación: cartón y dos tiras de piel para anudarla.

Tamaño: 240 x 335 mm, 8 hojas dobles y 22 tiras de papel.

Ubicación: casa popular de Freistadt.

Literatura: *Muestrario de las obras de los sastres de Freistadt*, Gustav Brachmann, 1953.

Índice de 24 prendas:

- 1- Traje de misa de seda.
- 2- Vestido de mujer de paño español.
- 3- Vestido de jesuita de tafetán.
- 4- Tienda de campaña de algodón.
- 5- Corsé de tafetán o seda.
- 6- Vestido francés de damasco.
- 7- Pijama sueco de tafetán.
- 8- Cuerpo español de caballero.
- 9- Vestido de trompeta.
- 10- Adorno de traje de dama española.
- 11- Conjunto de cuerpo y manto.
- 12- Traje Bifchoff.
- 13- Casaca de caballero.
- 14- Bandera de forma de cruz.
- 15- Jubón inglés .
16. Traje de dama .
- 17- Casaca y capa española de caballero.
- 18- Capa
- 19- Casaca
- 20- Casaca.

Contenido:

Este libro consta de páginas dobles que se pueden abrir, en la parte delantera se señalan las telas que se necesitan para tres o cuatro prendas, el nombre de las mismas, el tamaño de la tela en varas y su consumo total. En la parte trasera de las páginas se dibujan las prendas con forma de cierre y sus ornamentos o ribetes.

El libro de patronaje de Johannes M. Wolfsegger, Linz, 1724.

Encuadernación: cartón.

Tamaño: 220 x 150.

Ubicación: Museo Nacional Johannes de Graz.

Literatura: Dos libros de patronaje del primer cuarto del siglo XVIII de Lucie Hampel, 1960.

Índice de 30 prendas:

- 1-Traje de misa de damasco o seda.
- 2-Falda de jesuita de paño holandés.
- 3-Falda húngara (dolman) de paño inglés.
- 4-Chaqueta polonesa de mujer de de paño inglés de damasco y tafetán.
- 5-Traje de caballero español de seda y damasco.
- 6-Falda de trompetista de paño inglés.
- 7-Traje de dama española de damasco y terciopelo.
- 8-Falda de Arzobispo de seda.
- 9-Waldtran, abrigo de paño español.
- 10-Vestido de caballero de paño inglés.
- 11-Capa de un caballo de paño holandés.
- 12-Corsé de mujer de tafetán y damasco.
- 13-Abrigo con capa española y francesa de paño inglés.
- 15-Abrigo de paño inglés.
- 16-Casaca de algodón.

Contenido:

Este libro de Wolffsgger se basa en el libro de patronaje de Stöckhel. Las diferencias se encuentran en que en el segundo se ofrece un mayor número y variación de prendas y en que no clasifica los trajes únicamente en dos estamentos (clero y nobleza) sino en tres: los dos anteriormente mencionados más la clase trabajadora. Wolffsgger divide el libro en dos partes, en la primera incluye los patrones y en la segunda su descripción. No clasifica los trajes y se basa en la moda húngara. Comienza por el clero, continúa con la nobleza aludiendo más a los trajes femeninos que a los masculinos. También incluye la típica capa del siglo XVI en las distintas variaciones de Alcega.

La moda en la Enciclopedia de Diderot

La parte que la Enciclopedia de Diderot dedica a la moda trata de recoger las voces relacionadas con este mundo, desde la propia definición del traje hasta la descripción de los vestidos y complementos que la aristocracia francesa viene usando desde la segunda mitad del siglo XVIII pasando

por los oficios con ella relacionados. Bien poco se cuenta de la indumentaria de los pobres, ya que se considera de trabajo, funcional. Naturalmente que la terminología de moda no representa una serie unitaria, como por ejemplo aquella de caza, pesca y relojería. Antes bien, se halla dispersa en el volumen general y, dado que éste ha sido compuesto en el transcurso de veinte años durante los cuales la moda ha sufrido no pocas variaciones, nos encontramos con el problema de que a menudo la definición de los trajes corresponde a modas pasadas.

Aporta como novedad la Enciclopedia el presentar grabados que muestran el interior de los talleres de los oficios de moda (abaniquero, bordador de lencería fina, cinturero, herrero de instrumentos de moda, modista, pasamanero, peletero, peluquero, recamadores, sastre, zapatero), junto a los utensilios laborales y los respectivos objetos por ellos fabricados. Veámoslos. Con respecto a los abaniqueros se explica el proceso de montaje de un abanico y el proceso de dibujo. Incluso se muestra fabricantes de lunas o ventanas para conservar dentro los abanicos que son adosados a la pared y además se exhiben las mesas de trabajo, las partes de una ventana o luna semi ovalada y las cajas con varios compartimentos para guardar tornillos. De los bordadores de lencería fina se presenta patrones de camiones, muestras de puntos, cofias de cabello, tipos de letras del abecedario. De los cintureros se exhibe las mesas de trabajo, las tijeras, instrumento de hierro para marcar el cuero, la vara, varios peines para limpiar el cuero, punzones. De los guanteros se dibuja la mesa de trabajo en el taller, patrones de guantes de diferentes longitudes, varios tipos de tijeras, alargaguantes, paleta para alisar los guantes. De los herreros se muestran los complementos que utilizan con dicho metal, como toda suerte de cofias, estuches para tabaco, bolsas de pelo, bolsos, estuches de libros. De las modistas se presenta la tienda al público donde las dependientas están atendiendo a las clientas. De los pasamaneros se enseñan los útiles de trabajo a mitad del proceso de añadido de la pasamanería al tejido y los instrumentos necesarios. De los peleteros se da noticia de la tienda taller, de las tijeras, regla, instrumento para marcar la piel, para alisar, punzones, plancha, mesa de cortar la piel, barriles para engrasar la piel, mortero. De los peluqueros se muestra la tienda, las tijeras, horquillas, instrumentos de alisar el cabello, plumas de diferentes cortes, pájaros, modelos de pelucas de hombre y mujer, diferentes tipos de peines con púas de varios largos. De los recamadores se exhibe el telar donde se sujeta una pieza de tejido con el dibujo del patrón cuyos dibujos correspondientes a la parte que se va a bordar están marcados, la mesa donde se corta el patrón, las varas, el dedal, los hilos, ejemplos de dibujos vegetales, distintos platos para colocar los hilos de oro y plata, el *tombolo* donde se borda una pequeña pieza de tejido, las agujas, los distintos tipos de punto sencillo o en cadeneta. De los sastres se profundiza en la técnica hasta el punto de que muestra distintos tipos de punto de aguja, los útiles necesarios (vara de medir, planchas, tijeras de diferente tamaño, un candelabro, caja con candelero destinado a incluir los hilos, jaboncillo, dedales, agujas de distintas cabezas, dedales, piezas para estirar, jabón de marcar, instrumentos de hierro para

marcar la tela, mesa de trabajo, bancos de trabajo, libro a modo de muestrario de tejidos, botones, sostenedores del paño enrollado), varios patrones de vestidos por separado, femeninos: el traje de estilo Watteau, varios modelos de corsé sin mangas, jubones de manga larga, casacas de manga larga y masculinos: la casaca, los calzones, la capa, diversos modos de cortar el paño de variada longitud conteniendo dos o tres patrones a la vez. De los zapateros se enseña la tienda donde se están probando plantillas a los clientes, plantillas de madera de los zapatos, distintos tipos de tenazas, punzones, patrones de botas y zapatos, zapatos y botas ya terminados, modo de sostener el hilo en la mano ³⁰².

CONOCIMIENTOS CIENTÍFICOS EN EL PROCESO DE ELABORACIÓN DEL TRAJE EN LA EDAD MODERNA

El doble interrogante de porqué todos los tratados de sastrería españoles se imprimen casi simultáneamente con el mismo título: *Geometría y trazas* no deja de preocuparnos. La respuesta más sensata debemos encontrarla en el cambio de mentalidad de la época que trata de dejar de guardar los secretos técnicos tan celosamente como en la Edad Media, que quiere incorporar lo experimental al mundo científico y artístico, que siente la necesidad de codificar los saberes existentes en la Edad Media en provecho de la mejora en la calidad de la enseñanza y aprendizaje de quienes pretendían llegar a ser Maestros de sastre.

Nuevos avances en el terreno de la geometría. Si, pero ¿Qué conocimientos científicos necesita un Maestro de sastre de la Edad Moderna para elaborar un tratado de sastrería? ¿Qué conocimientos científicos necesita un sastre cualquiera para cortar trajes?. Cotejando los tratados de sastrería de los siglos XVI y XVII con los de geometría propiamente dicha de la misma época, las respuestas parecen sencillas. En los tratados de geometría, como el de Pérez de Moya *Tratado de Geometría especulativa y práctica* (Imprenta de Juan Gracián. Alcalá. 1573) observamos que el autor explica cómo dibujar las figuras paso a paso, indicando cómo ir trazando una línea tras otra y señalando sus respectivas medidas. Para inventar un método de corte, es obvio que los sastres desde la Edad Media hasta el siglo XVIII no necesita saber deducir las formas geométricas matemáticamente, aunque desde el siglo XVI en que surge la geometría probablemente tendrían conocimientos elementales de dicha ciencia, de la que adoptarían el método de proyección de líneas, indicándonos las medidas las más importantes en varas (un sexto de vara, un tercio de vara, etc.). Lo que los sastres no detallan con palabras son los pasos a seguir, es decir, por donde se empieza a tirar las líneas y cómo se suceden unas a otras. Por su parte, los sastres no inventores de un método de corte no debían saber geometría. Simplemente tenían que

³⁰²ROCELLA Carlo., *La Moda e L'Abbigliamento*, Gabriele Mazzotta editore.

saber adaptar las medidas del cliente al patrón de los tratados en los que se iban a basar. Luego, con el apoyo de una serie de herramientas, como la vara de medición lineal de hierro y el compás, los sastres podrían dibujar sobre la tela de manera exacta y concienzuda una serie de piezas, formando curvas para la sisa, escote, tiro de pantalón, trazando esquinas cuadradas y ángulos exactos. Naturalmente que el hecho de no representar la prenda a ojo, sino usando estos instrumentos y el describir algunas figuras que por su forma son geométricas, significa un gran avance. Las figuras que más se utilizan son el círculo en todas sus variedades: medio círculo, un cuarto, una sección, el trapecio, el cono.

Hasta aquí la geometría. Ahora debemos explicar los conceptos tan a menudo confusos de traza y diseño. Respecto al término trazas, en el mundo del arte sartorial de la España Moderna, por traza entendemos dibujo en dos modalidades. 1º. dibujo del esquema del patrón con las distintas piezas sin unir dispuestas sobre el tejido separadamente y desprovistas de toda decoración (adornos, encajes, puntillas, bordados, etc.), al modo en que vemos hoy los patrones en los ordenadores de los talleres de confección industriales. Así aparecen los patrones de los tratados de los sastres del siglo XVI, XVII y XVIII del anexo II a este estudio; 2º. dibujo del patrón con las piezas unidas - aunque esto ocurre excepcionalmente -, lo cual podemos comprobar en la *dalmática* del libro del sastre anónimo milanés (Lámina 13) y en las banderas y tiendas de campaña de los tratados de los siglos XVI (Alcega, Freyle) y XVII (Segobia, Andújar, Rocha). Incluso cuando Juan de Alcega explica como realizar una bandera de tafetán utiliza la palabra dibujarán: *debuxaran encima qualquiera obra que quifieren* (Fol. 76). En el siglo XVIII J. de Albayceta nos da los componentes de los patrones unidos de algunas dalmáticas y capas más complicadas, pero por regla general presenta los dibujos de los patrones con las piezas desunidas. Desde el tratado de Diderot y sobre todo en el siglo XX el concepto de diseño de un traje se complica, ya que el diseñador ha de presentar con claridad el traje tal y como se vería de frente, perfil y espalda con la debida indicación del tejido que se va a usar, sus estampados y bordados.

Por lo tocante al término diseño, está claro que en los tratados de sastrería de la España Moderna la palabra diseño no figura en ningún momento, pero en el mundo del arte, al aparecer, se usaron las voces traza y diseño simultáneamente. Y es que la cultura de la traza y del diseño se ha pensado que posiblemente fueran diferentes en sus orígenes hasta que llegó un momento en el que la cultura del diseño se superpuso a la de la traza, o la absorbió ³⁰³. Cuando y donde sucedió esto es más difícil de determinar. El concepto de diseño en Italia puede estar relacionado con el uso de la perspectiva y de la geometría. Un ejemplo de ello lo vemos en el *Primo libro d'architettura de Serlio*, publicado en París el año 1545 por la imprenta lehan Martín. Al explicar Serlio como dibujar una figura en perspectiva

³⁰³: CABEZAS, Lino., *Trazas y dibujos*, op. cit. PP. 226, 234; *Diccionario de la Lengua*, op. cit. P. 1293.

cónica y basándose en la frase de que una imagen vale más que mil palabras, el artista usa el término diseño. Véase:

*"No ti ammirare, lettore, fi lo scrivo molto fopra una cofa talhor, per cio che, come da principio lo difsi, quefta e un arte che meglio se infegna conferendo preferentialmente, che in fcritto, e in diffegno"*³⁰⁴.

En España en el Tratado de Diego de Sagredo, de 1526, primer compendio vitrubiano escrito en lengua vulgar, el pintor León Picardo decía a su interlocutor Tampeso (el propio Sagredo), que siempre que lo veía lo encontraba dibujando o traçando (haciendo bocetos o disponiendo patrones), con lo que da a entender que estas dos prácticas son distintas. Dos décadas después, en 1548, Francisco de Holanda, señala que el arquitecto para saber el orden de edificación necesita saber *dar las trazas e invenciones de los nobles edificios* a los canteros, con lo cual, quizá, opiniéndose a Sagredo, quiere decir que debe saber dibujar³⁰⁵. En el siglo XVII la confusión terminológica aún persiste. En su libro *Diálogos de la pintura*, Carducho intenta aclarar los conceptos de traza y diseño. Para él traza es el alzado o monteá, que es aquello que se delinea y se levanta sobre la superficie de la tierra. En cuanto al diseño, lo divide en interno y externo. Por diseño interno Carducho, como Zuccaro, entiende lo que se forma en el entendimiento, esto es, una forma o idea, orden, regla, algo no material. Diseño externo es el que se ve circunscrito de forma³⁰⁶. Acaso en arquitectura la idea de traza como monteá o dibujo no quede clara pues cuando, en el siglo XVII, el obrer de vila Cristofol Olivero fue a examinarse de su oficio para graduarse en la maestría, los examinadores le pidieron que *trazase* (¿dibujase o realizase?) una escala castellana (una vara). Cumplidas las peticiones, los examinadores le hicieron numerosas preguntas. Véase el texto:

*"Lo dit Joseph Puchol demana al dit examinat que feu una trassa de una escala castellana de deu palms en quadro. Lo dit Gaspar Martínez demana al dit examinat que per una trassa de una bolta de tres claus caixa y lo dit Joan Sanchis demana al dit examinat que per una trassa de una bolta de Alchupo caixa...I havent fet lo dit Cristofol Olivero totes les de sus dites trasses y en presencia del dit clavari y demes oficials de la taula los quals les respongueren y miraren una per una y haventles trobades estar fetes segons art y bona arquitectura li feren demanades al dit examinat per tots los dits oficials de la taula diferents preguntes a las quals respongue directa y adequadament "*³⁰⁷.

³⁰⁴ U.L.V. SERLIO, *Primo libro d'architettura* de Serlio, Imprenta Iehan Martín, París: 1545. Fol. 36 vº. Sig. Z-10/59.

³⁰⁵ HOLANDA., Op. cit. P. 43.

³⁰⁶ CARDUCHO., op. cit. P. 307, 514

³⁰⁷ A.R.V., JOSÉ ALAMA N° 6. AÑO 1699. Fol. 351.

En el siglo XX el Diccionario de la Lengua define traza como *planta o diseño que idea o ejecuta el artifice, para la fábrica de un edificio u obra* con lo que da dos ideas de traza, por un lado el de planta y por otro lado, el de diseño (dibujo y boceto).

PROCESO DE ELABORACIÓN DEL TRAJE EN LA EDAD MODERNA

Fase de la toma de medidas al cliente

El sistema de patronaje industrial actual utiliza un método de corte estandarizado y a escala, en tanto que los sastres actuales se basan en un método manual cuyas medidas varían según el cliente. Siguiendo el método del sastre Andrés Espert, el más extendido en Valencia, con una cinta métrica y regla, el sastre o la modista debe tomar las siguientes medidas al cliente: verticales (nuca a tierra por detrás, largo de manga, largo de talle, largo de falda y caída de pecho) y perimetrales (cuello, pecho, sobre pecho, separación de pechos, cintura y cadera). El modo de tomar las medidas verticales comienza con la de la nuca, que se saca con ayuda de una regla de 1 m o 1. 20 mts, la cual se apoya completamente vertical sobre la espalda del cliente. El largo de manga se toma desde la nuca, pasando sobre el hombro y por delante del brazo hasta la mitad del metacarpo del dedo pulgar. El largo de talle va desde la nuca hasta la parte más hundida de la cintura en la espalda. El largo de falda va desde la cintura sobre el costado hasta donde se desee. La caída del pecho se adquiere desde la nuca por encima del hombro y clavícula hasta la punta más saliente del seno. Respecto a las medias perimetrales, la medida del cuello se toma justo sobre la piel, por la parte más delgada, y se le añaden dos centímetros para las prendas que van sobre la piel y cuatro centímetros para las que van sobre aquellas. La medida del pecho se toma de delante hacia atrás, pasando sobre el tórax y controlando la parte más saliente de los homóplatos. La medida del sobre pecho se toma como la medida del pecho, pero controlando la parte más saliente de los senos. La separación del pecho es la distancia de la punta de los senos. La cintura se toma justo alrededor del talle. La cadera se toma controlando la parte más saliente de los glúteos y por delante del vientre, procurando que la cinta métrica esté paralela al suelo. Frente a la época actual, en los libros de corte de sastrería de la Edad Moderna no se especifica el modo de tomar las medidas. Sin embargo en ellos se dan las medidas del largo y ancho del traje tanto del delantero como de la espalda, siendo éstas unas más que suficientes medidas para que, al decir de la diseñadora Mariló Mascuñán, el sastre pueda elaborar su patrón, acoplándosele las demás medidas después.

Fase de pasar las medidas al tejido

Pasan los Maestros de sastrería o alfayate y diseñadores experimentados actuales³⁰⁸ las medidas del cliente al tejido directamente, sin usar los denominados *moldes* o plantillas, modelos en cartón que servían de guía para cortar el patrón también a los Maestros constructores en la Edad Media para que los albañiles las utilizaran. Los sastres en la Edad Moderna trabajarían de dos modos, bien sin usar plantillas, bien utilizándolas. Pensemos que van a elaborar una plantilla. Para ello, al decir de Mariló Mascuñán lo primero que deben hacer es coger un cartón, después determinar el orden de dibujo de las prendas, que coincidirá o no con el posterior orden de cortado, es decir, ver si van a dibujar primero el delantero o la espalda, si van a comenzar por una orilla o por el cuello. Luego determinarán la dirección del patrón para colocarlo sobre el tejido, etc. En la Edad Moderna se concede mucha importancia a la dirección del hilo, llamado *pelo del tejido*, así como a la dirección del brocado, bordado o estampado de la tela, por eso lo especifican con mucho detalle. En realidad, el modo de colocación de las plantillas sobre la tela presenta tres modalidades: al hilo, al través o al bias. El primero y más frecuente es cuando la pieza guarda el sentido del hilo, que suele ser el largo de la tela, si bien en determinadas ocasiones se encuentra de las otras dos maneras. Al través, es cuando el patrón va colocado a lo ancho de la tela. Al bias, es cuando el patrón se coloca en la parte diagonal de la tela. El hecho de encontrar patrones cortados al bias en los libros de sastrería desmiente la hasta ahora extendida teoría de que este tipo de corte fue inventado por Madelaine Vionet a principios del siglo XX. No obstante entendemos que esta modista generalizó su uso.

Puesto el patrón al bias, al hilo o al través, el modo en que los sastres realizan la plantilla es un proceso que nos recuerda a la tediosa manera que tiene una araña cuando elabora su tela para capturar a las presas. Ambos van uniendo una línea a otra con objeto de que el tejido resultante quede bien trabado. Seleccionan primero un centro que será el punto de apoyo o partida al que denominan *árbol*, a partir del cual van a ir tirando o marcando las restantes líneas con un jaboncillo, que suele ser blanco o rojo para que resalte sobre la tela, y de fácil borrado en caso de equivocación. Para esta acción los sastres usan la expresión *pasar o dar un xabón*. Después, pongamos por caso que van a realizar una prenda trapezoidal como la *saya*, primero marcan el largo total, desde ella y con ayuda de una vara sacan las medias del ancho del cuello, talle, cintura, cadera, escote. Luego sacan las demás medidas

³⁰⁸ ALFAYATE (m.s) Artesano dedicado al corte y confección de indumentaria masculina y femenina. Usado principalmente en Castilla, el término equivale al de sastrer. Etimológicamente procede, según Covarrubias, del verbo árabe *hayete* que significa coser. (...) y dice ser nombre superlativo del mismo verbo, para dar a entender, que aunque todos faben cofer fi alguna cosa fe les rompe, este alfayate lo tiene por oficio. Véase: Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Española*, Imprenta de la Casa Real: 1611.

como la sisa con ayuda de un compás. Normalmente las medidas que se marcan son la mitad de la medida entera porque la tela va doblada mostrando su *lomo* (hoy, se usa esta palabra para indicar la parte por donde doblan a lo largo de la pieza las pieles, tejidos y otras cosas ³⁰⁹) o cortada por piezas, de suerte que éstas queden simétricas. Generalmente la prenda es demasiado ancha o larga y no cabe en el ancho del tejido, lo que suelen remediar dibujando la parte que no cabe al lado de la prenda e indicándola claramente con pequeños puntitos. A esas piezas las llaman *cuchillos* o *nesgas* (hoy se definen como tiras o piezas de lienzo o paño que, cortadas describiendo una forma triangular, se añadían o entretejían a las ropas con el objeto de darles vuelo o el ancho que necesitaban ³¹⁰). Realizada la plantilla, los sastres que quieran basarse en ella sólo tienen que colocarla sobre el tejido, dibujar los bordes e ir corrigiendo las medidas estándar hasta hacerlas coincidir con las medidas reales de los clientes.

A continuación los Maestros de sastrería cortan la prenda, la hilvanan y prueban al cliente, entonces la *galantean* usando palabras de Albayceta en el siglo XVIII, afinan o pulen según el vocabulario moderno empleado por Maestros de sastrería contemporáneos como los presidentes del Gremio de sastres D. José Mas y D. Victor Seligra. En otras palabras, van modificando lo que hay de modificable en la prenda, pequeñas zonas para enriquecerla, o señalar bordados o pasamanería. Modificada la prenda, lo Maestros pasan al velador, estancia donde trabajan los oficiales para que éstos la *acofturen* o cosan. Ya cosida, en caso de necesitar bordados, entregan la prenda a los bordadores.

Hasta ahora hemos visto la manera de pasar las medidas al tejido. Otro aspecto no menos interesante es el de saber cómo se colocan los patrones dentro de los libros de sastrería españoles y alemanes, lo cual ha sido aclarado por el historiador alemán Ingeborg Petrascheck-Heim ³¹¹, quien señala dos modos de proceder diferentes. Alcega y Andújar utilizan el mismo sistema de patronaje consistente en dibujar primero el patrón, y después pegarlo dentro del libro -aplicando el mismo patrón a los distintos tejidos que vayan a utilizar -, luego, dependiendo del tamaño necesitado, de decir, de la talla del cliente, van reduciendo o ampliando esos patrones. Frente a este método, los sastres de Enns incluyen dentro del libro los patrones con distintas medidas y, por tanto, resulta más cómodo, fácil de identificar y económico. Es posible que estos libros sean los precedentes del que probablemente sea el primer libro de sastrería impreso que daba diferentes medidas standard creado en Inglaterra en 1829 por Jhon Jackson.

³⁰⁹ *Diccionario de la Lengua*, op. cit. P. 813.

³¹⁰ *Diccionario de la Real Academia española*, op. cit. P. 917.

³¹¹ *Ibidem.*, p. 17.

CAPÍTULO 5

TÉCNICA Y COMERCIO TEXTIL

"Si las lanas que se esquilan en España se llevan a Italia y a otras partes, como los andrajos de lienço y después nos las traen labradas, como estos hechos papel, y nos llevan mucho dinero ¿como no tenemos que ser pobres? En la misma España se experimenta esto, que en Murcia donde se coge la seda con mayor abundancia no saben labrar las telas y se las traen de Toledo y se las venden muy caras". (Giménez Patón en Reforma de trages).

"Por ser allí (Francia) más crecida la porción, que ay de eftas ropas, por ufarla en fuf veftuarios aquellos Naturales, lef concedo dos años para su consumo". (Felipe V en la pragmática de 1734).

CAPÍTULO 5

TÉCNICA Y COMERCIO TEXTIL

Los extraordinarios avances en el mundo textil son los auténticos promotores de un cambio no sólo técnico sino que afecta a la manera de sentir, de trabajar, de estar ante el mundo, ocasionando la Revolución Industrial en el siglo XIX, con la que se inicia la Era Contemporánea. Que duda cabe que si no fuera por ella hoy no podríamos disponer de una amplia gama de trajes de todos los colores, texturas y hasta tactos inimaginables proporcionadas por las fibras químicas: artificiales y sintéticas; aunque en el período que nos ocupa, los cambios afectan más al proceso de elaboración de los tejidos y a la anchura de los mismos que a las texturas. En este apartado nos vamos a aproximar al mundo de la técnica del tejido en la Edad Moderna desde una amplia perspectiva, dando a conocer los tipos de tejidos, su estética de la luz y del color, la evolución técnica de elaboración de paños y sedas y el comercio textil.

TIPOS DE TEJIDO

Los tejidos utilizados en los siglos XVI y XVII, por inventarios de bienes y tratados de sastrería, son de origen natural, es decir, obtenidos a partir de animales o vegetales. Entre los primeros se encuentran las lanas de ovejas (barragán, bayeta, burato, grana, paño, pardillo, raja, sempiterna), lanas de camellos (chamelote o gamel) y sedas (brocado, damasco, hiladizo, raso, tafetán, terciopelo, persiana). Entre los segundos se hallan los algodones (alborno, cotó) y linos. En el siglo XVIII, por los documentos notariales, sabemos que continúan usándose los mismos tejidos que en los siglos XVI y XVII conjuntamente con nuevas variedades de seda que aparecen, como el espolín o la persiana, y tejidos confeccionados con hilos de seda, algodón, lana, etc. Nos referimos a la felpa, el galón, el encaje y la muselina. Usase tan amplia gama de tejidos tanto por Reyes y nobles como por ricos campesinos. Lo que quizá varía es la proporción del uso, la mayor o menor presencia de bordados con hilos de oro y plata o de brocados. Además, hemos encontrado mencionado el instrumento de medición: la *vara* en el inventario de bienes de una tal Gertrudis Martínez, quien guardaba en su casa una *vara per a medir ab los caps de bronse* (con fecha de 13 de marzo de 1692) ³¹². Que hallemos tantas telas y hasta la vara de medir en inventarios de bienes, almonedas y dotes matrimoniales tiene claras explicaciones. Por un lado,

³¹² A. P.P. V.GUILL VICENTE N° 02568. Sin foliar.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

las mujeres de la alta sociedad cuando se casan suelen aportar telas para toda una vida y en caso de comprar nuevas piezas deben tener una vara de medir si no quieren ser estafadas por el mercader; aunque el interés por saber medir no es sólo femenino sino que se extiende a los hombres, como muy bien declara Juan de Alcega en su tratado. Además muchas mujeres sobre todo del mundo rural tejen el tejido en casa para hacerse sus propios trajes y al mismo tiempo para cumplir con el encargo de un mercader que luego los venderá.³¹³ Por otro lado, es posible que debido a la tendencia al alza de los precios del hilo y de las telas, las gentes de la alta sociedad de la Edad Moderna, ya fueran nobles civiles o eclesiásticos, cuando ven que el precio baja, lo aprovechen para comprar hilo y tejido que almacenarían en sus casas.

ESTÉTICA DE LA LUZ Y DEL COLOR EN LOS TEJIDOS

Introducción

El empleo, por las altas jerarquías eclesiásticas, de tejidos cubiertos de púrpura, a menudo tintados de ricos colores para confeccionar las vestiduras de prelados e importantes cargos de la Iglesia, contrasta con las harto más sencillas túnicas de frailes teñidas de blanco, marrón o negro. Por otra parte, la utilización de tejidos plagados de metales (oro y plata) y de vivos colores (rojo, verde, azul, amarillo y blanco) por parte de Reyes y nobles, confiriendo a sus trajes sorprendentes efectos luminosos se contrarresta con el empleo de negro en la corte de Felipe II. Al contemplar estos tejidos nos planteamos dos cuestiones: cual es el simbolismo del color en el terreno de la teoría y de la praxis artística y el porqué de la moda luminosa y colorista junto a la del austero negro.

El primer interrogante queda resuelto si consideramos que los fundamentos de la práctica colorista en los ropajes se encuentran formulados en las propias culturas renacentista y barroca. Así por ejemplo, en el Renacimiento artístico, la dialéctica dibujo color que tantas preocupaciones causaba a académicos como Guevara, Holanda, Gutiérrez de los Ríos o Fernando de Herrera parecía resaltar, a fin de cumplir la idea de mimesis de la naturaleza, la primacía de la línea, del dibujo y de la perspectiva sobre el color. Pero dada la riqueza y amplitud del debate artístico español, hay ciertos personajes que como el poeta sevillano López Pinciano afirman que el *principal objetivo de la vista es el color* y que la *luz es la perfección que al objeto y a la potencia visiva pone en acto*. No será hasta la importación de

³¹³ ALCEGA, JUAN., op. cit. Fol. 2.

obras de la escuela veneciana mediado el siglo XVI cuando estas comienzan a influir en pintores españoles, valorizándose una manera de pintar a lo valiente, estos es, resaltando el color ³¹⁴.

Respecto al segundo interrogante, el del porqué de la moda luminosa y colorista junto a la del austero negro en la España Moderna, la respuesta se halla por un lado, en los descubrimientos newtonianos sobre la naturaleza de la luz, como ya hemos explicado en la Introducción, lo que produce una revalorización del sentido de la vista por encima de los demás y, por otro lado, en la atracción que en los siglos XVI, XVII y XVIII se siente por la magia y por la oscuridad, la cual en realidad no tiene existencia alguna, pues es simplemente una ausencia de luz, como señalara aquel que concebía el mundo en tensión entre dos polos: la luz divina en un extremo y la oscuridad total, el neoplatónico Plotino (205-270), quien establecía lo siguiente:

*“De la misma manera que una fuente de luz se va perdiendo gradualmente en la oscuridad, existe en algún sitio un límite donde ya no llegan los rayos de la luz divina.”*³¹⁵.

Rescata el Renacimiento la noción de atracción por el negro sentida por los grandes pensadores como Aristóteles, para quien dicho color era símbolo de estabilidad. Desde esa perspectiva de atracción por la oscuridad y por el color negro acaso se entiende que Felipe II (1527-1598) lo ponga de moda en el traje, continuando llevándolo sus descendientes y exportando su uso a los hombres de las demás Cortes europeas; aunque los historiadores de moda tienden a explicar la presencia del negro en base a la influencia de la estética de la arquitectura escorialense ³¹⁶ y los historiadores de arte la ven como un elemento emblemático de la imagen exterior que Felipe II pretende dar de sí mismo al final de su vida, como una evolución en el concepto de la Monarquía ³¹⁷. Indagemos a continuación en la estética del color y de la luz en los tejidos profanos y sagrados y en la difusión a través de la literatura artística durante el quinientos, el seiscientos y el setecientos.

³¹⁴ CHECA Fernando., *Pintura y escultura...*, op. cit. P: 281.

³¹⁵ GAARDER Jostein., *El mundo de Sofía*, Siruela. Oslo. 1991. P. 164.

³¹⁶ ALBIZUA HUARTE Enriqueta., *El traje en España*, dentro de la "Breve Historia del traje y la Moda", Cátedra, Madrid: 1990. P. 321.

³¹⁷ CHECA Fernando., *Pintura y escultura...*, op. cit. P. 355.

LUZ Y COLOR EN LOS TEJIDOS DEL QUINIENTOS

Los colores litúrgicos en las vestiduras sagradas

Los concilios religiosos y los Reyes procuran que el clero cumpla una serie de normas: el buen olor, la modestia, humildad, los buenos gestos y la decencia en el vestir. En el Concilio de Narbona el año 589, se prohíbe el uso del color púrpura argumentándose ser propio de magistrados y nobles por su dignidad y poder. En el año 590 el Papa Gregorio prohíbe a los clérigos que hablen o vistan según el idioma y costumbres de los bárbaros. Luego, en el Concilio de Nicea el año 787 se arremete contra las vestiduras brillantes y coloristas. El decreto es repetido por varios concilios durante la alta Edad Media. Naturalmente no todos los colores son blanco de tiro. Los colores castaño y violeta gozan de gran predilección entre papas y obispos, al igual que el blanco y negro. Habida cuenta de que el negro se pone de moda tras los Concilios de Trento y Milán, ya no es necesario prohibir los demás colores ³¹⁸.

El significado de los colores litúrgicos, por otro lado, apenas ha variado desde la Edad Moderna hasta nuestros días, afectando a las vestiduras más externas mientras que las interiores son blancas (se adornan con puntillas o bordados). El blanco, simboliza alegría e inocencia y representa las fiestas del Señor, de la Virgen y de los Santos. El rojo, es el símbolo del amor especial heroico que los pintores usan para cubrir el rostro o manto de J. C en señal de su Martirio y se reserva para las fiestas del Espíritu Santo y de los Mártires. El verde, significa la esperanza, proyectando la imagen de la Iglesia hacia su destino futuro con Dios, el domingo y Pentecostés. El morado, simboliza la Penitencia y los tiempos de preparación especial para los grandes acontecimientos como el Adviento y la Cuaresma. El negro, reproduce el dolor, el luto, el culto por los muertos, aunque actualmente puede sustituirse por el morado, lo mismo que el morado puede ser sustituido por el rojo. El azul ha sido introducido recientemente para resaltar los cultos ³¹⁹. Los paños con los que se cubren a los personajes de las historias sagradas de los cuadros corresponden en orden de presencia al rojo y verde seguidos del azul y amarillo en tonalidades fuertes. Hábitos y mantos de la Virgen, santa Ana o san José de los cuadros de V. Macip así lo muestran. Viste hábito rojo bajo capa azul orlada de oro la Virgen, y hábito rojo bajo capa verde bordeada de oro Santa Ana, en el cuadro "La Virgen y el niño en compañía de Santa Ana" (Museo de Bellas Artes de Valencia). La Virgen luce hábito rojo en los siguientes cuadros: "El nacimiento de Cristo" (Museo Diocesano de Tarragona), "Virgen y el niño con ángeles músicos y santos" (Madrid. Museo Lázaro Galdiano), en las escenas del Retablo mayor de la catedral de Segorbe: "Adoración de los

³¹⁸ *Disertación*, op. cit. Fol. 7.

³¹⁹ Estos datos han sido tomados de un panel del Museo de la Catedral de Plasencia y del *Tratado de la pintura* de Lomazzo, op. cit. PP: 202-211.

pastores”, “Adoración de los Magos”, “Pentecostés”. En el cuadro “Santa Ana, la Virgen y el niño”, (Madrid. Colección particular). De verde viste la túnica la Virgen en “La Crucifixión” (Museo Diocesano. Segorbe), “Santo Entierro” (Colección particular. París) como símbolo de esperanza. San José viste túnica verde bajo manto rojo en la “Adoración de los pastores” (Museo Diocesano. Segorbe) y en la “Adoración de los Magos” (Museo Diocesano. Segorbe). Las santas también lucen hábitos rojos. Son santa Quiteria, la patrona de la rabia, con un perro a sus pies y santa Apolonia, virgen de Alejandria y patrona del dolor de muelas (Museo Diocesano. Segorbe) exhibiendo unas tenazas que sostienen una muela. Los santos visten igualmente dalmáticas rojas mezcladas con verde, como san Esteban portando las piedras del Martirio y Vicente Mártir mostrando la cruz astada, un libro y la palma del Martirio del Museo Diocesano de Segorbe. Visten amplios mantos rojos orlados con cenefa de hilo de oro los santos médicos Cosme y Damián (Colección particular. Madrid). Junto a Vicente Macip, otros pintores que completan el panorama pictórico valenciano reproducen idénticos colores en las vestiduras de personajes de las historias sagradas: verde y rojo para los hábitos y mantos de la Virgen, san José y santa Ana. En “Santa Ana, la Virgen y el niño” (Vicente Requena. Museo de Bellas Artes. Valencia), la santa luce manto verde sobre hábito morado.

Luz y color de los ropajes profanos en la literatura artística italiana y española

Hoy se asocia a los colores unas determinadas propiedades, por ejemplo escribir sobre papel amarillo claro ayuda a aclarar las ideas, dormir en una habitación pintada de verde claro relaja, pero de rojo intenso excita los sentidos. Hoy atribuimos a los colores un significado concreto: el verde es el color de la esperanza, el rojo del amor, el azul de la pureza.... Esto no es fruto de la casualidad, antes al contrario, desde que el hombre pintara sus cuevas de color rojo ya estaba atribuyendo a este color unas propiedades simbólicas. La tradición india reconocía y atribuía a los colores unas propiedades precisas y específicas medicinales en relación a la luz que los iluminaba. Basándose en ella, la cromoterapia actual es aplicada por los expertos con el fin de curar la parte del cuerpo dolorida. La cultura Oriental cultivaba la planta de la hena por la sustancia coloreada que generaba, en los países musulmanes es casi un símbolo de feminidad y con ella las mujeres se pintan las uñas, la palma de la mano y de los pies, ya que además se le atribuye un papel astringente para las heridas. La Antigüedad clásica no dejaba de plasmar su enorme interés por el significado de los colores escrito, siendo numerosos los filósofos que hablan de ellos (platónicos, aristotélicos, Lucrecio, Donato, Plinio, Virgilio, Serlio, etc.).

Si el dibujo había sido el medio de expresión del *ingenio* o idea intelectual hasta la primera mitad del siglo XVI, a partir de entonces y con objeto de rescatar el significado que al color se le atribuye en la Antigüedad clásica, diversos teóricos del Renacimiento italiano y español van a escribir una serie de

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

tratados o al menos le dedican una parte en su obra. Nos referimos a los preceptistas literarios (López Pinciano), pintores (Pablo Céspedes) e historiadores (Viciana), y tratadistas italianos (Lomazzo, Sicilio Araldo). Veamos como se expresan.

En Italia Lomazzo destina un apartado al color en su *Trattato dell'arte della pittura* publicado en Milán el año 1575. Tras una carta del autor a Carlos Emanuel y un poema del señor Ludovico Gandini al autor sobre la elocuencia de la poesía, a la que compara con la pintura, y de un prólogo que habla de la potencia intelectual, causa de la invención de las Bellas Artes y de las ciencias, el autor divide el tratado en siete libros. En el primero define la pintura como un arte liberal que imita la naturaleza, y divide la pintura en teórica (proporción) y práctica (luz, color y perspectiva). En el segundo trata del decoro. En el tercero aborda el tema del color. En el cuarto explica los efectos de la luz en la pintura. En el quinto habla de la virtud de la perspectiva. En el sexto trata de la composición y del color en los cuadros. En el séptimo reconstruye una historia de la pintura.

Es en el libro tercero donde aborda el tema que nos ocupa, esto es, del color en la indumentaria de la Antigüedad. El uso del negro ya fue inmortalizado por los atenienses cuando ocurría una desgracia, al igual que los romanos; incluso los colores alegres llegaron a ser reprimidos, como hiciera Cicerón (Arpino 106-Formies 43 a. J. C.) en la *Epístola a Attico*. Platón (Atenas o isla de Egina 427-id. 347) en el *Timeo*, escribe que las mujeres de Dannia se vestían continuamente de negro para disimular la vergüenza. El negro tiene connotaciones negativas o positivas dependiendo de las épocas. Se considera un símbolo de infidelidad en muchos episodios de la Biblia, furia para los egipcios y el mal para los pitagóricos, Ovidio, Horacio, Cicerón y Virgilio. Por el contrario, Aristóteles (Estagira, Macedonia, 384-Eubea, 322. a. J.C.) establece que el negro es el único color que no se puede cambiar, por tanto es símbolo de estabilidad.

El blanco, al ser fácil de reconocer, significa pureza y alteza. Los hombres que visten de blanco parecen más bondadosos. Virgilio (cerca de Mantua c. 70-Brindisi 19 d. J.C.) en el *Libro Sexto*, destaca que los sacerdotes, poetas, hombres de ingenio y defensores de la patria se visten de blanco. Aristando se cubre con manto blanco para orar a los dioses en la lucha de Alejandro contra Darío. Las antiguas matronas romanas se ponen una banda blanca en la cabeza para demostrar sencillez. Los egipcios suelen envolver a sus muertos en mantos blancos, según obras de los poetas latinos Virgilio y Ovidio (Sulmona 43 a. J.C.-Tomes (act. Constanza) Rumania, 17/18 d. J.C.). Siguiendo el precepto de Pitágoras, éstos usan hábitos de lino blanco en los sacrificios, costumbre que adoptarían después los hebreos. Los atenienses en los espectáculos se visten de blanco en señal de santidad o alegría.

El rojo denota animosidad. Es empleado en la Antigüedad en respuesta de aquellos que han combatido valerosamente, como se lee en Homero y Virgilio. Los lacedemonios visten a sus soldados de este color, como escribe Plutarco. El poeta épico griego Homero, que vivió hacia el 850 a. J.C, en el libro III de la *Iliada* hace poner a Paris penachos rojos sobre el yelmo de su caballo, costumbre que los romanos seguirían para mostrar a los enemigos el horror y el espanto. Plutarco en la *Vida de Paulo Emilio* escribe que los capitanes triunfantes cuando van a luchar se visten y adoman de rojo en señal de realeza. Los sacerdotes romanos visten de rojo en honor al Dios Marte, y los cardenales usan el rojo en señal de amor y caridad. El púrpura, un color parecido al rojo, es el preferido de los Emperadores romanos para las cenefas que decoran las túnicas con las que van a los campos de batalla.

El morado denota desprecio de muerte por amor, mostrando una cierta animosidad por la mezcla de rojo con azul. El amarillo simboliza la esperanza. Los atenienses llaman a la aurora esperanza para renovarse. Los romanos recién casados usan en la cabeza un velo amarillo como adorno, según el *Libro I* de Virgilio. El verde también simboliza esperanza. Los sacerdotes antiguos suelen ofrecer a Dios un leño verde en el altar, y las sepulturas se adoman de apio verde, como cuenta Plinio. El azul expresa elevación de muerte. Platón escribe que los sacerdotes llevan hábitos y ornamentos azules. Es costumbre vestirse entre los Reyes de Troya de diversos colores según el día del año. Así, el día del sol se visten de color de oro; el día de la luna, de plata; el día de Marte, de rojo; el día de Mercurio, de azul; el día de Júpiter, de verde; el día de Venus de púrpura; y el día de Saturno de negro. Los antiguos se visten con trajes de un color específico en sus solemnidades mensuales. Es por ello que, en enero van de blanco, en febrero de berlino, en marzo de taneto, en abril de verde oscuro, en mayo de verde claro, en junio de encarnado, en julio de rojo, en agosto de amarillo, en septiembre de azul, en octubre de violeta, en noviembre de púrpura y en diciembre de negro ³²⁰.

En el Libro séptimo, y a fin de encontrar armonía en las figuras, Lomazzo recomienda al pintor la utilización de los colores según las historias. El blanco y rojo se reservarían para los pontífices, Monarcas y Cardenales. El oro, amarillo y púrpura serían para los emperadores, Reyes, duques y personas ilustres. El rosado, verde claro, amarillo y turquesa claro se destinaría a las ninfas, familias, jóvenes, meretrices. Los colores combinados o divididos los dedicaría a bufones, tamborileros, pajes, trompetistas. Los colores claros y el blanco quedarían relegados para la Virgen, sacerdotes, santos ³²¹. La jerarquía de los colores se establece según su importancia. El puesto de honor le corresponde al amarillo, dedicado al sol por asemejarse a sus rayos y al oro, el metal más grande que denota nobleza, riqueza. Le sigue el blanco por ser un color inmaculado que significa justicia, el agua, la plata, la teología, la esperanza. A

³²⁰ LOMAZZO, op. cit. Libro III. Fols: 202-211:

³²¹ *Ibidem*. Fol. 306.

continuación el rojo que se identifica con el fuego, el sol, la victoria, la sangre, el martirio, Marte, el cólera la caridad. El azul ultramarino es alteza, gloria, dignidad, sinceridad, alegría, la familia, el aire. El negro denota melancolía, tristeza, duelo, gravedad, estabilidad, Saturno, el verano, la tierra, la muerte ³²².

En Italia, también se publica un libro que versa sobre el significado del color, pero, a diferencia del crítico Lomazzo que se centra más en el de la Antigüedad, este profundiza en el tema de las vestiduras en la época del Renacimiento. Es el *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise*, una obra de Sicilio Araldo ³²³ editada en Pavía el año 1593 que se divide en tres partes. 1ª: una carta al señor Annibale Belisoni donde el autor explica sus objetivos; 2ª. sonetos al mismo señor; 3ª: una historia de las *cofas* de armas y la simbología de los colores en su época y en la Antigüedad, basándose en Plinio, entre otros. Nos vamos a centrar en la tercera parte, es decir, en la simbología y categoría del color en su época, viendo que coincide prácticamente con Lomazzo. El primer color es el oro, *è il piu nobile de tutti gli altri metalli, como quello che naturalmente è chiaro, lucido virtuoso* y significa claridad, lucidez, virtuosidad y nobleza en las armas. Según san Isidoro en el *Libro de la Naturaleza* simboliza el esplendor; la sangre en la virtud, el fuego en los elementos. Se identifica con el topacio, que representa la adolescencia, los 20 años. El segundo color es la plata que representa el agua en los elementos; la pureza, la inocencia y la justicia en las armas. Este color se compara con la perla, que es una joya finísima y representa la infancia, los 7 años. La plata es el metal más bello, el color apropiado para las estatuas en la escultura, como se sabe que fueron las que representan a Augusto César, Marcello, etc. Para los griegos, la plata aseméjase al blanco. En los meses del año es enero. El tercer color es el rojo, el primer color no metálico que, representando el fuego, es considerado el más noble de los cuatro elementos. Significa alteza. Se compara con el rubí, joya de gran precio que representa la virilidad, los 50 años, el cólera, y en las armas, la sangre. Los pintores antiguos colorean la cara de la justicia de este color. En las armas significa ardor. El cuarto color es el azul, representa el cielo, el aire, e irradia Fe, lealtad, ciencia. Se identifica con el zafiro, que denota la edad de 15 años. En las armas del Rey de Francia, el campo es de color azul. De los meses simboliza septiembre. El quinto color es el negro. Representa la tierra entre los elementos, es el hierro para los griegos. De los meses es diciembre. El sexto color es el verde, se asimila a la alegría y a la naturaleza. No le falta nobleza a este color, pues se debe entender que tanto en los tintes de los paños como en la pintura siempre representa la hierba, los árboles, los prados, las montañas. En las armas significa belleza, bondad. Se identifica con la esmeralda y con la juventud (hasta los 30 años). De los meses representa, el verde claro mayo y el verde oscuro abril. El púrpura es el séptimo color y el último. Es el más virtuoso, pues indica que los Emperadores y

³²² Ibidem. Fols. 463-466 vº.

³²³ B.N. ARALDO Sicilio., *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise*, Andrea Viani, Pavia, MDXCIII. Sala General: Z-36628. Fols. 1-14.

Reyes se han vestido de él desde la época los romanos. En el mundo de las joyas se identifica con la abundancia y con la vejez hasta los 60 años. De los meses es noviembre.

Después explica el significado del color en los trajes o libreas masculinos y femeninos. En el varón, la plata o blanco representa el hombre justo, la buena conciencia y el liberal; en la mujer, la castidad, y en la juventud, la virginidad. Si el blanco se acompaña de azul significa cortesía, con rojo ardor y con verde virtuosidad. El blanco débil tirando a rojo (rosa) en los paños significa engaño. En cuanto al rojo, los ministros de la justicia lo visten para demostrar justicia, fortaleza. El Rey de Francia lo usa para demostrar valor. El negro en las armas representa la melancolía, tristeza; por esta razón se encuentra este color en los vestidos de duelo, siendo el más humilde de todos. Los paños de lana negra son de tanto valor como los de rojo. Es un color dotado de honor en las exequias y funerales; por eso el Rey, príncipes, señores y las mujeres se visten de negro. El negro acompañado de azul denota disidencia simulada; de encarnado: constancia en vivir bien; de violeta: deslealtad; de rojo: tristeza. El amarillo significa sabiduría, prudencia, grandeza de ánimo. Si se acompaña de verde esperanza, felicidad y gloria de amor. El amarillo con el negro representa la constancia en todas las cosas, como el amor. Con el encarnado: riqueza y temperamento. El amarillo dorado representa persona de buen ánimo. El verde significa juventud, belleza, amor, perpetuidad. Acompañado de azul: gloria justa, de violeta: alegría de amor, de encarnado: esperanza en los hombre de honor, de rojo oscuro: juventud apasionada y de negro temperamento. El púrpura: jurisdicción, señoría. El azul turquesa: bondad, cortesía, amistad. Acompañado de rojo significa pobreza en la riqueza o viceversa. Con el violeta: prudencia en los asuntos de amor. El violeta produce melancolía, amistad, lealtad, sinceridad y dulzura ³²⁴.

A continuación, el autor propone el uso de un color para determinados trajes de hombre y mujer con su correspondiente significado moral. Relativo a la ropa de hombre, el jubón o *giupone* debe ser negro, que significa magnanimidad. Las calzas deben ser verdes porque significa esperanza. Las cintas de las piernas deben ser blancas y negras para asegurarse abierta la puerta de la esperanza. Los guantes deben ser amarillos porque significa liberalidad y alegría. La cintura debe ser violeta, que significa amor y cortesía. El sayo debe ser de color rojo oscuro para simbolizar dolor. Referente a la ropa de mujer, la camisa debe ser sutil, cándida y blanca en señal de honestidad. La sotana o *fottana* debe ser de damasco blanco, para dar a entender que es casta y pura, y alejada de cualquier tipo de lujuria. Las calzas deben ser violetas porque significa perseverancia. Las cintas de las calzas han de ser blancas y negras, para demostrar un mismo propósito de perseverancia en la virtud. La ropa o *roba* de una mujer rica debe ser necesariamente de paño de oro para hacerse estimar. Una cinta de color negro debe

³²⁴ Ibidem. Fols: 14-22.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

acompañar el cabello para demostrar que piensa en la muerte; si es amarilla significa sometimiento de amor al marido; si es de oro: riqueza de casa; encarnada: prudencia. Asimismo, el autor explica cómo se debe llevar el color según la cualidad de la persona. Para los caballeros recién nombrados, como los antiguos de la mesa redonda, recomienda llevar un vestido blanco a principios de año. El amarillo debe ser llevado por los pajes en sus *mantos, jubones y calzas* acompañado de otro color. El Rey, príncipes y caballeros lo usan en su *sobreveste*. El rojo es reservado para los gentilhombres en las *calzas, jubones y mantos*. La justicia lo lleva en sus ropas. El verde lo visten los jóvenes y desposados. El azul turquesa lo visten los jóvenes recién casados en el cabello, *calzas jubones* y mantos. El púrpura se destina a los Reyes exclusivamente. El negro lo llevan las gentes de cualquier clase como mercaderes, mujeres y la justicia cuando se quiere ir de luto. El encarnado es para los enamorados y jóvenes cortesanos ³²⁵.

Además, el autor incluye varios sonetos relacionados con los colores, de los que hemos seleccionado uno bastante significativo por cuanto alude, una vez más, a su significado:

*“Il color verde effer ridotto a niente
Dimoftra il roffo ha poca ficurezza,
Il nero ha'l fuo voler piu di matezza,
Il bianco ha fuo appetito, e voglie fpente.
Il ciallo ha la fperanza rinafcente,
Copre il taneto in fe faggia fciochezza,
Il morel morte per amor difprezza,
chi veffe Berettin, gabba la gente.
Amorofo piacer ha l'incarnato.
Il mifchio ha il penfier molto elevato,
chi ha fede, e figuovia effer gabbato,
Al verde già poca fperanza refta”.*

El valenciano Viciano en su *Cónica de Valencia* de 1566 establece el siguiente significado de los colores por orden de importancia, coincidiendo exactamente con la simbología presentada por Lomazzo (1575) y Sicilio Araldo (1593). Oro y plata son, en su opinión, los metales principales. El primero se identifica con el sol, la riqueza, la fe, la sapiencia, la fidelidad, con el domingo, con la nobleza y en el mundo del vestido significa el consolamiento, según la doctrina del padre Benedito. La plata representa el agua, la victoria, las perlas, la infancia, la esperanza, el lunes, la integridad, la elocuencia, en las armas:

³²⁵ *Ibidem*. Fols: 22-23.

la gentileza y en el vestido: la castidad, según doctrina de San Bartolo. Los colores más valorados son cuatro: el colorado personifica el rubí, la audacia, la altitud, la humildad, la virilidad, el cólera, la caridad, martes el día, Marte el fuego, el león y sagitario, en armas: ardimiento y en vestiduras: la alegría. El segundo color: el azul, encarna el aire, el zafiro, la hermosura, la castidad, la humildad, la santidad, la devoción, juvenilidad, la sangre, Júpiter, la justicia y en vestidos: la lealtad. El tercer color es el negro y se identifica con el diamante, la melancolía, la muerte, Saturno, la prudencia, el viernes, la firmeza y en el vestido reflejaba la tristeza. El cuarto color: el verde, significaba los prados, las plantas, la alegría, la juventud, el honor, el amor, la amabilidad, Venus y en el vestido: la esperanza. Algunos consideran un quinto color: el morado, reservado para la realeza. Refleja liberalidad, riqueza, mercurio y en las vestiduras: la valentía ³²⁶.

Con objeto de asistir a las numerosas procesiones y fiestas ocasionadas durante el Renacimiento, Reyes y aristócratas hacen uso de tejidos en vivos colores, como los rojos, azules y verdes con o sin bordados de oro y plata, o de tejidos que combinan varios colores. Esto último es frecuente tanto en trajes de uso civil como en los de los locos del hospital y juglares. Del rico colorido dan idea no sólo las crónicas de la época (Gaspar Aguilar, Lope de Vega, Zacaes) sino los inventarios de bienes y cuadros, demostrándose con ello que las teorías de los tratadistas se ponen en práctica.

LUZ Y COLOR EN LOS TEJIDOS DEL SEISCIENTOS

El color en los ropajes sagrados de los cuadros del siglo XVII

En el siglo XVII la tendencia al uso de colores fuertes: rojo, azul, púrpura, iniciada desde el Renacimiento continúa practicándose en las vestiduras de santos, Cristo y la Virgen como observamos en los ropajes sagrados de los cuadros desde Sebastián Zaidía a Francisco Ribalta, pasando por Juan de Sariñena. Con manto verde se cubre "San Pedro" (S. Zaidía. Parroquia de la Asunción, Andilla, principios del siglo XVII; depositado en la Facultad de teología de Valencia). Lleva hábito rojo Cristo en la "Santa Cena" (F. Ribalta. Retablo mayor del colegio del Corpus Cristi. 1606) y túnica roja "Santiago en la batalla de Clavijo" (Iglesia de San Jaime apóstol, Algemesi). Se engalanan con manto rojo los santos "San Mateo" y "San Juan" y "San Lucas de la serie de los cuatro Evangelistas de la Iglesia de san Jaime Apóstol en Algemesi". Por su parte, las vestiduras de la Virgen parecen decantarse por las tonalidades rojizas, azuladas o púrpuras. Viste la Virgen hábito rojo bajo capa oscura bordeada de perlas en el

³²⁶ U.L. VICIANA, *Crónica de Valencia*, tomo II, 1566, fols. 39-40. manuscrito . Sig: (R 1-171). Véase también: DE LA PUERTA, Ruth., *Realeza y nobleza: las cortes migratorias en la cultura valenciana del vestir (1450-1600)*, comunicación del XI congreso del CEHA *El Mediterráneo y el Arte español*. C.E.H.A. Valencia: 1996. PP. 140-143.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

cuadro "La Virgen de la Esperanza con ángeles músicos" (Juan Sariñena. Museo de Bellas Artes, Valencia). Una cinta roja rematada en una piedra corona su frente. Luce la Virgen manto azul bajo toca amarilla en el cuadro "El Calvario" (Francisco Ribalta Diputación provincial, Valencia), acaso como símbolo de elevación de muerte (azul) y de esperanza (amarillo). Viste túnica con bordados de púrpura en señal de pureza en el cuadro "La Coronación de la Virgen por la Trinidad" (V. Castelló. Museo de Bellas Artes de Valencia).

Por lo tocante a las órdenes religiosas, éstas tienen sus propios hábitos, perfectamente reconocibles por el público seiscientista, facilitando así la lectura de la narración monástica: blancos de cartujos (Lámina 6) y bernardos (Lámina 7), blanquinegros de dominicos, jerónimos (Lámina 8), marrones de franciscanos (Lámina 9) y carmelitas (éstos mezclados con blanco), negros de benedictinos y agustinos, éstos ceñidos con correa ³²⁷.

Luz y color en los ropajes profanos de la literatura artística italiana y española

En España Pacheco habla del colorido y partes de la pintura en los capítulos noveno y décimo de su libro *Arte de la pintura*, en los cuales define los colores que hay basándose en León Baptista Alberto, Leonardo da Vinci y Ludovico Dolce. Pacheco establece la existencia de seis colores que al ser mezclados entre sí dan todos los demás, amarillo, verde, azul, colorado más dos en los extremos, el blanco y negro. El blanco por la luz, el amarillo por la tierra, el verde por el agua, el azul por el aire, el colorado por el fuego y el negro por las tinieblas. Asimismo habla de la importancia del color para imitar la naturaleza. Después determina tres fines del colorido. El primero es la hermosura que se consigue al representar mujeres, niños, viejos de agradable semblante tomados del natural. Véanse sus palabras:

"Y entonces sucederá esto, cuando los colores se juntaren unos a otros con advertida diligencia: como si pintase a Diana que guía un baile o danza, entonces sería conveniente vestir la ninfa que está más cerca de un trapo verde claro, la otra de blanco, la otra de rojo, la otra de amarillo y demás desto (por medio de la diversidad de colores) de tal manera estén vestidas, que siempre los colores claros se junten con los oscuros (aunque sea de diverso género) y de aquel ayuntamiento proceda (medianet la variedad) mayor gracia (mediante la competencia) mayor belleza" (...) ³²⁸.

El segundo fin es conseguir unidad. Para ello propone el uso de colores claros y alegres en la carne de las figuras principales de las historias de los cuadros y en los paños, pues estos últimos deben

³²⁷ PÉREZ SÁNCHEZ Alonso., *Pintura Barroca en España*, Cátedra, Madrid: 1992. P. 51.

³²⁸ PACHECO. op. cit. P. 397.

entonar con el color de la piel. Es precisamente en el acto de pintar la piel donde radica la principal dificultad con que se encuentra el pintor. Los tonos oscuros como el verde, azul o morado deben reservarse para las sombras y figuras secundarias. Señala la conveniencia de saber imitar los colores de los paños, sedas y oros de suerte que reproduzcan fielmente la textura, armas, la oscuridad de la noche, la claridad del día, los relámpagos, los fuegos, el agua, la tierra, los prados, las flores, los edificios, los animales y tantas cosas y tan vivas que no harten jamás los ojos de quien las mira. Sugiere que las tintas varíen según la edad y el sexo, según se pinte a una doncella, mancebo, anciana, viejo, trabajador o gentilhombre; en cualquier caso aconseja no usar nacarados. Finalmente establece que el pintor debe procurar que las pinturas estremezcan al espectador, provocándole un estado de ánimo dependiendo del tema específico.

El tercero y más importante objetivo del colorido es el relieve, del cual trata en el capítulo noveno. Los pintores deben saber dar volumen a las figuras por medio de luces y sombras, a fin de que parezcan reales y vivas, sobre todo aquellos que pretendan retratar a Cristo, la Virgen, santos y todas las sagradas historias.

EL COLOR EN LOS TEJIDOS DEL SETECIENTOS

La preferencia durante el Renacimiento por las tonalidades vivas y fuertes (negro, carmesí, morado, azul, verde, amarillo, girasol, pardo, blanco, etc.) y por los estampados lisos o lineales contrasta con el gusto del Barroco, abocado tanto a los tonos fuertes como a los claros, nacarados y pasteles, a los estampados rayados y sobre todo florales y a las decoraciones de blondas, encajes y cenefas. En los documentos notariales de este período Barroco hemos encontramos trajes de un amplio banico de colores (blanco, crudo, rosa, rosa matizada, grana, escarlata, naranja, colorado, encarnado, carmesí, amarillo, azul, verde pálido), a muchos de los cuales se les denomina curiosamente con nombres de elementos tomados de la naturaleza a medida que avanza la Edad Moderna, acusándose con creces en el siglo XVIII. Se eligen nombres de alimentos (leche, café, chocolate, cereza, acerola, almendra, aceitunado, canela); de flores y árboles (malva, flor de romero, castaño); de joyas (perla, plata); de metales (plomo); de utensilios y cosas (búcaro, pizarra, ceniza, ceniza subido, ceniciento, aurora, capuchina) y nombres abstractos (diablo fuerte); los botones son del color de la plata, de plomo o de cristal. En los cuadros del siglo XVII vemos el uso de vestidos de colores claros. Unos ejemplos particularmente significativos los ofrecen los cuadros "Fiesta Campestre" (J. Camarón. Museo del Prado. Madrid. siglo XVIII) (Lámina 12. Figura 1) y "Escena elegante" (A. Gisbert. Colección particular. Alcoy. Siglo XVIII) (Lámina 22. Figura 2). Por su parte los trajes del Museo González Martí de Valencia

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

muestran el predominio en los trajes tanto de tonalidades claras como oscuras o intensas y los estampados formando motivos florales y lineales, mientras que los grabados de A. Rodríguez y de J. de la Cruz Cano exhiben ropajes populares de un intenso colorido.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE TEJIDOS DE LINO Y LANA

La descripción del comercio textil ha constituido el objeto de estudio más difundido entre los medievalistas, modernistas e historiadores contemporáneos, acaso por el influjo del economicismo historiográfico, como últimamente se ha señalado. De otra parte, no obstante haber sido poco estudiado el proceso de elaboración de tejidos, la moderna historiografía tiende a acercarse cada vez más a este apartado, al cual nos vamos a remitir a continuación.

Desde 1750 la historia de la industria textil experimenta un creciente desarrollo como consecuencia de la evolución de la maquinaria movida por energía y por la aparición paulatina del sistema de organización fabril. Hasta esa fecha, podríamos decir que la tarea de hacer tejidos era sencilla aunque tediosa. Las campesinas la habían estado haciendo a lo largo de toda la Edad Media. Hilaban, cardaban, tejían, tintaban y tundían, con unos instrumentos que perduran hasta la Revolución Industrial (calderas, husos, ruecas, cardas, telares, tijeras, etc.), siguiendo una serie de pasos estrictos. Tras lavar el vellón lo peinaban para que quedase desmarañado. A continuación lo hilaban. Con el hilo hacían el tejido, que quedaba flojo, por tanto debía someterse al abatanado con el fin de que encogiera, engrosara y se hiciera más impermeable hasta transformarse en un paño que sería vendido para hacer trajes. Veamos con más detalle las distintas fases.

Fase de desgranaje o limpieza

El proceso de desgranaje del lino y lana se realizan con parejo ritmo durante la Edad Moderna. Una vez recogido el lino o la lana, la primera tarea a que se someten es al desgranaje o limpieza mediante diversos instrumentos, algunos de los cuales podemos encontrar en el Museo del Pueblo Español de Madrid. En España, en muchas regiones pirenaicas y castellanas, como por ejemplo en las salmantinas de las Bardas y la Huebra, se emplean unas mazas cilíndricas con mango. Una vez desgranado se pasa al *esgabado*, formar haces de tamaño regular que luego se sumergen en agua durante nueve días, operación llamada en Castilla *enriado* o *empozado*. Con ello se consigue que la parte exterior de la fibra sea más frágil y la interior, más fuerte, que es con la que se hace el hilo. Acto seguido, se sacan del agua las haces y se airean u *orean*. Una vez secas y a fin de separar casi por completo la parte exterior de la fibra, las haces se golpean con la misma maza empleada anteriormente

para desgranar, en un acto conocido como *majar*, realizado principalmente por mujeres. Con las fibras del primer espadado, consideradas las mejores, se hace el lienzo, mientras que las del segundo espadado se reservan para tejidos más groseros como la estopa. A la operación de espadado le sigue la del rastrillo o peinado del lino por medio de un instrumento llamado *el rastro, rastra o rastrillo*. Se compone éste de una larga tabla provista en su parte central de numerosas púas de hierro aparejadas como un cepillo. Cuando se trabaja la lana se realiza una operación paralela: el cardado. Finalizado el rastrillado, se está preparado para hilar.

Fase del hilado de lino y lana

Hacia mucho tiempo que había desaparecido la práctica de que las mujeres de la aristocracia hilaran en casa, no obstante los persistentes consejos por parte de los teólogos de los siglos XVI al XVIII para retenerlas en casa dedicándose a esta ocupación laboral, como era costumbre en la Antigüedad clásica y en la Edad Media, cuando lo que más se valoraba de una dama era que fuera una excelente hilandera. Sin embargo las mujeres rurales sí que hilan las fibras hasta casi el primer cuarto del siglo XX. Las reuniones en casas privadas de esas gentes para efectuar su cometido cumplen además otros dos. Las relaciones amorosas a menudo se perfilan allí, al tiempo que se afina el aprendizaje de la cultura tradicional.

Durante la Edad Media el hilado a mano sobre los muslos era el modo habitual de proceder; pero el cambio tecnológico tenía que llegar algún día. Desde que en el siglo XIII se difundiera un nuevo instrumental para la obtención de mayor cantidad de hilo con la aplicación de las cardas metálicas, o se en el siglo XV se expandiera la rueda o tomo de hilar, como el fabricado en Tortosa en 1457, se hace posible que las mujeres hilen con mayor rapidez, por tanto, se triplica la producción de hilo de una media de entre 60-80 metros por hora hasta unos 250-350 metros por hora ³²⁹. El Museo del Pueblo Español conserva dos tomos de hilar (de fecha inexacta), compuestos de una rueda que se acciona con la mano izquierda mientras la derecha se emplea en aparejar el lino o la lana ³³⁰. Además el tomo medieval permitía una rotación más rápida y mecánica del huso, formado por un trozo de palo o de madera no muy largo, dotado de una ranura en espiral en la parte superior y de una pieza llamada rodete o tortera, en la parte inferior, que es más gruesa, con lo cual la persona que hilaba tenía una mano ocupada en mover la rueca.

³²⁹ MARTÍNEZ LUIS PABLO., *Vestirse y hacer vestidos en el mundo medieval*, artículo inédito cedido por el autor. Historia Medieval. Facultad de Geografía e Historia de Valencia. P. 4.

³³⁰ *Los instrumentos de elaboración del lino*. Edita GANZEDO con motivo de la celebración del treinta Aniversario de la fundación de la Empresa. Barcelona: 1996. P. 99.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Más adelante, surgieron intentos encaminados a la fabricación de un telar mecánico para hilar. Desde los primeros dibujos y bosquejos de Leonardo da Vinci (m. 1519) sobre máquinas de perchar y de un telar mecánico hasta el sistema Jacquard (1804), que mecaniza la mayor parte del proceso, se alcanzaron varios logros. Fue Leonardo da Vinci quien pudo haber revolucionado la técnica de la hilatura con su rueda de hilar con bobina de torsión, explicada con palabras en uno de sus múltiples cuadernos; sin embargo, esta bobina no vio la luz hasta el siglo XVIII y el mundo de la hilatura, mucho tiempo después de que el artista muriera, siguió trabajando con ruedas sin bobina ni pedales. Había que esperar hasta 1530 para que el alemán Jurgen Brunswick añadiera una manivela asociada a un pedal en el torno, de manera que las manos de la hilandera quedan libres. En el siglo XVI comenzaron a conocerse por Holanda, Francia, Inglaterra e Irlanda los tornos de pedal, bobinas y poleas; pero nunca se difundieron mucho en España. Destinado a la fabricación de medias de lana, el primer telar mecánico se inventó en 1589 por William Lee, de quien hablaremos en la fase del tisaje de géneros de punto por ser en la seda donde más se aplicó.

Si los procesos de hilatura y tisaje se mecanizaron tardíamente debíase a la falta de control en la producción, en los movimientos de las máquinas y quizá a la ausencia de subvenciones. En consecuencia, los hilos eran poco elásticos y frágiles, y el telar no mejoraba el sistema de torsión. Además, los logros mecánicos de la manufactura textil dependen de los avances realizados en ingeniería ligera: fabricación de relojes, torneado de la madera, y oficios que usan metates no férricos ³³¹. En realidad, los verdaderos avances en la fase del hilado parten del siglo XVIII, de un invento de máquina de John Wyatt (1700-) para hilar algodón. El empleo de más de un cilindro permitía que la máquina hilase más de un hilo cada vez. Fue en el Londres de 1741 cuando se montó por primera vez su máquina, precedente de la máquina de cardar hilo de Lewis Paul y de la introducción de los orillos en los tejidos de punto, según ensayos de Scrutt. Avanzado el siglo XVIII, el proceso inventivo inglés obtuvo todavía mejores resultados. Tomás Hights, fabricante de cardas de Leigh, construyó la máquina de hilar más famosa de la época: *spinning Jenny*, que perfeccionó y patentó en 1770 James Hargreaves, un artesano casado con una mujer rica, lo cual le permitió poder dedicarse a su afición de construir máquinas textiles; pero la *Jenny* de Hargreaves, aunque producía una hilaza regular, era demasiado débil para ser utilizada como urdimbre, al par que sufría el más importante problema que vivía la industria: el desfase entre la rapidez de los telares con lanzadera y la lentitud de las hilaturas tradicionales. James Hargreaves no estaba sólo, tenía que afrontar un duro competente: Richard Arkwright, un antiguo barbero de pueblo, ingenioso, aficionado a la mecánica, que contaba con el respaldo económico de varios industriales, permitiéndosele montar hilaturas y convertirse en uno de los más ricos manufactureros de Inglaterra con

³³¹ KRANZBERG, Melvin., *La industria textil*, dentro de la "Historia de la tecnología en Occidente de la prehistoria a 1900", Gustavo Gili, Barcelona: 1981. P 258.

su máquina llamada *water frame*, accionada por energía hidráulica, que patentó en 1769. La *water frame* producía una basta hilaza de algodón que, por primera vez, podía utilizarse tanto en la urdimbre como en la trama en lugar del lino; pero tenía defectos, todavía no producía un hilo uniforme y regular, y junto a su elevado costo por derechos de patente debido a su complejidad mecánica, se restringió su utilización en las fábricas, según el historiador Torrela Nubio³³², aunque otros (Berg) ponderan que se instalaba a gran escala en numerosas hilanderías³³³. Al no ser perfectas ninguna de las invenciones técnicas, la *Water frame* de Richard Arkwright y la *jenny* de James Hargreaves fueron complementarias durante algún tiempo. Su segunda patente para la carda y el empleo de cilindros a fin de preparar las mechas databa de 1775. El camino de la selfactina estaba iniciado y en continuo avance. Combinando características de la *jenny* y de la *water frame*, la máquina de Crompton llamada *mule* perfeccionaba las de los inventos anteriores, adoptando el sistema actual de titulación de hilos (cuanto más bajo es el número de hilos, más gruesos son), pero su inventor nunca la patentó porque consideraba que nadie tenía derechos de patente sobre una máquina de difícil producción. En cualquier caso, capaz de producir un hilado a la vez resistente, suave, regular y fino, la *mule* se podía usar para hacer el calicó de mejor calidad y muselina, importada hasta entonces únicamente de la India y.

La *water frame*, *jenny* y la *mule* fueron usadas paralelamente hasta finales del siglo XVIII; si bien la *jenny* se ha considerado, con mucho, la más usada. Se ha estimado que en 1789 existían en G. Bretaña 310.000 *water frame*, 700.000 *mules* y 1.400.000 *jennies*. Hacia 1812, la *mule* había tomado la delantera, de modo que tenía 4.209.570 máquinas frente a 310.516 *water frames* y sólo 158.880 *mules*³³⁴.

Fase de ovillado

Hecho el hilo, hay que convertirlo en madejas mediante el proceso del ovillado. Para ello en la Edad Moderna se utiliza una devanadera que puede tener varias formas. La más sencilla consta de una peana situada debajo de un eje perpendicular con dos sistemas de cruces: uno cerca de la peana misma y otro en su extremo superior. Los extremos exteriores de las cruces se unen mediante cuatro palos o maderos, sobre los que se coloca el hilo de las madejas; el artefacto gira sobre su eje paralelamente a cuando la mujer que hace los ovillos tira del hilo. Este rudimentario sistema de ovillado desaparece con la Revolución Industrial.

³³² TORRELLA NUBIO, F., *Los textiles de los dos últimos siglos: inventos y progreso*, dentro de la "Historia de los tejidos (IV)". Revista "De Interés". 1997. P. 21.

³³³ BERG., *La Era de las manufacturas 1700-1820*, Grijalbo, Barcelona: 1987. P. 259.

³³⁴ *Ibidem.*, 260.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Fase de tisaje de tejidos de lana, lino y algodón

Cuando, en el tránsito del siglo XI al XII, el tradicional telar vertical, de procedencia oriental, fue sustituido por el horizontal accionado mediante pedales por el operario sentado en un banco, el tejido resultante era una pieza más grande y de calidad más uniforme, frente a aquellas de limitadas dimensiones y tan llenas de irregularidades obtenidas con el telar vertical ³³⁵.

Disponen la mayoría de los pueblos de la Valencia Moderna de telares manuales provistos de peines y pedales con los que confeccionan paños de algodón, lana y lino hasta el primer tercio del siglo XX. El Museo de Etnología de Valencia así lo prueba. Nos explica Joan Gregori, el conservador, que ha comprado en 1982 dos piezas representativas de telares horizontales procedentes de Alpuente (comarca de los Serranos): un modelo tecnológico del siglo XVIII que proviene de la Edad Media (Láminas 61- 63), y otro modelo del siglo XIX evolucionado (Láminas 23- 25.). El primero tiene como soluciones técnicas dos pedales y cuatro peines, si bien el funcionamiento es manual. De una devanadora (cajón con ovillos donde se van disponiendo los hilos paralelos) salen los hilos, los cuales son recogidos en un rodillo para que no se enreden. Del rodillo pasa el hilo a través de cuatro peines hasta llegar a otro rodillo. De rodillo a rodillo se dispone la urdimbre, hilos paralelos que atraviesan los cuatro peines. Sentada en un banco de madera y con los pies, la tejedora mueve los pedales a fin de subir y bajar los peines, provocando, por consiguiente, que determinados hilos de la urdimbre suban al tiempo que otros bajan; simultáneamente y con las manos, la tejedora va pasando la lanzadera con el hilo entre los hilos subidos y bajados de la urdimbre, constituyendo la trama. Si se quiere introducir colores se va cambiando la lanzadera según los hilos que se necesiten utilizar. Luego, los dibujos se organizan a partir de la disposición de la urdimbre en los paños y de la disposición de los mismos colores. Sobre este modelo se introducen, en el siglo XIX, una serie de innovaciones. Así, en el segundo telar se observan cuatro rasgos esenciales: 1º. movimiento de los peines individualmente, diferenciándose del anterior en que aquel movía los peines en grupos de dos; 2º. mayor anchura del telar, generando tejidos más anchos; 3º. uso de la lanzadera manual mecánica, dotada de una ruedecita debajo de ella que se activa por medio de un resorte o cuerda que permite pasarla por la urdimbre sin necesidad de hacerlo con la mano, como sucedía en el modelo del s. XVIII; 4º. presencia de mayor número de pedales, lo cual, unido al accionamiento de peines por separado, hace que la complejidad del dibujo aumente.

En Valencia, dentro de la política económica tendente al aumento de la calidad de los productos, se llevó a cabo un importante apoyo institucional por parte de la Sociedad Económica de Amigos del

³³⁵ MARTÍNEZ LUIS PABLO., op. cit. P. 1.

País. En efecto, en el húmedo y cálido mes de agosto del año 1777, ofrece cuarenta reales de vellón como premio a las cuatro mejores piezas de lienzo de lino o cáñamo hiladas y tejidas que cumplan varias condiciones de finura, anchura, largura y blanqueo, señalando un plazo de entrega que incluye el mes de octubre de 1779 y determinando que la sexta parte se destinaría al tejedor de la misma tela, a la que agrega Francisco Fabián, socio de mérito de la Sociedad, un doblón de ocho reales para cada tejedor de las piezas premiadas. Con este fin, se presentan varias piezas que por su calidad cumplen los requisitos pedidos, y tras un riguroso examen, los premios son adjudicados: el primero a Thomasa Rubio, que emplea al tejedor Manuel Laurean, recibiendo mil cincuenta y seis reales; el segundo a Josepha Calvo, y al mismo tejedor, de mil treinta reales; el tercero a Teresa Soriano y su tejedor Fernando Llovel, con novecientos ochenta reales y el cuarto a la misma Thomasa Rubio que ganó el primero y a su tejedora Manuela Laurean ³³⁶.

Fase de batanado de paños de lana

Otra de las fases de producción antes de terminar las telas o antes de recibir el tinte, es el denominado proceso de batanado. Lo que quiere decir que se deben eliminar los restos orgánicos que con tanta frecuencia cogen los hilos durante los procesos previos, debiendo ser sometidos a un enérgico batido para aumentar la esponjosidad de las fibras. El proceso manual de batanado durante la Edad Media se había realizado de dos maneras: 1º: se golpeaba el tejido situado en un hoyo con bates de abatanar o palas de madera, al tiempo que alguien echaba agua al hoyo e introducía una medida de enfurtir llena de tierra, la cual extraía por lisiviación los aceites de la lana. Tras sacarse la pieza de tela del agua, se ponía a secar sobre unos bastidores de madera ³³⁷ ; 2º: se pisoteaba la tela en una tina que contenía una fuerte solución de jabón y orina, tarea que después era realizada por un molino que mueve unos mazos que se desplazan verticalmente, o unos martillos situados en ángulo ³³⁸. Este proceso manual de batanado se había beneficiado también en la Edad Media de la invención del molino de batán movido por energía hidráulica, alcanzando una completa mecanización que no deja, por otra parte, de suscitar recelos tano por parte de los abatanadores manuales como por las autoridades gremiales, alegando una inferior calidad del batanado mecánico. Ahora bien, las máquinas de batanado se accionan de dos modos que conviven paralelamente, o bien por fuerza hidráulica, o bien por norias movidas por fuerza animal.

³³⁶ A.R.E.A.P., *Gazeta de Madrid*, 1799, sig: R 25/ 23. Fols. 48-49.

³³⁷ KEN FOLLET., *Los pilares de la tierra*, Plaza y Janés:1990. PP. 374, 566.

³³⁸ KRANZBERG, Melvin., op. cit. P. 257.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

En el siglo XVI, el ingenioso inventor y bien instruido Juanelo Turriano, por encargo de Felipe II, escribe un códice titulado *Los veinte y un libros de los ingenios y máquinas*. Es el Tomo III, capítulo XIII, el que se dedica a los molinos batanes para saber cómo se baten los paños, cómo se lavan las lanas y cómo se tiñen los paños. El molino o máquina de abatanar funciona del siguiente modo. Por medio de un canal A, el agua cae sobre una rueda B con palas C que comienza a girar. Del centro de la rueda sale un eje o *árbol* horizontal D sobre el que se asientan dos levadores EE que levantan los mazos verticales por la parte baja FF, los cuales atraviesan dos mazos verticales OP. En los extremos de estos mazos verticales, que han de ser ocho palmos de largo y hechos de madera de encina, se coloca el paño enrollado. Los mazos OP se apoyan ligeramente en una especie de asiento compuesto de respaldo o *pila* vertical G y apoyadero u *olla* horizontal H; los mazos no deben arrastrar por la pila para no romper el paño, sino simplemente desplazarse, esto es, entrar o salir horizontalmente al tiempo que golpean el paño (Lámina 74). Además explica cómo lavar los palos, tarea aparentemente sencilla; pero que requiere algunos conocimientos:

“Y, aunque ello sea cosa tan de poco instrumento, no deja de haber siempre algún primor en ello, en especial donde acostumbran hacer grande ejercicio della. Y, porque he visto que toman grande trabajo en sacar las aguas de los ríos, para henchir las calderas, para haberla de calentar, hame parecido demostrar un modo muy facilísimo para sacar la agua del río y, lo mismo, sacarla de las calderas, para echarla en los tinos, para calentar la lana” ³³⁹.

Fase de lavado de lanas y paños teñidos

El procedimiento para lavar y teñir las lanas propuesto por Juanelo Turriano en el siglo XVI parte de un hoyo a la orilla del río desde donde entra y sale el agua ordinariamente hasta una bomba A fijada a unos maderos para que quede derecha (el modo de fabricación de la bomba queda explicado en la parte del libro correspondiente a *los puentes de piedra*). Conectados a la bomba, varios canales recogen el agua de la bomba y la transportan a unas calderas EDH muy grandes, de piedra o de madera, redondas, con un agujero debajo de suelo metálico (si son de madera) para meter la leña, de paredes muy gruesas para gastar menos leña y calentar el agua arriba. Se pueden acomodar dos calderas juntas con una sola boca. Como a cada caldera llega el agua desde la bomba, éstas se llenan o vacían según convenga, a fin de escaldar la lana, y para que se elimine la suciedad, se lave y enjuague. A continuación, la lana limpia se separa de la sucia, se pone en sus sacos o *sacas*, apretándola con los pies. Luego, se marcan los sacos con el nombre del lavadero de la lana (Lámina 74. Figura 2). Finalmente, tras haber sido

³³⁹ B.N. TURRIANO Juanelo., *Los veintidós libros de los ingenios y máquinas*. Mss. facsímile (edición a cargo de GARCÍA-DIEGO José Antonio). Ministerio de Cultura: 1996. Pendiente de signatura. P. 393.

teñidos los paños con color, los tintoreros suelen lavarlos donde hay mucha cantidad de agua, a fin de que no tiñan las manos de los sastres o comerciantes de tejidos. Para lavar los paños después de teñidos, J. Turriano propone fabricar un artificio de madera, espacioso, de veinticuatro palmos de ancho por lo mismo de largo aproximadamente, como se ve en el dibujo. Se divide en tres partes, la de en medio sirve para lavar los paños por primera vez con ayuda de dos hombres colocados en cada orillo EF sosteniendo el paño en medio G; la parte de la izquierda es una tarima de madera que se hunde ligeramente en el río. Sobre ella, dos hombres batean el paño al tiempo que lo mojan para impedir que después tinte las manos. La parte de la derecha se utiliza para depositar los paños ³⁴⁰ (Lámina 75).

Los tejidos labrados u obrados

Harto confuso es el significado de las voces labrar, obrar y bordar. En Artes y oficios, labrar es sinónimo de obrar ³⁴¹. Etimológicamente labrar procede del verbo latino *laborare*, trabajar; claro que las labores son diferentes, ya que comprende las obras mecánicas y las que no los son. Pertenecen a oficios mecánicos las siguientes ocupaciones: los plateros, que labran el oro y la plata; los herreros, que labran el hierro; los carpinteros, que labran la madera cuando es gruesa pues de la delgada se ocupan los ensambladores y entalladores; los canteros, que labran las piedras; los pedreros, que levantan muros y paredes; los escultores, que labran los materiales para hacer esculturas; los imagineros, que hacen retratos de bulto e imágenes religiosas y los bordadores, que labran las telas con hilo de oro y plata o de otros colores ³⁴².

Las telas labradas son aquellas trabajadas u obradas por los bordadores, con lo que se quiere decir que los tejidos muestran diversos dibujos brocados o bordados no realzados. La noción de obra o labra como dibujo está documentada tanto en los protocolos notariales como en los tratados de sastrería. Por ejemplo, en el inventario de bienes de Caterina Guillem figuran tres camisas de mujer, una de las cuales era obrada en seda de grana (roja) y la otra en seda negra. En el guardarropas perteneciente al noble Joan Sabra figuran camisas labradas en seda negra ³⁴³. Asimismo, los sastres, al explicar el modo de realización de las banderas, utilizan la voz obra para referirse a motivos o dibujos. Es el caso de F. de la Rocha, que señala *y fi acaso fuere cada quarto de la bandera diferente de obra fe ha de hacer cada quarto de por fi* ³⁴⁴.

³⁴⁰ Ibidem., p. 403.

³⁴¹ FERRER PASTOR Francesc., op. cit. P. 1093. Véase también GINSBURG Madeleine., *Historia de los textiles*, Libsa:1993. P. 43.

³⁴² GARCÍA SALINERO., *Léxico de alarifes de los siglos de oro*. Real Academia española. Madrid: MCMLXVIII. P.140.

³⁴³A.P.P.V., PERE BATALLER Nº 11730. Inventario de bienes del noble Joan Sabra de 6 de marzo de 1516

³⁴⁴ DE LA ROCHA, Francisco., op. cit.Fol. 212.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Las telas bordadas en realce en la misma tela son las denominadas telas recamadas ³⁴⁵. En el inventario de bienes de Gaspar Mercader hay una gonella de *vellut rusell recamada de or ab fon cos y manegues forrades de tela burella ab sa delantera y medias mangas de ceti burell recamat de or y argent forrada de tela morada* ³⁴⁶. Y las telas que presentan adornos de bordado cosidos a la tela son telas guarnecidas, del verbo guarnir ³⁴⁷, que significa guarnecer con ornamentos una cosa. Un vestido, por ejemplo, se puede guarnecer de randa o puntilla (punta de hilo trabajada con aguja o tejida), como se observa en el inventario de bienes de Caterina Guillem ³⁴⁸.

Entre los oficios no mecánicos, como el de la arquitectura, también se utiliza la palabra labrar. Cuando un arquitecto realiza una obra completa, no sólo dibujándola o trazándola, se dice que la labra, disponiéndola y ordenándola con su planta y monte o alzado, y explicando el modo de ejecución. Asimismo en arquitectura y carpintería se denomina guarnición al conjunto de elementos de cobertura y decoración exterior de los huecos de las puertas y ventanas ³⁴⁹.

Dejando a un lado cuestiones terminológicas, la evolución técnica del telar empleado en la producción de tejidos labrados parte del siglo XV, cuando Jean le Calabrais había simplificado la manipulación de las cuerdas al hacer que todas las necesarias para producir el dibujo estuviesen unidas a una sola cuerda maestra, aunque su invento resultaba adecuado sólo para telas estrechas, no anchas. Este problema es resuelto por Danjou en 1609. Otro paso decisivo se da en 1725, cuando se aplica un rollo de papel perforado que selecciona los hilos de la urdimbre que debían ser levantados o bajados. Combinando ideas de Vaucanson y de Falcon, Jacquard construye el primer mecanismo para hacer tejidos labrados en 1804, con lo que la industria textil experimenta un éxito rotundo.

TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE LA SEDA

Para que el hilo de un capullo de gusano de seda se convierta en tejido de seda, éste debe atravesar diferentes fases.

³⁴⁵ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. P. 1111.

³⁴⁶ A.P.P.V., LUIS MIQUEL N° 15841. Inventario de bienes de Gaspar Mercader de 25 de marzo de 1539.

³⁴⁷ FERRER PASTOR Francesc., op. cit. P. 830-1285.

³⁴⁸ A.P.P.V., JOSÉ BENET MEDINA N° 5517. Inventario de bienes de 16 de diciembre de 1604.

³⁴⁹ GARCÍA SALINERO., op. cit. P 127

Fase de obtención del hilo de la seda o devanaje

Desde la Edad Media se comienza interrumpiendo el ciclo vital de la crisálida sin maltratar el capullo, después de tres semanas desde que la oruga se encierra, lo cual se consigue de diversas maneras: insolación y ebullición a 90°. En la actualidad se utiliza el calentamiento en horno, gas, ultrasonido y microondas, aunque el más usado es el aire caliente por combinar el ahogo con la desecación necesaria. Con ello se consigue reblandecer la sericina, sustancia que da cohesión a los hilos. Luego se desprende el hilo Maestro con ayuda de unas escobillas. El filamento todavía es muy débil y fino; se requieren entre cuatro y diez capullos para formar un hilo. Por tanto, en un ambiente de aire cálido para que la sericina no enrede los hilos, éstos se pasan a un segundo recipiente (50-60°) con objeto de torcerlos y plegarlos en un aspador.

A mediados del siglo XIX se van introduciendo diversas novedades que mejoran la producción de hilos de seda. En lugar de sumergirse los capullos en un mismo recipiente para reblandecerlos recorren varios recipientes a fin de asegurar la perfecta penetración del agua en las capas interiores. Después, los capullos son colocados en un canal que los transporta a unos depósitos, donde las escobillas van buscando la cabeza, y la operaria va agrupándolos y uniendo los filamentos para formar un sólo hilo. El devanaje se hace en máquinas, que pueden trabajar con doscientos o cuatrocientos capullos en una hora. El hilo se enrolla en ruedas de setenta cm de diámetro, que son sometidas a vapor de agua para que la sericina no las enganche y pasan a trocas de 1'5 cm en una cámara secadora. Una instalación automática actual produce de cinco a seis Kilos de seda hilada en tan sólo una hora.

Simultáneamente al trabajo de John Lombr en Bolonia con respecto al tisaje de tejidos, el ingenioso francés Jaques Vaucanson (Grenoble 1709- París 1782), creaba una devanadora automática y el primer telar completamente mecanizado. Hay historiadores actuales, como Albert Barella, que han establecido que la máquina devanadora conocida por Vaucanson era fruto de la inspiración del torno boloñés y que por encargo del Gobierno francés el inventor quiso ir más allá, quiso revolucionar la industria sedera incorporándole una cadena de hierro para el aumento de la rapidez de movimiento; pero documentos de la época nos muestran que lo que hace la Vaucanson es adaptar técnicas piemontesas³⁵⁰. De cualquier modo, lo efectivo es que, con suma rapidez, púsose en práctica su método.

Entró la máquina devanadora Vaucanson en España en 1769 desde que Carlos III la admitiera en Vilanesa, Valencia, a fin de que sirviera de modelo y enseñanza a los profesionales del sector y no

³⁵⁰ A.R.S.E.A.P., *Memorial sobre el hilado*, dentro del libro "Consideraciones sobre el hilado y torcido de la seda". En Valencia. En la oficina de los hermanos de Olga. MDCCLXXXIII. Fol.15.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

tuvieran que importar sedas del exterior. Luego, tras haber sido conocidas las observaciones de Joseph de Lapaye a propósito de la experimentación llevada a cabo en su fábrica de Vilanesa, la Junta General de Comercio propone al Rey que promueva el método Vaucanson. Y también, habiendo sido examinadas las observaciones de Lapayase por parte de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, ésta se plantea varios objetivos: 1º. el aumento de la cosecha anual del reino de Valencia en un millón de libras, de las cuales piensa reservar setecientas mil para consumo propio y el resto para la exportación a Cataluña, Andalucía; 2º. la consecución de un hilado de seda más igual, limpio y consistente; 3º. la corrección de determinados defectos laborales, como la mezcla de aceite y otros ingredientes en los hilos y la mezcla en el capullo de los hilos de aldúcar con los finos llamados de espuma, etc. Para conseguirlos considera varias formas de proceder: a) determinar el número exacto de agujas de los tomos, cinco para los hilanderos y cuatro para las hilanderas, ya que si hay mayor cantidad de agujas, resulta que unas madejas se hilan demasiado gordas, otras tan delgadas que luego no se pueden aprovechar y otras desiguales; b) prohibir a los hilanderos cobrar el hilado por libras, sino por jornal; c) usar el método Vaucanson, *que ya se requiere en el día indispensablemente para ciertos texidos más primorosos y de moda o gusto más delicado, que pueden sostener el crédito de nuestras fábricas en competencia de las extranjeras*. Si se implanta este método en las fábricas de los pueblos, colige la Sociedad que ya no haría falta instalar escuelas debido a que apenas habrían hilanderos que no aprendiesen a hilar en un día. Finalmente, la Sociedad Económica de Amigos del País se decanta por la tercera forma. Al adquirir conciencia de que en Valencia se pueden hilar tan buenos hilos, como los del Piamonte o de Vinalesa, señala la acuciante necesidad de instalar fábricas que abandonen el antiguo método de hilar. No hay falta de Maestros; antes bien, numerosos parados acuden a la fábrica de Lapayase en busca de trabajo y a la pregunta de porqué están en paro, responden que es por la falta de rodeteras, rodetes o devanados, aunque lo que no faltan son numerosos cosecheros pasivos, que no comprenden todavía que con sus métodos anticuados producen menos hilaza, encareciendo una tercera parte nuestros tejidos.

Manda finalmente la Sociedad la construcción, en 1799, de mil quinientas máquinas devanadoras Vaucanson de bronce, iguales a las fabricadas en Vinalesa, pero aquellas de madera. Como metodología laboral y técnica se adoptan las reglas dadas por la Junta de Cataluña presentadas en el *Memorial sobre el hilado* leído por Lapayase ante la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Dentro de la metodología laboral, se establecen varias premisas básicas: 1ª. la aplicación del tomo y método Vaucanson exclusivamente por las mujeres; 2ª. el establecimiento de una manufactura acomodada a la fuerza de las mujeres y niñas y no de los hombres, de los que se considera *que podrían emplear sus fuerzas, como es justo, en otras obras que las requieran y sean de mayor trabajo*; 3ª. el aprendizaje de las ayudantas con jornada fija hasta la adquisición del oficio y el pago de salarios a jornal

en vez de por horas (En Vilanesa se paga a cada hilandera cuatro reales de vellón al día); 4.º. se prohíbe la compra de capullos de seda en Valencia ciudad sin permiso del Intendente y la venta de las hebras impuras; 5.ª. se aconseja el mantenimiento del agua de la perola en el grado de calor que corresponda a la clase de capullo que se hila, de suerte que si forma una pequeña espuma blanca, suben o saltan los capullos, hay que bajar el fuego; se aconseja el buen escobillado de los capullos, es decir, limpiarlos mientras se saca el hilo; no agujerear la seda, esto es, ni limpiarla en la rueda ni fuera de ella con agujas, alfileres, punzones u otros instrumentos afilados; las madejas no se deben quitar de las ruedas o aspas hasta que no estén bien enjutadas, porque si se sacan húmedas se encrespa la seda y la hebra pierde su fortaleza; se aconseja no utilizar lienzo en la rueda; por último, se aconseja evitar la mala práctica de mover la rueda con el pie, aplicándose a hacerlo con las manos, cuyo movimiento es más igualado y seguro, sirviéndose de las mujeres en vez de los hombres para que aquellas limpien la seda o quiten sus motas en la rueda, lo cual requiere la mayor ligereza y suavidad posible, a fin de que las hebras de hilo no queden maltratadas o rotas ³⁵¹.

El proyecto fue un éxito. Por lo pronto, fue reforzarlo por la Sociedad Económica de Amigos del País, la cual, con objeto de alentar a los hilanderos (as), estableció una serie de premios. En una junta celebrada el 17 de febrero de 1779, ofrecía cuatro premios en metálico a los cosecheros que se dedicasen a hilar la seda basándose en dicho método. Además, a fin de reforzar esta idea, el Arzobispo Francisco Fabián, añadió otro premio bajo las mismas reglas prescritas por la Sociedad. A los cosecheros les debió parecer bien el proyecto. De hecho, se adjudicaron los cinco premios respectivamente a Diego de Mora (recibe 75 libras), labrador del lugar de Torrente, por haber presentado ciento cincuenta y dos libras de seda y a los labradores: Pascual Bedreño, Miguel Miera, Manuel Tortajada y Francisco Burguet (55 pesos cada uno), todos labradores del lugar de Silla, por haber presentado noventa y siete libras de seda. El socio de mérito de la Sociedad, Joaquín Manuel Fos, complacido de ver que estos labradores habían desterrado el antiguo método, añadió como gratificación trescientos reales al primer premio y cien a cada uno de los restantes ³⁵². Continuando la Sociedad sus intentos de introducción entre los labradores el método de hilar la seda según se ejecuta en el Piamonte y con los tornos a lo Vaucanson, y a fin de evitar la competencia extranjera, ofreció el mismo año de 1779 cuatro premios de treinta pesos cada uno a los cosecheros que presentasen ochenta libras de sedapelo bien hilada por el referido método, y otros premios de entre cuatro y veinte pesos a igual número de cosecheros que presentasen un mínimo de cincuenta libras de la misma seda. A su vez el Arzobispo ofrecía un premio de veinte pesos a cada uno de los diez cosecheros. El resultado: la

³⁵¹ *Ibidem*. Fd. 30-83.

³⁵² R. S.E. A. P. *Gaceta de Madrid*, 1779. Sig: R. 25 / 22. Fol. 807.

adjudicación a doce labradores, el 20 de octubre, de los dieciocho premios, por haber presentado una cantidad global que ascendía a las mil seiscientas setenta libras de seda perfectamente hilada ³⁵³.

Equiparable al sistema de manufactura real Vaucanson, el sistema de Lavour (Languedoc) se instaló en Francia en 1757, pero al ser arrendada la fábrica a J. Reboul, fabricante de tejidos de Aviñón, Lavour decidió emigrar a España, concretamente a Vinalesa, donde levantó una fábrica de hilaza o saca de capullo de devanar, doblar y torcer en la que se siguió parejo método y máquinas francesas de Vaucanson, bajo la financiación de Lapayese. Tras el escaso éxito, Lapayese continuó sólo, incorporando diversas mejoras. El sistema de transmisión por ruedas en vez de por cadenas fue compaginado con la introducción del vaivé para obtener madejas más regulares. El resultado no se hizo esperar. El aprovechamiento material y la regularización del grado de torsión permitieron una más perfecta tinción, aunque, a finales del siglo XIX, esta fábrica ya no se dedicaba a la seda sino a la fabricación de sacos de yute.

Fase de reunión y torsión del hilo

Si el hilo es hervido después de tejido, el hilo resultante llamado de greja, ya no puede ser torcido, sirviendo tanto para la urdimbre como para la trama. Su calidad es irregular, como el Xantung. Si, por el contrario, el hilo es hervido en madeja, se le da la torsión deseada. Cuando la torsión es muy alta se forma el crepe o crespón en sus variantes (ordinario, de China y georgette). Los hilos de los capullos deformes, los primeros hilos formados a partir de las primeras secreciones que teje la oruga forman un hilo de peor calidad llamado *filadís* en valenciano o borra indistintamente en valenciano o castellano. En copiosos inventarios encontramos nombres de vestidos confeccionados con este hilo pertenecientes a burgueses y labradores. Por ejemplo, en el testamento del labrador Jacobo Forner de 6 de junio de 1540, que habita en la villa del Puig, deja una tela *de fons de borres que te de llarch dos alnes per mes o mens* ³⁵⁴. Por su parte la hija de la fiscal del Reino Elionor Pons de Marti tenía en su guardarropas varias basquiñas de *filadís*, unas de color pardo y otras de morado, según el inventario de bienes realizado el 7 de noviembre de 1688 ³⁵⁵.

La operación de reunir y torcer la seda durante los albores de la Edad Moderna se hacía a mano con la ayuda de un torno más o menos evolucionado. Entre los mejores hallábanse los de la Lucca del siglo XIV, ya que permitían reunir y torcer al mismo tiempo decenas y decenas de hilos. Simultáneamente, en Bolonia se incorporaba la rueda hidráulica, convirtiéndose la ciudad, de esa suerte,

³⁵³ *Ibidem*. Fol. 848.

³⁵⁴ A.P.P.V., LUIS MIQUEL. N.º. 15842. Año 1540. Sin foliar

³⁵⁵ A.P.P.V. JOSÉ BENET MEDINA. N.º. 14532. Año 1688.

en un centro fabril de gran preponderancia durante el siglo XVII. De hecho, la fabricación de velos de seda y paños fue la base de su economía hasta finales del siglo XVIII, en que comienza el apogeo de centros vecinos como el Véneto, la Lombardia, el Piamonte, etc. Centro de visita obligado por todos aquellos emprendedores que quisieran conocer y mejorar el sistema hidráulico, a Bolonia acudieron personajes como John Lombe, quien con los conocimientos adquiridos construyó la primera hilatura hidráulica en 1721. Incluso, el Gobierno inglés le llegó a pagar catorce mil libras por el servicio de espionaje.

Fase de tisaje de géneros de punto de seda

William Lee, un párroco anglicano de Calverton (Nottingham) que había cursado estudios de teología en la Universidad de Cambridge, con el fin de ayudar a su mujer en las labores del cosido y ayudado por el herrero y carpintero del pueblo, instaló un pequeño telar en su casa, en el que fabricó las primeras medias de lana. La reina lo visitó y le felicitó, pero, al ver que su máquina no fabricaba medias de seda, que eran las únicas que ella usaba, no le concedió ninguna ayuda. Más adelante Lord Hudson le apoyó económicamente y envió a su hijo al taller de Lee para que aprendiera la técnica. Al cabo de nueve años de tedioso trabajo, Lee fue capaz de fabricar medias de seda, por lo que le envió una muestra a la Reina. Ante su sorpresa, ella le cerró las puertas y además, su protector murió. El nuevo Rey, Jacobo I, también le dio la espalda y para colmo de sus males, los obreros de tejidos de punto invadieron su casa y quemaron sus máquinas. Lee tuvo que de piedra hacer su alma, tuvo que aprender a vivir de nuevo y poner la mirada en otro país. Decidió así instalarse en Rouen (Francia) con su hermano y montar algunas máquinas que tan dificultosamente habían podido transportar. Encontró en el ministro Sullivan, entusiasta del desarrollo comercial, el apoyo anhelado. Pronto pudo construir varios telares, con los que confeccionó una docena de medias de seda para la reina María de Médicis. Se cuenta que la desazón ocasionada entre las damas del tricotaje de las medias de seda de la Reina les llevó a rasgar algunas de ellas; no obstante la Reina ya no dejó de consumir medias de seda hechas a máquina. Introdujo sus telares en algunos medios protestantes, pero en esos momentos Ravillac asesinó al Rey de Francia, Sully tuvo que huir y Lee, perseguido y acusado de espionaje, tuvo que esconderse para salvar su vida. Murió enfermo, joven y abandonado. Su hermano Jaime, al conocer a fondo el telar de Lee, instaló uno igual en Londres. A mediados del siglo XVIII Colbert envió allí un espía, el mercero y delineante Hindret para que copiara la técnica. Conseguido su propósito, Hindret consiguió la exclusiva de una fábrica de medias de seda en Francia.

En el siglo XVIII se patentó la máquina de listar medias (1756) y de confeccionar calcetines (1775), de Jedetiah Strutt. Se concibió un telar, base de los circulares actuales por Decroix en 1798,

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

construido por Jouvré (1836), modificado por Joaquín Berthelot (mallosa de platinas fijas), Fuquet y Braconnier (mallosa pequeña). Acerca de las máquinas de urdimbre de aguja de ganchillo apareció la *ketten* en 1775, por obra del alemán Crane ³⁵⁶.

Desde 1548 se traían desde Francia las medias de seda allí fabricadas. Las máquinas de fabricar medias de seda llegan a España, concretamente a Valencia, a finales del siglo XVII. 1687 marca el momento en que los franceses solicitan licencia para cumplir su propósito de instalar una fábrica de medias de seda. Ni que decir tiene que pronto surgen opositores por parte del agremiados al Gremio de *velluters*, como Benito Biquer, quien solicita la denegación del permiso a los franceses, al par que pide que le apoyen a el personalmente porque había traído un telar y un oficial de Barcelona y pensaba traer más. Atendida su propuesta parcialmente, pudo montar su taller paralelamente al de los franceses ³⁵⁷.

En el siglo XVIII la presencia de fabricantes de medias de seda franceses aumenta en Valencia. Es entonces cuando aparecen documentados los hermanos Laureano, quienes en 1786 se hallan fabricando medias de seda en ocho telares no sin sufrir numerosas trabas por parte del Gremio de *velluters* de Valencia, *que* trataba de impedirles que continuaran ejerciendo su profesión ³⁵⁸; no obstante, al final se les permitió seguir e introducir mejoras en peine, tomo y pedal -quizás siguiendo el método de Lee- toda vez que señalizasen debidamente la procedencia de fabricación española ³⁵⁹. Junto a los hermanos Laureano, el mismo año, el Maestro calcetero Luis Lamarca, con objeto de fabricar medias de hilo, algodón y estambre *con mayor provecho*, menor coste y menor trabajo para que abasteciese al mercado americano ³⁶⁰ propone a la Real Sociedad Económica de Amigos del País que le permita instalar un telar que consta de setecientos setenta y nueve piezas menos que los ordinarios, que se puede montar y desmontar con mayor facilidad, es más rápido y de fácil manejo. A fin de probarlo, los comisarios de la Real Sociedad llaman a una niña huérfana de la casa de la Misericordia, la cual sentándose en dicho telar y con unas pocas instrucciones de Lamarca, debe tejer. Así fue como la niña, en tan sólo once horas había tejido dos pares de medias muy complicadas y de buena calidad. Por consiguiente, el invento se pone en práctica en Valencia, ayudando en la mejora de la calidad del producto y evitando el empeoramiento de la vista de los mozos cortos de ella, enfermedad frecuente entre estos artesanos. De la máquina se esperaba que produjera una cantidad de medias suficiente para

³⁵⁶ RIUS SINTES, Isidro., *Historia y desarrollo del tisaje de géneros de punto*, dentro de "Los géneros de punto", Boch, Barcelona: 1952. P. 2.

³⁵⁷ ORELLANA, *Valencia antigua y moderna*, Acción bibliográfica valenciana. Valencia MCMXXIV. P. 228.

³⁵⁸ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1781. Fol. 16

³⁵⁹ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1786. Fols. 495-499.

³⁶⁰ RIBES IBORRA, Vicent., *Comercio valenciano con Indias*, Trabajo inédito del Departamento de Historia Moderna, Facultad de Geografía e Historia. s/fecha. P. 30.

abastecer al mercado americano, del que obtenían enormes ingresos, de ahí que Luis Lamarca fuera premiado por la Real Sociedad con el pago de veinte reales (una pequeña cantidad porque la Sociedad tenía otras obligaciones). Naturalmente la Real Sociedad le promocionó mandando publicar su invento e informando del mismo al conde de Floridablanca. En 1779, la Sociedad, le compensa con un premio de cien pesos por haber puesto en manos del Arzobispo otro telar que trabajaba medias de punto atado inglés, un punto que no se corre; posteriormente, se le entregan tres premios más, dos de cien pesos cada uno y el tercero de treinta, en vista de otras obras que Lamarca presentó muy novedosas, granjeándose, además, el título de socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Amigos del País ³⁶¹.

Fase de tisaje de tejidos de seda

Tras haber sido sometida la seda a un baño de ácido y aceite para restituirla de su brillo característico perdido en las fases anteriores, el proceso de preparación y tisaje apenas difiere del de otras fibras, si bien la seda requiere mayor delicadeza. Hasta la invención del telar mecánico de Jacquard en 1808 la evolución de la técnica de seda atraviesa diferentes momentos críticos marcados por la lanzadera volante de John Kay (1704-1781) en 1733, por el telar mecánico de Vaucanson (1709-1782) hacia 1760, por los adelantos de Lassalle (1760), Ponson (1775), Darbois (1776), Perrin (1778), Paulet (1778), Rivey (1779) y por el telar mecánico de Edmund Cartwright (1743-1823) de 1788 ³⁶².

John Kay (1733), un mecánico de Bury (Lancashire) que anteriormente había logrado determinados perfeccionamientos: el peine de los telares (dispositivo por medio del cual pasan hilos entre los hilos separados de la urdimbre), una máquina para cardar, aplicación de los pedales a un telar de cintas, etc. Naturalmente, la máquina con la que realmente se supera Kay es su famosa *lanzadera volante*, la cual por su forma, tamaño y montaje, permitía no sólo el aumento de la velocidad de la confección de los paños finos, de aquellos de más de 90 centímetros de ancho, sino ahorro de tiempo y de mano de obra (el último operario tejedor que controla los anchos superiores de las telas). Claro que el miedo al despido de operarios le llega a ocasionar tanto descrédito que se vio obligado a emigrar a Francia, donde murió pobre y sin ver cómo su invento se instalaba en los mejores centros industriales ³⁶³. Desde Kay, los artesanos se fueron especializando cada vez más, hasta el punto de que se les ha considerado verdaderos técnicos profesionales, los cuales aprendían su oficio en talleres de hombres

³⁶¹ R. S. E. A. P. *Gaceta de Madrid*, 1786. Fol. 813.

³⁶² BARELLA ALBERT., *El tissatge d'articles llavorats abans de Jacquard*, dentro de "La Revolución Jacquard". Ayuntamiento de Barcelona:1996. P. 20.

³⁶³ Rius Sintes, Isidro., op. cit. P. 21.

afamados como Maudslay, Clement y Roberts. No obstante no haber escuelas, éstos transmitían a los aprendices elevados conocimientos, parangobables a los de los científicos de la época.

A pesar de la atribución a Jacquard de revolucionar el telar con lanzadera volante, una larga nómina de autores le habían abonado el terreno., etc. despuntaron con rigor. Si se ha considerado a Vaucanson el precursor de todos ellos se debió a que ideó un telar mecánico con lanzadera guiada que eliminaba mano de obra del ayudante. En realidad, el sistema usado no era nuevo, ya que utilizaba una idea de Reyner. Lo nuevo era que sustituía las clavijas por perforaciones en el cartón, enrollado a un cilindro en la parte alta del telar; eran éstas unas perforaciones similares a las que tienen los ordenadores actuales. Su telar permitía tejer simultáneamente diez cintas de seda con dibujos de labor. Por otro lado, la puesta en carta de los dibujos no se debió a él; antes bien, se le atribuye a dos importantes diseñadores, a Lassalle, que idea el coloreamiento de las cartas en base al ligamento y a Jean Revel, introductor del movimiento naturalista en las sederías francesas.

El último de los grandes inventores artesanos es Cartwrigh, universitario de Oxford que estudia la carrera eclesiástica. Tras una visita a Manchester donde oye que las máquinas de hilar producen más hilos de lo que los tejedores son capaces de consumir, se entrega por completo al estudio del problema del tisaje. Pronto ve la solución: manda que un herrero y carpintero fabriquen una máquina que reproduzca tres movimientos sucesivos para la elaboración del tejido. El modelo de Cartwrigh es patentado en 1789 y en los dos años siguientes. Inmediatamente, en Doncaster, se establece una fábrica equipada con veinte telares, ocho de ellos para calicó, diez para muselina, uno para algodón y uno para lino grueso; pero la fábrica es quemada por un grupo de tejedores que temen la pérdida de sus empleos. Luego, en el siglo XIX el telar experimenta las suficientes mejoras que permiten construir máquinas de gran precisión instaladas en la industria. Los hermanos Sharp y Robert de Manchester introducen la selfactina (1825) y los telares mecánicos (1822, 1830) en la industria ³⁶⁴.

Fase de tintura

Para teñir hay que quitar la sericina de los capullos por cuanto impide la penetración del tinte. Esta operación se denomina *descruaje* y se realiza de diversos modos. Uno se realiza sometiendo directamente la madeja en una solución jabonosa a temperatura de ebullición, formando una seda blanca, o bien sometiendo la madeja a menor temperatura, consiguiendo una seda más flexible y suave. Otro procedimiento consiste en colgar las madejas dentro de un recipiente con el fondo jabonoso, la espuma del cual los envuelve sin agitarlos, evitando el enredo de los hilos. Finalmente, la tintura puede

³⁶⁴ KRANZBERG, Melvin., op. cit. P. 265-267.

realizarse o en el tejido, o en la pieza cosida, de cuyo procedimiento poco sabemos. Por lo tocante al colorido, hasta mediados del siglo XIX, momento en que se inventan los colorantes sintéticos, se utilizan los obtenidos del mundo natural, los cuales se preparaban a mano triturándose, macerándose y cociéndose. De Asia y Europa se sacaban tinturas de flores, como de la rosa, para crear el color del mismo nombre, o de la grana *quemmes*, la cual abundaba en España, proporcionando un colorante púrpura de igual firmeza que la cochinilla pero de menor calidad ³⁶⁵. Del Mediterráneo se obtenían tinturas de hojas para hacer el verde. De América Austral se conseguían semillas para el carmesí, amarillo, dorado, morado. De las Indias occidentales se buscaba la madera del Palo de Brasil para los grises y aplomados ³⁶⁶, una madera que junto a la del palo de Campeche, gozaban de una elevada demanda en Valencia. Incluso el Maestro tintorero valenciano Vicente Pérez llegó a inventar una máquina que reducía a polvo estos palos y que era capaz de moler tres libras de palo de Campeche en un cuarto de hora. Un invento tan apreciado le valdría un premio de mil quinientos reales por parte de la Sociedad Económica y unos trescientos por el marqués del Moral ³⁶⁷. Otras veces los animales proporcionaban colores tan apreciados como el carmesí, morado y azul. Tal era el caso de la famosa cochinilla usada desde la Antigüedad greco romana hasta el México del siglo XVIII. Con estas materias primas, las sedas se tintaban de una variadísima gama cromática: rojos, amarillos, verdes, morados, hueso, etc., a veces subida de tono o exaltado, encendido, quizá herencia cromática musulmana, y junto a ellos, el negro brillaba por su empleo masivo, sobre todo en España, a diferencia de Francia, en la que este color es compartido con otro ³⁶⁸.

Las sedas francesas de extraños dibujos de plantas, hojas, flores y frutos con enmarques arquitectónicos ordenados simétrica y estilizadamente y entretejidas en vivos rojos, verdes, oro y plata, se obtenían con una nueva técnica de telar patentada por Claudio Dangón. Eran las exóticas sedas llamadas *bizarre*, de moda entre 1706 y 1712 junto a los encajes. En 1730 se preferían las sedas con motivos florales de efectos lumínicos y sombras, resultado de la técnica del *point rentré* desarrollada por el diseñador lionés Jean Revel, hijo del pintor Gabriel Revel. Hacia 1740 el naturalismo volvía y los motivos escuchaban las voces del Rococó, al tiempo que Europa se veía invadida por una ola de

³⁶⁵ ROQUERO, Ana., *Tintorería en la industria sedera europea del siglo XVIII*, dentro de "L'art de la seda", Bancaixa, Valencia: 1997. P. 132

³⁶⁶ MORRAL EULALIA Y ANTONIO SEGURA., *La seda en España*, Consejo de Europa, UNESCO y Diputación de Barcelona: 1991. P.19-36.

³⁶⁷ RIBES IBORRA, Vicent. Op. cit. P. 25.

³⁶⁸ RODRÍGUEZ GARCÍA Santiago., *El Arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Institutió Alfons el Magnánim, Diputación de Valencia: 1959. P. 156. El autor estudia las sedas valencianas y de las reales fábricas del siglo XVIII comparándolas con las de la Francis versallesca, de donde vienen los ecos cortesanos en colorido y estampación, si bien se usan conjuntamente con los propios gustos hispanos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

orientalismo creada no por chinos sino por franceses, como el alumno del pintor Boucher Felipe de la Salle, con su Oriente imaginario de quioscos, flores y frutos. Hacia 1760, durante el reinado de Luis XVI, las telas caras tenían el mismo éxito que las baratas y sencillas, así que los sencillos ramilletes florales compartían el campo del tejido con las rayas verticales o listados ³⁶⁹.

COMERCIO DE IMPORTACIÓN Y EXPORTACIÓN DE TEJIDOS

El comercio en los siglos XVI y XVII

Durante el siglo XV las sederías valencianas (de elevados costes de producción) compiten en Europa con los tradicionales productos orientales ³⁷⁰ e italianos (Génova, Florencia y Venecia). Durante la primera mitad del siglo XVI, Castilla se expande económicamente, acentuando el papel de las ciudades, mientras que Valencia se mantiene estable. La seda cruda valenciana, junto a otras producciones nacionales, cuales la lana, cuero, hierro, vino y aceite se venden en el Mar del Norte (de la Comisa Cantábrica a Amberes pasando por Francia-Nantes y Ruen) hasta 1575, en que se hunde este mercado por la rebelión de los Países Bajos, la crisis financiera de Amberes y la hostilidad inglesa ³⁷¹.

En la segunda mitad del siglo XVI el fenómeno comercial hispánico se invierte. Si la represión postagermanada, la inflación y endeudamiento nobiliario habían quebrado el comercio valenciano hasta mediados del siglo, a partir del último cuarto, la traslación del eje económico Sevilla Lisboa Amberes al Mediterráneo propiciará el empuje económico de nuestra región. Abierto al Mediterráneo, el reino de Valencia cultiva la famosa trilogía trigo, olivo, vid, junto a la morera. Valencia destaca por su industria sedera asentada en el Xúquer, que se nutre principalmente de mano de obra morisca, la misma que se usara para la producción de esparto y cáñamo y para la elaboración de ropajes militares, cual cotas ³⁷². Murcia es otro gran centro de cultivo sedero del ámbito hispano, del cual se recoge la seda; pero como allí no saben labrarla la elaboran en Toledo, en donde se vende muy cara, como nos dice Jiménez Patón en su *Reforma de trajes*:

³⁶⁹ RODRÍGUEZ GARCÍA Santiago., op. cit. P. 144.

³⁷⁰ NAVARRO GERMÁN., *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*, Serie Minor, Generalitat valenciana:1992. P.117.

³⁷¹ SANZ Carmen., *Las condiciones materiales del reinado*, dentro del catálogo "Felipe II...", op. cit. P. 55.

³⁷² A.R.V., *Manaments y Empares 1629*. Libro. 7. Mano. 70. Fol. 2. En el inventario de bienes del conde de Cocentaina, de 28 de febrero de 1602, figura que a Francisco de Torres se le vende una cota que hicieron dos moriscos de Cocentaina con sus manos por 80 reales.

*“Si las lanas que se esquilan en España se llevan a Italia y a otras partes, como los andrajos de lienço y después nos las traen labradas, como estos hechos papel, y nos llevan mucho dinero ¿como no tenemos que ser pobres? En la misma España se experimenta esto, que en Murcia donde se coge la seda con mayor abundancia no saben labrar las telas y se las traen de Toledo y se las venden muy caras”*³⁷³.

Una vez cultivada la seda, la siguiente fase, la de la elaboración del hilo y del tejido, desarrollada en Valencia por mano de obra cristiana, cumple un claro objetivo: la exportación, interna, hacia Castilla a cambio de cereales³⁷⁴. Con todo, pese a ser Valencia un gran centro de producción, a finales del siglo XVI el balance de la economía comercial española es deficitario. La importación de artículos manufacturados: textiles, papel, libros, productos metálicos y de lujo supera con creces las exportaciones de Materia Prima (seda en crudo, lana, hierro, cuero, vino y aceite). De hecho, en España se ponen de moda los damascos, terciopelos sobre fondo dorado y diseños asimétricos italianos y los trajes que ponen el acento en los hilos de oro de fabricación milanesa. La utilización de hilos de oro milaneses está documentado en *Valencia en los Cánticos* de Gaspar Aguilar, cuando describe los trajes de los caballeros que acuden a la misa nupcial de Felipe III. Véase:

*“Estas capas tan ricas y tan bellas
estaban guarnecidas y adornadas
de dos faxas luzientes como estrellas
con oro puro de Milán bordadas
todo el vestido estava lleno dellas”*³⁷⁵.

Relativo a los paños, durante los siglos XV y XVI, las ovejas se esquilan en Castilla, cuya lana se lleva a Alicante, que se convierte en el puerto de salida natural hacia los puertos de Génova y Lioma, pero después el tejido de lana se trae ya trabajado de Italia, aumentando su costo.

Durante la primera mitad del siglo XVII, se amplían los horizontes de importación de tejidos a Valencia. Desde la cercana Francia y más concretamente de Cambray vienen algodones para hacer

³⁷³ GIMENEZ PATÓN, op. cit. Fol. 12 vºº.

³⁷⁴ SALVADOR, Emilia., *Valencia en el siglo XVI*, dentro de la “Historia del pueblo valenciano”, Levante, Valencia: 1988. P. 286.

³⁷⁵ GASPAR AGUILAR, op. cit. P. 519.

delantales ³⁷⁶, de Xalon ³⁷⁷ (Chalons) las lanas con las que se forran *casacas* y *chupas*. De América las indianas, algodones para hacer sagalejos ³⁷⁸. De Hamburgo, Escocia e Irlanda vienen la mayor parte de los lienzos u holandillas con los que se hacen camisas. De la ciudad Alemaniia de Constanza ³⁷⁹ se traen lienzos para camisas y calzoncillos. En la segunda mitad del siglo XVII Italia comienza a ser verdaderamente relegada por Francia. Sus centros más importantes: Tours y Lyon se convierten en los focos reorganizadores de la industria sedera bajo la iniciativa de Jean Baptistae Colbert (Reims 1619-París 1683), secretario de Estado para la Casa de Luis XIV y hábil mercantilista que favoreció el desarrollo de la producción industrial. Y pese a la emigración de los hugonotes franceses tras la revocación del Edicto de Nantes en 1684, las sedas lionesas siguen gozando de un éxito extraordinario en toda Europa. Es por ello que se debe a los franceses la introducción de las primeras fábricas de medias de seda en Valencia, donde también se hacen bonetes, a finales del siglo XVII.

El comercio en el siglo XVIII

La forzosa huida de los hugonotes de Francia contribuye a la creación de nuevos puntos sederos. Spitafields, en Inglaterra, es uno de ellos. A mediados del siglo XVIII funcionan allí diecisiete mil telares, muchos de los cuales producen seda para exportar a América del Norte; sin embargo, hacia 1760, como consecuencia de la nueva moda decantada por sedas más sencillas, este comercio comienza a decaer. En 1766 se prohíbe en Inglaterra la importación de tejidos de seda franceses, pero los diseños de diseñadores como Anna María Grathwait deben todavía mucho al Rococó francés ³⁸⁰. Además, el descubrimiento de Pompeya y Herculano provoca que Europa no sólo mire a Francia sino que vuelva la vista otra vez a Italia.

A Valencia, como consecuencia de la persistencia de un régimen señorial duro en el campo, impidiendo la existencia de excedentes agrarios comercializables, se importa una gran variedad de

³⁷⁶ A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº.4562. *Constitución dotal de Joaquín Dura* de 29 de octubre (de 1789.F.114. Cambray es voz que designa una tela de algodón fina y con ligamento plano que toma el nombre de la ciudad francesa del mismo nombre, donde se inicia su fabricación. Véase: Alcover., op. cit. Tomo II. P. 879.

³⁷⁷ A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº 4334. *Ibidem*. Almoneda de 21 de noviembre de 1752. Fol. 263. nº. 216 (una casaca y un par de zapatos de paño oscuro y botonadura de seda del mismo color, forrada la casaca de Xalon y los calzones de lienzo). 217 (una chupa de paño con solapas, color de bronce forrada de xalon) En el documento se escribe Xalon, que en valenciano corresponde a Xalon y en francés a Chalons, ciudad de esta nación. Véase ALCOVER., op. cit. Tomo I. P. 358.

³⁷⁸ A.R.V., AGUILAUZ Francisco., .4562. *Constitución dotal de Antonia Antequera* de 2 de diciembre de 1790. F.41.

³⁷⁹ A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº 4334. *Ibidem*. Almoneda de 12 de agosto de 1752. Nº 1196. Tres calzoncillos de lienzo Costanza). Almoneda de 21 de noviembre de 1752. F. 70. nº 293. Cuatro camisas de hombre de lienzo Costanza, ciudad alemana y tela proveniente de aquella localidad. Véase: ALCOVER., op. cit. Tomo III. P. 654.

³⁸⁰ GINSBURG Madeleine., *Los albores de la Edad Moderna*, dentro de "La Historia de los textiles", Libsa, Barcelona: 1993. P: 45.

productos empleados principalmente en agricultura y en la industria textil desde América, Francia, Italia y Asia. De América llega azúcar, cacao, pimienta, canela, clavillos, indio o añil en flor, palo Campeche, quina perubina, quina calizaya, grana, pimienta y cuero, alcanzando unos precios desorbitantes. De Francia se traen todo tipo de muebles y tejidos. De Italia viene la seda o el hilo desde diversos centros como Nápoles, según la Constitución dotal de Luis Alabau y Calas, labrador de Alfafar, que compra a su hija Josefa un *justillo de ropa de seda napolitana* ³⁸¹ y Génova, de donde viene el hilo allí elaborado, según la Almoneda de Manuel Fomer de 12 de agosto de 1752, en la que se venden *seis pares de calcetas de hilo de Génova* ³⁸². De China y el Oriente asiático se importa seda y algodón a través de la Compañía de Filipinas, e incluso clandestinamente.

La consecuencia de la importación de tantos productos extranjeros se pone de manifiesto en las leyes suntuarias reales que pueden estudiarse muy bien en los libros de la serie *Real Acuerdo*, custodiados en el archivo del Reino. Son muy claras y se repiten a lo largo del siglo debido a la ineficacia de las mismas. Veámoslas. Felipe V (1700-1746), en 1710, cierra el comercio de ropas y mercaderías que vienen de Francia por mar y por tierra debido al riesgo de la introducción de estos tejidos en pequeñas embarcaciones. Igualmente obliga a los navíos ingleses que entren en España a fin de tratar de evitar la introducción de productos franceses o africanos. Además, pide a los navíos y comerciantes que muestren certificados de sanidad ³⁸³. Un año después, por incumplimiento de la pragmática, Rodrigo Vázquez Ordóñez, el que fuera Gobernador del Reino de Valencia y príncipe de Campo Florido, solicita de los justicias la detención a los individuos y a las ropas que no lleven dicho certificado. A los justicia que transgredan la ley se les aplicaría una pena de destierro que varía según la ascendencia del justicia, disminuyendo para los justicia pertenecientes a la nobleza, en cuyo caso es de cinco años a bordo de galeras, y aumentando si los justicia proceden del pueblo llano, en cuyo caso se aplica el destierro de cinco años en África ³⁸⁴. En 1718 el Rey prohíbe la entrada de tejidos de China y otras partes de Asia por motivos económicos. La compra de tejidos asiáticos perjudica la Real Hacienda, ya que los españoles dejan de consumir los nacionales. El bando comunica a los comerciantes que cuentan con un plazo de tres meses para la venta del género, pasados los cuales se procederá a la quema de los tejidos hallados en almacenes, lonjas y tiendas ³⁸⁵. Por incumplimiento, en 1728, se repite la misma ley, que resuelve sólo permitir la entrada de algodón no labrado, propio de la isla de Malta, a condición de que desde allí venga empaquetado con el sello de procedencia maltés e indique claramente la cantidad y calidad de

³⁸¹ A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº.4562. Fol. 75.

³⁸² A.R.V., AGUILAUZ Francisco., nº 4334. Fols. 39 y 40 vº.

³⁸³ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1720. Fols. 245-246.

³⁸⁴ A.R.V., *Real Acuerdo*, 1721. Fol. 194-194 vº.

³⁸⁵ A.R.V., *Real Acuerdo*, 1718. Fol. 201-202 vº.

género. En 1734 el Rey declara que los comerciantes al por mayor, tanto españoles como extranjeros, deben hacer acopio de tejidos importados en sus almacenes para mostrarlos a los justicia de cada ciudad, bajo pérdida del género por caso omiso ³⁸⁶. Además añade que siguen introduciéndose productos extranjeros masivamente en su Reino, por lo que dicta una segunda ley cuya diferencia con respecto a la de 1728 finca en que esta vez concede a los habitantes de Mallorca el plazo de dos años para desprenderse de las ropas extranjeras, alegando lo siguiente:

"Por ser allí más crecida la porción, que ay de estas ropas, por usarla en sus vestuarios aquellos Naturales, les concedo dos años para su consumo" ³⁸⁷.

Respecto al comercio de la seda con América, desde la casa de Contratación en Sevilla y a raíz de la cédula real de 1738 se consigue que todo el consumo de seda americano sea español, principalmente valenciano. A la semejanza entre las sedas españolas, francesas, italianas y a la dificultad de diferenciación entre sí, se añade el problema de la infiltración de sedas extranjeras en barcos valencianos con destino allende el océano Atlántico. Es el crudo problema del contrabando realizado por genoveses y malteses dañando seriamente los intereses de los sederos valencianos. A fin de evitarlo, se dictan varias leyes que van desde el aumento de la vigilancia portuaria por parte del Colegio Mayor de la seda, recayendo en la figura del valenciano que habita en Sevilla Juan Fernández Buendía hasta la imposición de un control en la procedencia de los sellos, los cuales acabarán siendo falsificados. A mediados del siglo XVIII los sederos valencianos siguen monopolizando el comercio con América. Numerosas fábricas trabajan incesantemente para exportar el ochenta por cien de la producción ³⁸⁸ y a finales del XVIII, en Játiva y Alcira existen escuelas donde se bordan medias con destino a Lima; en Alberic, Carlet y Castelló de la Ribera se compran cosechas de seda que, después de manufacturadas, se venden en las ferias de: Veracruz, Xalapa, Saltillo; en Sagunto, Gandia, Oliva, Denia, Alzira, Játiva, Alicante, Alcoy, Elche se fabrican medias, cintas, fajas. Pero los márgenes gananciales son muy bajos debido a que la seda no sale directamente de los puertos valencianos sino desde los de Cádiz o Barcelona.

El deseo de averiguación de las consecuencias exactas de la importación de algodón y lienzo pintado o fabricado en Asia o en África, y de los imitados en Europa, lleva a Carlos III (1759-1788) a dictar una ley el 15 de mayo de 1760 por la que permite la entrada de los referidos géneros y encarga a los Directores de Renta que vigilen a los Administradores de Aduanas para que informen de su llegada.

³⁸⁶ A.R.V., *Real Acuerdo*, 1734. Fol. 153.

³⁸⁷ A.R.V., *Real Acuerdo*, 1734. Fol. 224 vº.

³⁸⁸ RIBES IBORRA Vicent., op. cit. P. 29.

Cuando entran los géneros por las aduanas de Cádiz, Sevilla, Santa María y puertos de Cantabria, los Directores de Renta reciben un muestrario compuesto por veinte y cinco mil varas de telas de algodón (*tripes, felpas y telillas*) que es enseñado después al Rey, quien es informado por los Directores de Renta acerca del bajo coste de fabricación, *capaz de sustituir el consumo de lanas y sedas y arruinar las fábricas nacionales*, al par que es aconsejado de la necesidad de prohibición de la entrada de esos géneros extranjeros. Tras seguir las instrucciones de los Directores de Rentas, el Rey prohíbe la introducción en España e Indias de los tejidos de algodón, o con mezcla de él, procedentes del extranjero, so pena de decomiso del género, carruajes, bestias y el pago de veinte reales por vara. Asimismo, censura el uso en los vestidos de todo adorno de algodón, bajo pena de decomiso de las prendas. Ahora bien ¿Qué sucede con quienes han comprado ropas de algodón después de la ley de los años sesenta? y ¿Qué ocurre con las telas que están en camino?. A ellos les concede el plazo de veinte meses para su consumo y a los comerciantes el plazo de tres meses para la venta, y previene que las telas que están en camino no pueden entrar si no llegan por mar dentro de un período de cincuenta días, y por tierra, de veinticinco ³⁸⁹.

Es evidente que la alta calidad de los lienzos extranjeros supera con creces la de los españoles, a lo que el Rey debe poner remedio. Funda, por esa razón, en Galicia y Asturias en 1775 tres escuelas de fabricación de lienzos a imitación de los provenientes de Westfalia y otras partes, llamados *crehuelas, brabantes o coletas*, y de todo tipo de cintería de hilo fina y ordinaria. Naturalmente para aumentar la calidad de la confección de lienzos se debe utilizar una Materia Prima de elevada calidad, la cual debe ser importada. Para ello, y con cuidado de no perjudicar a las fábricas nacionales, estipula tres medidas básicas. La primera medida resuelve que el cáñamo y lino extranjero en rama rastrillado, o sin rastrillar, que se introduzca en los puertos de Galicia, Asturias y Cuatro Villas y por las aduanas de Cantabria y frontera de tierra de Navarra y Francia, esté libre de impuestos de entrada y de alcabalas. La segunda medida determina que los utensilios y máquinas para el hilado, torcido y tejido de estas primeras materias entren libremente. La tercera medida establece que a todas las manufacturas de lino y cáñamo realizadas en estos reinos que se embarquen por los puertos de Galicia, Santander, islas de Barlovento en buques comerciales o en correos marítimos, se les exija por derechos de salida únicamente el dos y medio por ciento de su valor ³⁹⁰.

Tan acusada es la imitación de tejidos que sólo se pueden distinguir por el análisis químico, por la firma o por las marcas en los orillos del fabricante de seda, algo que garantiza una fabricación

³⁸⁹ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1771. Fol. 518.

³⁹⁰ A.R.V., *Real Acuerdo*, año 1775. Fol. 217.

conforme a ordenanzas ³⁹¹. De hecho hemos visto cómo por parte gubernamental se alienta la producción de tejidos a imitación de los extranjeros, pero por otro lado y paralelamente comienza a ponerse trabas a los profesionales extranjeros que trabajan en España. Justo en el momento de la publicación de las ordenanzas del Colegio de fabricantes de medias de seda de Valencia, a los hermanos franceses afincados en Valencia Pedro y Francisco Laurean se les intenta impedir que fabriquen medias de filadís, seda y algodón por miedo, acaso, a que con ello fomentasen la introducción clandestina de las francesas y se vendieran en España. Sin embargo, tras la comprobación por parte del Consejo de la Sociedad Económica de Amigos del País de que las medias de seda de los laureanos son producidas en España en vez de traídas de Francia y detentan sus correspondientes sellos, ésta alega a la Real Audiencia de Valencia dos cosas: de una parte, el derecho de libertad de fabricación de medias tanto para quienes estuviesen agremiados al Colegio como para los que no y, de otra parte, el derecho de posesión de telares sin necesidad de pasar por el reconocimiento gremial, ni judicial. Por tanto, el Consejo de la Sociedad Económica de Amigos del País solicita a la Real Audiencia que se lleve a efecto la resolución el 27 de junio de 1778, acordando que no se impedía a los laureanos la fabricación de medias de seda en los ocho telares en los que trabajan y estipulando se les reintegre los tres que se les había suprimido con pretexto de lo prevenido en el capítulo 34 de las citadas ordenanzas ³⁹².

El daño provocado por las fábricas extranjeras establecidas en España, tanto de lana como de seda, en detrimento de la producción nacional, comparte protagonismo con la pericia de los fabricantes que imitan los productos extranjeros. En consecuencia, Carlos III acabará permitiendo en 1786 la libertad de producción de manufacturas españolas a imitación de las extranjeras, con todo lo que conlleva: introducción de las últimas innovaciones técnicas en peines y tomos de telar, siempre y cuando los interesados pongan el sello de procedencia y paguen la tasa correspondiente. Unos cuantos industriales valencianos se ven afectados: Josef Gali, Miguel Vinals, Miguel Sagreda, etc., han de marcar la procedencia de sus géneros tras haber hecho la propuesta a la Junta de Comercio y pagado ocho maravedíes por cada pieza marcada. De ello quedan exentos los cinco Gremios Mayores de Madrid, *en que por contrata les está concedida entera libertad en la dirección y trabajo de las manufacturas* ³⁹³.

En 1797 Carlos III decreta la libertad comercial, consecuencia de lo cual se genera una masiva introducción de manufacturas de algodón extranjeras, dañando seriamente los intereses estatales, por ello he aquí las normas que el Rey manda cumplir en 1802 ³⁹⁴:

³⁹¹ RODRÍGUEZ GARCÍA Santiago., op. cit. P. 146.

³⁹² A.R.V., Serie *Real acuerdo*, año 1781. Fol. 16.

³⁹³ A.R.V., Serie *Real acuerdo*, año 1786. Fol. 495-499

³⁹⁴ A.R.V., *Real Acuerdo*. Fol. 291.

1ª. Entrada exenta de impuestos al algodón en rama procedente de América.

2ª. Entrada exenta de impuestos al algodón en rama procedente de la aduana de Filipinas por medio de la Compañía de Filipinas, pero se establece el pago del 5% de su valor en las aduanas españolas.

3ª. Entrada exenta de impuestos al algodón procedente de Ibiza y de los dominios reales en Europa.

4ª. El algodón procedente de Malta pagará por rentas generales el 25 % de su valor. Por derechos de consulados se seguirán los siguientes puntos.

4.1. El algodón debe venir empaquetado y con una cubierta cosida y sellada.

4.2. El algodón debe llevar la certificación del Cónsul acreditando la cantidad de que consta cada paquete y su procedencia de cosecha de la isla.

5ª. Prohibición de introducir el algodón hilado extranjero.

6ª. Libertad de entrada y salida del algodón hilado en América, India, Europa, Malta y Levante.

7ª. Libertad de venta de tejidos y manufacturas de algodón fabricados en España dentro, fuera del Reino y en América.

8ª. Prohibición de la entrada en los dominios reales (España, Islas, América) de manufacturas de algodón de fábrica extranjera.

9ª. Prohibición de entrada de lienzos blancos pintados o estampados con mezcla de algodón, lino, seda, cotonada, blabets, biones en blanco o azul, muselinas, estopillas, gorros, guantes, medias, mitones, fajas, chalecos hechos a la aguja o telar, flecos, galones cintas, felpillas, borlas, alamares de delantales, sobrecamas, franelas de algodón y lana.

10ª. La compañía de Filipinas podrá dedicarse a la introducción libre en los puertos peninsulares de todo tipo de frutos y mercaderías de Asia, como especiería, algodón, seda en rama, tejidos de algodón o seda con mezcla o sin ella, yerbas, madera, loza tintada para el fomento comercial con las islas filipinas, los productos naturales e industriales que vendrán en los registros con entera separación de los otros efectos de Asia, deben quedar libres de impuestos a la salida de Manila y en la entrada en los reinos de España; pero si los géneros se remiten a América por cuenta de la Compañía y en sus manos pagará como los demás vasallos la obligaciones establecidas en el reglamento de libre comercio.

11ª. Para evitar fraudes en la remesa a América de los tejidos y manufacturas de algodón de fábricas de España, se observará lo prevenido en la orden real de 24 de septiembre de 1779.

12ª. Todos los géneros extranjeros de algodón introducidos en el Reino serán decomisados con los carruajes. A los introductores se les impondrá una pena del 30 % por el importe de los géneros.

13ª. Los comerciantes y dueños de tejidos de algodón extranjero deben informar a los intendentes sobre la cantidad y calidad de los géneros en el plazo de un mes.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

14ª. Los Intendentes harán sellar todas las piezas y poner la marca en los orillos de los tejidos a cada vara de distancia y a los demás géneros en la parte que menos les dañe, sin exigir derechos por esta operación.

15ª. Concesión a los dueños del término de un año para despachar los efectos que hubiese sellado.

16ª. Imposición a los comerciantes de elaborar un inventario de los géneros decomisados para que lo depositen en las aduanas y sean vendidos por la secretaría de despacho de Hacienda.

17ª. El importe de las ventas se entregará a los dueños de los géneros, excepto un 4%.

18ª. A los vendedores de géneros de algodón sin sello se les aplicará las leyes contra los defraudadores y contrabandistas.

19ª. Los Intendentes darán a estos artículos la mayor publicidad a fin de que nadie alegue ignorancia.

Hasta ahora hemos hablado de las importaciones, resta conocer qué productos exporta Valencia y el lugar de destino. Del comercio con América da idea la relación de los frutos y efectos más aparentes con destino a Veracruz publicado en Alicante en marzo de 1784. Trátase de una especie de guía para los comerciantes que quieren fletar sus mercancías en el navío Duquesa de Gandía de Valencia. Junto a vinos, aguardientes, licores, frutos secos y papel, se exporta lencería: hilos, pañuelos, lienzos; lanas, paños de primera y segunda clase fabricados en Alcoy, sombreros, toda clase de sedas de Valencia y accesorios femeninos (redecillas, listones y pañoletas). La publicación de la ley en 1797 por Carlos III que decreta la libertad comercial genera la competencia de productos asiáticos que son introducidos en América por medio de la Compañía de Filipinas, contribuyendo a la empinada decadencia del comercio colonial. Lo cierto es que allí los tejidos extranjeros resultan más baratos que los valencianos, de suerte que a finales del XVIII el comercio valenciano entra en un punto de inflexión y decae. A ello no deja de contribuir la guerra contra Inglaterra. Aún en 1802 se intentan detener los tejidos extranjeros en las aduanas ³⁹⁵.

En época de Carlos IV (1788-1808), el grueso de las exportaciones valencianas lo ocupan los tejidos, según el Censo de 1799, lo cual no extraña por ser la Comunidad Valenciana donde se registran las máximas cifras en las cosechas de cáñamo cultivado en las comarcas de Valencia y de lino en la zona de Orihuela. Además numerosas fábricas de tejidos y de productos manufactureros se concentran aquí. En 1791 se publica por la imprenta Benito Monfort de Valencia una tabla de las fábricas del reino de Valencia sacada de los correos mercantiles de España y las Indias, elaborada en base a la petición de la

³⁹⁵ RODRÍGUEZ GARCÍA Santiago., op. cit. P. 28-31.

Real Sociedad Económica de Amigos del País ³⁹⁶. A la vista de la tabla que hemos elaborado se deduce que las principales zonas productoras (en cantidad manufacturada, número de telares y operarios) corresponden a las regiones de Valencia, san Felipe, Alcira, Alcoy y Orihuela: Veámosla:

Áreas.....Manufacturas

- *Valencia.....terciopelos, muestras de tejido, felpas, anascotes, fajas, pañuelos, medias, pasamanería, cintas finas, cintas con metal, hiladillo, ligas, torcidos de seda. prensas.
- *San Felipe.....terciopelos, muestras de tejidos, anascotes, pañuelos, hiladillo.
- *Alcoy.....fajas, torcidos de seda, tintes, mantas.
- *Alcira.....terciopelos, pañuelos, cintas finas.
- *Gandía.....tejidos de muestras, anascotes, pañuelos.
- *Orihuela.....terciopelos, anascotes.
- *Oliva.....pasamanería, tintes.
- *Vilanesa.....torcidos de seda.
- *Liria.....tintes.
- *Benigamin.....tintes.
- *Alicante.....torcidos de seda, medias, cintas finas, tintes.
- *Denia.....pasamanería.
- *Pego.....tintes.
- *Eliche.....pasamanería.
- *Castellón.....pasamanería.
- *Peñíscola.....torcidos de seda.

Envíanse desde estas zonas los productos manufacturados a Cataluña para ser exportados con destino americano. A estas áreas hay que añadir la enorme producción manufacturera de tejidos realizados en telares domésticos por trabajadores rurales asalariados a las órdenes de comerciantes y distribuidores ³⁹⁷.

³⁹⁶ *Noticia de las varias y diferentes producciones del reyno de Valencia...*Colección Biblioteca valenciana, Librerías París Valencia. Sff.

³⁹⁷ RIBES IBORRA Vicent., op. cit. PP. 25-28.

CONCLUSIÓN

Hemos tratado de indagar a lo largo del estudio sobre cómo la moda reflejaba la cultura de aquellos tiempos modernos desde un punto de vista estilístico (influencias que afectan a los cambios, cual es al evolución estilística), técnico (tratados de sastrería), comercial (de donde vienen los tejidos) y social (quienes son las mujeres y hombres que visten a la última moda y el efecto que provocan en quienes las miran) y teórico. Además hemos pretendido saber porqué la moda se difunde tan fielmente en los cuadros. He aquí las conclusiones a las que hemos llegado en cada uno de los epígrafes.

Durante poco más de cuatrocientos años son múltiples los factores que han influido en la asimilación de tendencias extranjeras y en los pequeños cambios de estilo. La inestabilidad política, el papel de reyes y aristócratas, la iniciativa de los sastres, la propia evolución de la moda, las corrientes culturales. La inestabilidad política causada por la agobiante presencia de los turcos en el Mediterráneo pone de moda los exóticos turbantes, las luchas de religión en Europa asimilan los rasgos más novedosos de los lansquenets alemanes, como los bigotes y braguetas prominentes, la Revolución francesa crea la moda Imperio, la guerra de Sucesión española pone en entredicho el uso del jubón, reservándose para los ministros. Reyes y aristócratas dejan su sello personal en la moda asimilando las novedades que ven en los actores del género teatral de las comedias, en sus homólogos de otras cortes y países que visitan, en los trajes de gentes populares (desde el siglo XVIII) y del arte. Se reconocen en la moda ciertos rasgos comunes del arte contemporáneo. Sucesivamente, el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo van dejando su huella. Al alargamiento gótico sucedió una tendencia a la horizontalidad, geometría y volumetría propias del Renacimiento y Barroco y luego una exquisita simplicidad de inspiración clásica. Las corrientes científicas y de pensamiento constituyen otro foco de asimilación de usos. Por ejemplo, la afición por los polos opuestos del Barroco exaltando la luz y la oscuridad, cuyo transcurso se halla en los avances newtonianos en el terreno de la luz, tiene su máximo exponente en el mundo de la moda en el realce de trajes por medio de bordados o brocados de hilos de oro, plata, perlas, joyas y con el gusto por vestir de austero negro. La iniciativa de los sastres es otro aspecto a tener en cuenta que se manifiesta a través de la evolución técnica.

CONCLUSION

Desde el punto de vista técnico, verdaderamente no se explica la vasta proliferación, en el siglo XVII, de tratados de sastrería denominados de *Geometría y trazas* por la aparición de una cultura académica matemática encargada de rescatar y estudiar los tratados de geometría, pero sí responde a un deseo de codificación de los saberes existentes en la Edad Media y a un afán de experimentación que es general en todas las profesiones a consecuencia de los avances de la ciencia moderna. Y lo mismo que ocurriera en otros campos, la difusión de los tratados supone un paso adelante en el sistema de enseñanza y aprendizaje de las artes de la sastrería en España. Con respecto a las mejoras tecnológicas en el campo hispánico textil, estas siempre van a la zaga de la vecina Francia y de la más alejada Inglaterra, de donde asimilan las últimas novedades en máquinas, estampados, colorido.

Desde el punto de vista comercial, la materia prima se exportaban a mercados europeos con objeto de venir transformada en tejidos y vestidos mucho más caros. Al mismo tiempo telas de seda, algodón y lana fabricadas en España nutrían los mercados americanos mientras España importaba tal cantidad de tejidos y vestidos confeccionados en Italia en el XVI, Francia en los siglos XVII y XVIII por ser más baratos y de mejor calidad, haciendo la competencia a productos españoles, que los Reyes se vieron obligados a dictar numerosas leyes con el fin de evitar las importaciones. En consecuencia presto se crearían fábricas que imitaban la producción de tejidos extranjeros. Y al final, el escaso éxito de que gozaron las leyes unido al desarrollo del contrabando clandestino lleva a Carlos III a decretar la libertad comercial en 1797. Por otro lado, con el auge urbano en el siglo XVII y la difusión de tratados de sastrería, la ropa confeccionada en serie se vendía en tiendas al por menor instaladas en los bajos de los talleres de sastrería, a donde sin lugar a dudas también acudía la clientela para encargar ropa a medida.

Desde el punto de vista social, los hombres y mujeres que visten a la moda en esos tiempos forman parte de la realeza, nobleza cortesana y urbana, oligarquía dominante en el poder e incipiente burguesía comercial. Ellos se visten a la última con el propósito de satisfacer la vanidad personal, gustarse a si mismos y al mismo tiempo ser mirados por los demás. Los lugares propicios para poner en práctica tales fines son las numerosas fiestas tanto religiosas como civiles celebradas en distintas ciudades de la Monarquía hispánica, a las que se desplazan incluso Cortes enteras, cual la de Felipe III cuando vino a Valencia el año 1599 para celebrar la ratificación de sus desposorios con Margarita de Austria. Ni que decir tiene que en ellas despliegan todo su esplendor, ante lo cual cabe preguntarse: ¿Qué efecto provocan en las personas que los miran?. Entre los estamentos sociales inferiores creábase un afán de imitación tal que les llevaba a empeñar hasta el último céntimo de sus ahorros, como si así se pudieran mejor superarse a si mismos y elevaran su dignidad personal. Entre el sector conservador de la sociedad, compuesto por teólogos, Obispos y Arzobispos, se generaba una tremenda irritación, ya que por un lado, se daban cuenta de que la situación económica de la Monarquía hispánica andaba lejos de

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

poder permitirse esos derroches y, por otro lado, se daban cuenta de los perniciosos efectos que ocasionaba el efecto de la imitación social. Además de que estaban completamente en contra del extravagante y descarado modo de vestir; pero contra el arraigo de las costumbres vestimentarias no había nada que hacer por muchos memoriales que escribieran y por muchos consejos y sermones que dieran en las Iglesias. Asimismo los teólogos (Hernando de Talavera, Alonso de Carranza, Mathías Diéguez) elaboraban el código de la vestimenta para determinar la posición social de acuerdo con un sistema de valores que fue sumamente eficaz ya desde la Edad Media. Y los escritores (Quevedo, Gracián, Lope de Vega, etc.,) conjuntamente con los pintores (Pantoja de la Cruz, A. Sánchez Coello, V. Macip, Velázquez, Maella, etc.) hicieron uso de él. Entre la realeza expandíase una doble moral. La cara festiva contrastaba con la harta más austera de la área legal; y sin embargo, las leyes no eran cumplirlas.

Desde una perspectiva teórica, el arte y la moda, no obstante ser disciplinas diversas, asumen los ecos del debate que trata de definir las artes liberales y las mecánicas. Las primeras etapas de la Edad Moderna tratan de incrementar el valor del arte por basarse en la geometría y perspectiva. En el siglo XVI Francisco de Holanda en *De la pintura Antigua* habla la nobleza de la pintura y de esa suerte proceden en el siglo siguiente Carducho en *Diálogos de la pintura* y Pacheco en *Arte de la Pintura*. Asimismo en el siglo XVI notables poetas como Alarcón, al referirse a Diego de Freyle, tratadista de sastrería que aplica la geometría en su disciplina, eleva a los sastres a la categoría de artistas, y del mismo modo hacen en los siguientes siglos los bibliógrafos Nicolás Antonio, Pérez Pastor o Picatoste con respecto a Juan de Alcega, Francisco de la Rocha y Martín de Andújar. Con todo, todavía se considera por el grueso de la población a la sastrería un arte mecánico. En el siglo XVIII se avanzará un paso más cuando la filosofía ilustrada con Campomanes a la cabeza trate de profesionalizar, elevando su categoría cultural, las artes mecánicas (sastrería, relojería, zapatería, carpintería, etc.). Hoy en el otoño de siglo XX tiene lugar la ruptura de la división de las artes. Ya no hay artes liberales o mayores y mecánicas o menores sino que hay un Arte que engloba a cualquier profesión siempre que los artistas den muestra de su talento. La prueba más rotunda la tenemos en la nominación el año 1998 de Jesús del Pozo como miembro de la Academia de san Fernando, mérito hasta ahora reservado a grandes escritores e historiadores.

Relativo a la difusión de la moda a través de cuadros y del género teatral de las comedias, es cierto que los vestidos son minuciosamente descritos por los pintores hasta el punto de llegar a convertirse en numerosas ocasiones en los verdaderos protagonistas. Responde esto a la estética que la época impone, la cual por un lado, busca la imitación de la naturaleza (hombres, casas, árboles, montañas...) y por otro lado trata de resaltar la importancia social e intelectual de reyes y aristócratas por

CONCLUSION

medio de gestos y trajes; todo ello fue auspiciado y difundido por teólogos y teóricos de pintura renacentistas, barrocos y neoclasicistas. Por su parte las comedias usan como lenguaje expresivo los atuendos más novedosos y exagerados con el fin de hacer más verídica la trama, hacer reír al público y caracterizar mejor a los personajes. En el ocaso del siglo XX la propagación o difusión de la moda se consolida a través de los medios de comunicación social. El cine, las revistas de moda españolas (Elle, Marie Claire, Telva, Vogue España, etc.) o extranjeras (Lei, Cosmopolitan, etc.), la televisión (programas como Corazón Corazón difundidos por la 1 de T.v.e de 2 a 2'30 a. m) coquetean con los misterios de los diseñadores y de los famosos, la prensa, dependiendo de las distintas áreas geográficas, mira a la moda con ojos devoradores. Cada quincena, los lunes en *El País* aparece un artículo sobre moda, de vez en cuando la revista del suplemento *ABC* dedica unas páginas a este absorbente mundo y el diario *El Mundo* procede del mismo modo. En Valencia *Las Provincias*, *El Levante*, aunque todavía no dediquen tanta atención a la moda como los diarios de difusión nacional, hacen pequeños tanteos.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Acerca de las fuentes teóricas del arte de la traza pertenecientes al oficio de sastres en la España Moderna, al inicio de la investigación conocíamos diversos tratados, algunos inéditos, otros aún pendientes de una mayor atención historiográfica desde los presupuestos históricos para los que fueron elaborados. De todos ellos, sólo el primer tratado publicado en España realizado por el sastre Juan de Alcega *Geometría y traça*, impreso en Madrid en casa de Guillermo Drouy el año 1580, ha sido objeto de reproducción facsimilar por parte de la Biblioteca Nacional de Madrid en 1996. Además sólo este tratado ha gozado de una relativa interpretación historiográfica ya que en 1979 la editorial inglesa Bedford publicaba un estudio a cargo de Ruth Bean sobre el segundo libro que Alcega editara en 1589 (conservado en el Victorian Albert Museum de Londres) y del que el Centro Superior de Investigaciones Científicas de Madrid conserva una copia, que es la que hemos manejado. En España ha sido la historiadora Carmen Bernis quien ha puesto en relación algunas trazas del tratado de Alcega con el ámbito artístico e indumentaria de la Corte de Felipe II (*A. Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Catálogo de la Exposición, Museo del Prado, Madrid: 1960). La historiografía en torno al resto de los tratados de sastrería conservados es nula, por tanto, hemos recopilado aquellos de los que hemos tenido noticia por los bibliófilos españoles Palau, Figueroa, Gallardo, Picatoste, Nicolás Antonio, el Conde de Navas y Vindel, los cuales daban noticias de los libros raros y curiosos publicados en la España Moderna. Tras la localización de los tratados españoles en diversas Bibliotecas de Europa y EE.UU., la Folger Shakespeare collection (Washington) nos ha remitido un microfilm del tratado de Diego de Freyle (*Geometría y traça*, ed. Fernández Díaz, Sevilla: 1558). La Biblioteca Nacional de Madrid nos ha enviado los tratados de Francisco de la Rocha, (*Geometría y traças*, Mey, Valencia: 1617) y de Martín de Andújar (*Geometría y traças*, Imprenta Real, Madrid: 1640). La Biblioteca Nacional de París nos ha remitido en un ilegible y pésimo estado de Ilustración el tratado de Baltasar Segovia (*Libre de Geometría y traças*, Esteban libreros, Barcelona: 1617) y la Universidad Complutense de Madrid nos ha remitido el tratado de Juan de Albayceta (*Geometría y traças*, Zaragoza: 1720). De otros tratados, como el de Cristóbal Serrano (1619) sólo existe la noticia. Finalmente hemos fotocopiado del IMPIVA (Valencia) una copia italiana del tratado del vestido de Diderot y D'Alambert (*Voci e tavole scelte*, Gabriela Mazzotta editore).

Para estudiar las fuentes teóricas (memoriales, manuscritos de fiestas, leyes suntuarias), hemos recopilado los siguientes documentos: los memoriales de teología inéditos del siglo XVII custodiados en la Biblioteca Nacional: *Abusos de trajes*, (obra de Alonso de Carranza, imprenta de María Quiñones, Madrid, 1636); *Reforma de trages* (Fray Hernando de Talavera, Juan de la Cuesta, Baeza: 1638); *Memorial contra los profanos trages* (obra del cardenal Pascual de Aragón, Arzobispo de Toledo, sin fecha ni lugar de edición); *Las Voces del dolor* (Antonio de Ezcaray, Thomas de Haro, Sevilla: 1691). Los memoriales del siglo XVIII, a los que hace referencia F. Aguilar Piñal en *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (C.S.I.C, Madrid: 1981), son: el *Compendio de la carta pastoral del Obispo de Cartagena*, (ed. Jayme Memier, Cartagena: 1711) traído de la Biblioteca Universitaria de Sevilla; *Disertación sobre el hábito de clérigos*, (manuscrito traído del Real seminario de San Carlos, Zaragoza: 1788); de la Biblioteca Nacional nos han enviado el *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia* (compuesto por el padre franciscano Mathías Diéguez, impreso en México por la viuda de Joseph Bernardo de Hogal: 1748).

Respecto a las leyes suntuarias, hemos recopilado los manuscritos de las leyes suntuarias dictadas por los Reyes de Castilla custodiados en el Archivo de Simancas. Del Archivo del Reino de Valencia hemos revisado la serie *Real Acuerdo* desde 1707 hasta 1800. Hemos hecho acopio de las leyes impresas custodiadas en la Biblioteca Nacional. La Bibliografía existente sobre las leyes suntuarias españolas incluye: el estudio *Historia del lujo* a cargo de Sempere y Guarinos, (Madrid, imprenta Real: 1788), que es un breve recorrido histórico sobre las leyes dictadas por los Reyes en Castilla desde el siglo XV hasta el siglo XVIII, y el artículo de Carmen Carracedo Falagan (ed. Revista de la Academia Asturiana de jurisprudencia, nº 15, 1992), quien, sin profundizar establece las causas de la aparición de las mismas atendiendo a tres factores principales: económicas, morales y de diferenciación social.

Las fiestas han generado un tipo de literatura propio a consecuencia de la harto actividad por parte de literatos o cronistas, desde Valda en el s. XV con su *Libro de Fiestas a la Inmaculada* (Biblioteca Universitaria de Valencia), pasando por Lope de Vega (*Fiestas*, de la Biblioteca Serrano Morales) o Gaspar Aguilar (Biblioteca Serrano Morales), ambos en el siglo XVII, hasta Carreres Zacaes en el siglo XIX con su libro de *Fiestas* (Biblioteca Universitaria). La historiografía reciente (M. Falomir, José Mº Diez Borque, Jonathan Brown, etc.) ha abordado este tema desde un punto de vista artístico o histórico pero siempre sin incidir en el vestuario. Disponemos de un manuscrito inédito que nos ha sido remitido desde la Biblioteca Nacional acerca de las bodas de Felipe III cuando vino a Valencia en 1599 con objeto de celebrar la ratificación de sus desposorios que incrementa el enriquecimiento cultural valenciano.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Para la elaboración del Glosario de términos de Moda nos hemos basado en los tratados de sastrería, leyes antisuntuarias, memoriales, crónicas, ordenanzas, inventarios de bienes y cartas dotaes. Con el fin de localizar los inventarios de bienes de nobles valencianos hemos seguido el siguiente procedimiento: hemos realizado un barrido de los baldufarios notariales, consultado el fichero elaborado por Luis Cerveró para los siglos XVI y XVII, estudiado las referencias apuntadas por Jorge Catalá para el siglo XVIII y revisado la serie *Manament y Empares* (1600- 1800), en la que se registran varios tipos de documentos. Junto a contumancias, obligaciones, fianzas, constituciones matrimoniales, épocas, etc. hay inventarios de bienes mandados realizar por quienes pretendían dejar constancia ante el justicia civil.

A propósito de las fuentes gráficas, hemos consultado el archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Valencia, las colecciones de grabados de los libros italianos y franceses conservados en la Biblioteca de la Universidad literaria, la colección de grabados de trajes valencianos editada por el diario *Las Provincias* y los fondos de indumentaria de lujo del Museo de cerámica González Martí de Valencia y de indumentaria popular del Museo de Etnología de Valencia.

FUENTES

LITERATURA DEL ARTE, HISTORIA DEL ARTE

AERPHE Y VILLAFANE, Juan de., *Varia Conmesuracion para la escultura y arquitectura*, imprenta de Francisco Sanz, Madrid: 1675.

CARDUCHO, *Diálogos de la pintura*, Madrid, Imprenta Real: 1865.

CEÁN BERMÚDEZ., *Voces y términos técnicos de arquitectura de origen árabe* en su edición a las noticias de Eugenio Llaguno, Artes Gráficas, Soler, Valencia: 1979.

———*Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, Imprenta Real: 1829.

HOLANDA, Francisco de., *De la pintura antigua*, 1548 (Versión castellana de Manuel Denis: 1563), Madrid: 1921.

JUANELO TURRIANO., *Los veintinueve libros de los ingenios y máquinas*, (facsimil de la Biblioteca Nacional, Madrid: 1996).

LOMAZZO., *Trattato dell'arte della pittura, scolttura et architettura*, Paolo Gottardo, Milán: 1575.

Los abanicos, ed. facsimil, Montaner y Simón, Barcelona: 1887.

RODRÍGUEZ Antonio., *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*, (edición a cargo de V. Bozal). Visor. Madrid. 1982.

SAGREDO, Diego de., *Medidas del Romano*, Toledo, Ramón de Petras, 1526 (facsimil, de Albatros: 1976).

SANCHIS SIVERA., *Llibre de Antiquitats*, Valencia, Diario de Valencia: 1926.

SERLIO, *Primo libro d'e architettura*, París, lehan Martín: 1545 (edición en francés e italiano antiguo).

SICILIO ARALDO., *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise*, Andrea viani, Pavia, M.D.C.III.

TOSCA., *Compendio mathematico, que comprende trigonometría, secciones cónicas y maquinaria*. Madrid, imprenta Antonio Marín: 1727.

LITERATURA E HISTORIA

ABAD DE VALLADOLID, *El carro de las Donas*, sin fecha.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- AGUILAR, Gaspar., *Fiestas de Valencia y Denia*, Patricio Mey, Valencia: 1599.
- CARRANZA, Alonso de., *Rogación en detestación de los grandes abusos en los trages y adornos nuevamente introducidos en España*, Imprenta de María de Quiñones, Madrid: 1636.
- ÇAMORANO Rodrigo., *Los seis primeros libros de la Geometría de Euclides*, Alfonso de la Barrera, Sevilla: 1576.
- CONDE DE NAVAS, *Libros raros y curiosos*, revista de archivos, bibliotecas y museos, 3ª época, 8, Madrid: 1903.
- Consideraciones sobre el hilado y torcido de la seda*. En Valencia. En la oficina de los hermanos de Olga. MDCCLXXXVIII.
- CORACHÁN, *Arithmetica demonstrada theorico practica para lo matematico y mercantil*. Imprenta de Juan Piferrer, Barcelona: 1719.
- COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Española*, Imprenta de la Casa Real: 1611.
- Gaceta de Madrid*, años: 1779, 1786.
- DIÉGUEZ, Matías., *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia, y hace ver con su luz los engaños de la vanidad y soberbia, descubre y enseña a las mujeres, y todo género de perfonas entregadas loca, y ciegame a trages, y vanidades profanas, el camino más sólido, y verdadero, para feguridad de fus conciencias*. Impreso en México por la Viuda de D. Joseph Bernardo Hogal. Año 1748.
- Disertación sobre el hábito de los clérigos*, Real Seminario de San Carlos, Zaragoza., Manuscrito del 7 de Abril de 1788.
- EIXIMENIS, *Régimen de la cosa pública*, (facsimil con introducción de S. Guarnier. Valencia, Sociedad Bibliófila valenciana: 1972).
- EZCARAY, *Vozes del dolor nacidas de la multitud de pecados que fe cometen por los trages profanos, afeytes, efcotados y culpables ornatos*, Thomás de Haro, Sevilla: 1691.
- FERRER, San Vicente., *Summa moral para examen de curas*, en la oficina de Joseph Thomás Lucas, Valencia. Año MDCCXXXVI.
- GAUNA Felipe., *Fiestas para el casamiento de Felipe III*, Acción bibliográfica española, Valencia: 1 929.
- GALLARDO, Bartolomé., *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*, imprenta de M. Ribadeneyra, Madrid: 1863.
- GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Aguilar, Madrid: 1952.
- GONZALO, Arias., *Memorial en defensa de las mujeres de España y de los vestidos y adornos que usan*, Antonio Alvarez, Lisboa: 1636.
- HERNANDO DE TALAVERA., *Reforma de trages*, imprenta Juan de la Cuesta (Edición a cargo de Jiménez Patón, Baeça: 1631).
- KRESA Jacobo., *Los seis primeros libros de los planos y los onzeno y dozeno de los sólidos*, Francisco Foppens, Bruselas: 1689.

- LOPE DE VEGA., *Fiestas de Denia al Rey Felipe III*, Patricio Mey: 1599
- MENÉNDEZ PELAYO., *La ciencia española*, Biblioteca Emecé, Santander: 1912.
- Noticia de las varias y diferentes producciones del reyno de Valencia...*, Imprenta Benit Monfort, Valencia: 1791(Colección Biblioteca valenciana, Librerías París Valencia. S/f.).
- Memorial sobre el hilado*, dentro del libro "Consideraciones sobre el hilado y torcido de la seda". En Valencia. En la oficina de los hermanos de Olga. Año MDCCLXXXVIII.
- NICOLÁS, Antonio., *Biblioteca Hispano Nova sive hispanproum Scriptorum qui ab anno M.D. ad MDCCXXXIV florere notitia*, Madrid: 1788, Tomo I.
- OBISPO DE CARTAGENA, *Compendio de la carta pastoril, que el Obispo de Cartagena ha escrito à los Fieles de fu Diofesis fobre moderación de los trages y adornos, y otros abufos, que en ella fe tocan*. Impreso en Murcia, por Jayme Mesnier. Año 1711.
- PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, tipografía de los huérfanos, Madrid. Año MDCCCXCI.
- PÉREZ DE MOYA, Juan., *Tratado de Geometría práctica*, con licencia en Alcalá, imprenta de Juan Gracián: 1573.
- PICATOSTE, *Bibliografía científica española del siglo XVI*, Manuel Tallo, Madrid: 1891.
- PORCAR, Pere Joan., *Dietari 1589-1628*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1983
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco., *Obras festivas*, Tomo II. Establecimientos tipográficos de F. de Mellado. Madrid: 1845.
- SIMSON Roberto., *Los seis primeros libros de los Elementos de Euclides y el undécimo y doudécimo*. Joaqhin Ibarra, Madrid. Año MDCCLXXIV.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, *Plaza universal de todas las ciencias y las artes*, Luis Sánchez, Madrid: 1615.
- TORRELLA NUBIO, F., *Los textiles de los dos últimos siglos: inventos y progreso*, dentro de la "Historia de los tejidos (IV)". Revista "De Interés".
- VINDEL, Francisco, *Solaces bibliográficos*, Instituto Nacional del libro, Madrid: 1942.
- VICIANA, *Crónica de Valencia*, tomo II, 1566. Manuscrito.
- ZACARES, Salvador., *Ensayo para un libro de fiestas*, imprenta hijos de F. Vives Mora, Valencia: 1925.
- ZARAGOZA José de., *Euclides Nuevo Antiguo. Geometría especulativa y practica de los planos y sólidos*. Imprenta Antonio Francisco de Zafra, Madrid MDCXXVIII.

TÉCNICA DE SASTRERÍA

- ALBAYCETA, Juan., *Geometría y trazas*, Francisco Revilla, Zaragoza: 1720.
- ALCEGA, Juan., *Geometría , practica y traça*, Guillermo Drouy, Madrid :1589.
- BEAN, Ruth., *Juan Alcega. Tailor's pattern book*, 1589, (facsimile),Carlton, Bedford, 1981.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

ANDUXAR, Martín., *Geometría y trazas perteneciente al Oficio de sastre*, Madrid, Imprenta del Reino: 1640.

BALTASAR SEGOVIA., *Llibre de Geometría del ofici de sastres*, Colegio de la Compañía de Jesús, Barcelona: 1617.

DE LA ROCHA Francisco., *Geometría y traça perteneciente al Oficio de sastre*, Pedro Mey, Valencia: 1618.

DIDEROT ., *Collezione dell'Enciclopedia*. (edición a cargo de Carlo Rocella. Gabriele Mazzotta editore: 1976).

FREYLE, Diego de., *Geometría y trazas para el Oficio de sastre*, Imprenta Fernando Diaz, Sevilla: 1588.

INGEBORG PETRASCHECK-HEIM., *Figurinen nach alten Schnitt büchern*. Katalog zur Ausstellung des stadmuseum Linz: 1968.

SAXL FRITZ., *Costums and festivals of milanese society*, British Academy, 1937, vol. 23.

BIBLIOGRAFÍA

DICCIONARIOS

Diccionario latino español, Bibliográficos, Barcelona: 1964.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, Espasa Calpe, Madrid: 1970.

Diccionario enciclopédico Larousse, Planeta, Barcelona: 1979.

Diccionario de Autoridades. Ed. facsímil Gredos. Madrid: 1979. (Del Diccionario de la Lengua castellana. Imprenta de Francisco del Hierro. Año 1726).

ALCOVER., *Diccionario Catalá, Valenciá, Balear*. Palma de Mallorca. Imprenta Alcover: 1964.

LELOIR Maurice., *Dictionnaire du Costume*, Librairie Grund, París 1ª edición 1853, 2ª edición 1940.

FERRER PASTOR Francesc., *Diccionari general*. Valencia: 1985.

Enciclopedia, Salvat, San Sebastián: 1965.

GARCÍA SALINERO., *Léxico de alarifes de los siglos de oro*. Real Academia española. Madrid: MCMLXVIII.

ESTUDIOS Y CATÁLOGOS DE ARTE

BASSEGODA Buenaventura., *Arte de la pintura de Pacheco*. Cátedra, Madrid: 1990.

BENITO, Fernando., *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Diputación provincial de Valencia: 1987.

———., *Pintura y pintores en el Real colegio del Corpus Christi*, Imprenta Domenech. Valencia: 1980.

- ., *Museo del Patriarca de Valencia*, Ibercaja, Valencia: 1990.
- ., *Vicente Macip*, Museo de Bellas Artes de Valencia: 1997.
- BÉRCHEZ, Joaquín., *Arquitectura Barroca valenciana*, Barcelona, Bancaixa, sin fecha.
- ., *Consideraciones arquitectónicas sobre la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*.
- CABEZAS, LINO., *Trazas y dibujos en el pensamiento gráfico del siglo XVI en España*, Revista D'Art, núm. 17/18, 1992.
- CHECA Fernando., *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450/ 1600*. Cátedra. Madrid: 1993.
- DUFRENÉ M., *Arte y Lenguaje*., Teorema. Valencia: 1979.
- FALOMIR FAUS Miguel., *Arte en Valencia (1472-1522)*, C.S.I.C. tesis doctoral.
- ., *Entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles*, Archivo español de Arte, VI jornadas de Arte ,C.S.I.C Madrid: 1993.
- ., *Sobre el marqués de Cenete y la participación valenciana en el castillo de la Calahorra*., C.S.I.C. Archivo español de Arte nº 250
- GARCÍA MARTÍNEZ Ceferino., *Un paseo por el Béjar del siglo XVIII*, Edición del Semanario "Béjar en Madrid": 1987
- GALLEGO Julian., *Visión y símbolos en la pintura española*, Ensayos Arte, Cátedra, Madrid: 1984.
- LAVADO ARADINAS , Pedro., *Un estudio de la carpintería de armar*, recensión en la revista Artigrama 1889-1992, Departamento de Historia del Arte de Zaragoza.
- LÓPEZ DE ARENAS, Diego., *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*., Sevilla, Luis Estupiñán: 1633.(facsímil Albatros: 1982).
- MELIBOEUS TIRYRUS., *miniaturas del Libro de San Miguel de los Reyes* (facsímil).
- PITA ANDRADE., *La pintura de la Ilustración dentro de "Historia del Arte" Carroggio*. Barcelona. Tomo 5.
- PAVÓN.B., *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, Ministerio de Cultura, Madrid: 1981.
- PACHECO., *Arte de la pintura*, Cátedra, Madrid: 1990.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alonso., *Pintura Barroca en España 1600-1750*. Cátedra, Madrid: 1992.
- RAMÍREZ Juan Antonio., *Los Tratados de Arquitectura: De Alberti a Ledoux*, Hermann Blume: 1988
- RODRÍGUEZ GARCÍA Santiago., *El Arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación de Valencia: 1959.
- RODRIGO ZAROSA Carmen., *Carruajes de los Marqueses de Dos Aguas*, Museo Nacional de Cerámica, Ministerio de Cultura, Valencia: 1991.
- ., *Una nueva carroza imperio al Palacio de dos aguas*, Revista Archivo de Arte valenciano, Valencia: 1996.
- SUREDA, Joan., *El siglo de oro: el sentimiento de lo Barroco*. Planeta. Barcelona: 1998.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

VOLET Maryse., *Eventails, Slatkine*, Gêneve: 1987

HISTORIA Y LITERATURA

AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía de autores españoles del XVIII*, C.S.I.C., Madrid: 1996.

BARELLA ALBERT., *El tissatge d'articles llavorats abans de Jacquard*, dentro de "La Revolució Jacquard". Ayuntamiento de Barcelona: 1996

BATLLORI Miguel., *Les reformes religioses al segle XVI*. Biblioteca d'estudis i investigacions. Tres y Quatre. Nº 23. 1996.

BENNASSAR., *Historia Moderna*, Akal, Madrid: 1980.

BERG., *La Era de las manufacturas 1700-1820*, Grijalbo, Barcelona: 1987.

CROMBI, A.C.C., *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo*. Alianza, Madrid: 1959. Tomo II.

DE DEMERSON Paula., *Las sociedades económicas de Amigos del País*, Guía del investigador. Edita La Sociedad. San Sebastián: 1994.

DE LA CIERVA Ricardo., *Historia militar de España*, Planeta, Madrid: 1984.

DE LA PUERTA Ruth., *Historia del Gremio de Sastres y modistas de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia: 1997.

DOMÍNGUEZ Ortiz., *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Ariel, Barcelona: 1984.

GALBRAITH John K., *Historia de la economía*. Ariel. Barcelona: 1990.

GAARDER Jostein., *El mundo de Sofía*, Siruela. Oslo: 1991.

GINSBURG Madeleine., *Historia de los textiles*, Libsa: 1993

HAWKING Stephen, W., *Historia del tiempo*, Crítica, Barcelona: 1989.

IGLESIAS Carmen., *Introducción a una Exposición histórica*, dentro del catálogo "Felipe II, un monarca y su época". Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.

ISAAC ASIMOV., *Nueva guía de la Ciencia*, Plaza y Janes, Barcelona: 1996.

KRANZBERG, Melvin., *La industria textil*, dentro de la "Historia de la tecnología en Occidente de la prehistoria a 1900", Gustavo Gili, Barcelona: 1981.

KEN FOLLETT., *Los pilares de la tierra*, Plaza y Janes, Barcelona: 1993.

LE GOFF Jaques., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Gedisa, Barcelona: 1996.

LOPEZ PIÑERO, José María., *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, de. Labor, Barcelona: 1979.

———*Los impresos científicos españoles de los siglos XV y XVI*, Historia de la Medicina, Universidad de Valencia: 1981.

MARTÍNEZ ALCOY José., *Geografía General del reino de Valencia*, Tomo I.

NAVAGERO Andrés., *Viaje por España (1524-1526)*, Turner, Madrid: 1983

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- MARAVALL José Antonio., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona: 1986.
- ., *Antiguos y Modernos*, Sociedad de estudios y publicaciones: 1996.
- MARIAS Fernando., *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid: 1989.
- MARIAS Julian., *La España posible en tiempos de Carlos III*, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid: 1963.
- MARTÍNEZ LUIS PABLO., *Vestirse y hacer vestidos en el mundo medieval*, artículo inédito cedido por el autor. Historia Medieval. Facultad de Geografía e Historia de Valencia.
- MERIMÉ HENRI., *El arte dramático en Valencia*, Tomo II, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1985.
- MORRAL EULALIA Y ANTONIO SEGURA., *La seda en España*, Consejo de Europa, Unesco y Diputación de Barcelona: 1991
- MONTEAGUDO ROBLEDO M^o Pilar., *El espectáculo de poder. Fiestas reales en la Valencia Moderna*. Ajuntament de Valencia: 1995.
- OLIVA, Cesar., *La práctica escénica en fiestas teatrales previas al Barroco, en Teatro y fiesta en el Barroco*, Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Sevilla, Serbal, octubre 1985.
- PAQUET Dominique., *La historia de la belleza*, Biblioteca de bolsillo CLAVES, Barcelona: 1998.
- PAYSON USHER Abbot., *La industria textil*, dentro de la "Historia de la tecnología en Occidente de la prehistoria a 1900", Gustavo Gili, Barcelona: 1981.
- RIBES IBORRA, Vicent., *Comercio valenciano con Indias*, Trabajo inédito del Departamento de Historia Moderna, Facultad de Geografía e Historia. s/fecha.
- RIUS SINTES, Isidro., *Historia y desarrollo del tisaje de géneros de punto*, dentro de "Los géneros de punto", Boch, Barcelona: 1952.
- ROCCELLA Carlo., *Quei signori del settecento, introduzione alla collezione*, Gabriele Mazzotta editore.
- ROQUERO, Ana., *Tintorería en la industria sedera europea del siglo XVIII*, dentro de L'art de la seda, Bancaixa, Valencia: 1997
- ROBRES LLUCH, Ramón., *San Juan de Ribera*, Juan Flors. Barcelona: 1960.
- TOWNSEND Joseph., *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)*, Turner, Madrid: 1988
- VALDEÓN., Julio., *Historia de España*, Labor, Barcelona: 1991
- ., *Manual de Historia Universal*, Edad Media, tomo V, Nájera, Madrid: 1986.

MODA

- ALEXANDROWICH Silvia., "Modismos " en *Vogue España*, N^o 19. Octubre. 1989
- AMSTRONG Dancy., *A collection's history of fans*, Studio Visa, London: 1974
- An important collection of fans*, Christie's South Kensington, Tuesday, 11 June: 1991
- BERNIS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Tomo, II, Madrid, C.S.I.C, 1979.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- ., *La indumentaria en época de Carlos V*, C.S.I.C, Madrid: 1962.
- ., *La moda en la España de Felipe II*, dentro del catálogo "A. Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II", El Prado, Madrid: 1990.
- ., *El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote.*, revista de Dialectología y tradiciones populares. Tomo XLIII (1988). Madrid: 1988.
- ., *Velázquez y el guardainfante*, separata de V jornadas de Arte. C.S.I.C. Madrid: 1991.
- DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth., *Realeza y nobleza: las cortes migratorias en la cultura valenciana del vestir (1450-1600)*, CEHA. Valencia: 1996.
- DESMOND ., *La Moda al descubierto*, Costura, Barcelona: 1990. DESLANDRES, I., *El traje a imagen del hombre*, Tusquets, Barcelona: 1985.
- ECO, Umberto., *Psicología del vestir*, Lumen, Barcelona: 1972. KOONIG, René., *Sociología de la Moda*, Redondo, Barcelona: 1971.
- LAVER, James., *Breve historia del traje y la Moda*, Cátedra, Madrid: 1990.
- LEIRA SÁNCHEZ Amelia, *El traje en el reinado de Carlos III* dentro del catálogo "Moda en Sombras", Museo Nacional del Traje español, Madrid, Ministerio de Cultura.
- LEVI PISSETZKY, Rosita., *Storia del costume in Italia.*, Instituto editoriale italiano, Milán: 1996.
- LICERAS FERRERES M^o Vitoria., *Catàleg de sedes, tints i instruments de mesura* en "Art de la seda a la Valencia del segle VXIII", Bancaixa, Valencia: 1997.
- ., *Indumentaria valenciana siglos XVI-XIX*, Federico Domenech, Valencia: 1991.
- MOLES, A., *La comunicación y los mass Media*, Mensajero, Barcelona: 1990.
- LIPOVESKY, GILES., *El imperio de lo Efímero*, Anagrama, Barcelona: 1990.
- RIVIERE, Margarita., *La Moda, ¿Comunicación o incomunicación?*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970
- ROCAMORA, Manuel., *Abanicos históricos y anecdóticos*, Tobella, Barcelona: 1956
- The illustrated Bortsch*, Konrad Oberhuber, N. York: 1970.
- VELA-ZANETTI, Maria, *Alimentar a la bestia*, El País semanal, nº 1071, domingo 6 de abril de 1997.

ÍNDICE GENERAL

	<i><u>Pág.</u></i>
<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>3</u>
CAPÍTULO 1	
<u>UN LARGOMETRAJE HISTÓRICO</u>	<u>8</u>
EL QUINIENTOS: LOS ALBORES DE LA MODERNIDAD	8
EL SEISCIENTOS: ENTRE EL ABSOLUTISMO Y LA ANSIADA LIBERTAD	23
EL SETECIENTOS: LOS MOUNSTRUOS DE LA RAZÓN	46
CAPÍTULO 2	
<u>EL MUNDO DE LA MODA</u>	<u>64</u>
MODA COMO COMUNICACIÓN, EXPRESIÓN Y NEGOCIO	64
EL ALMA DE LA MODA	68
EL ARTE: ESPEJO DE LA MODA	73
LA IMPRENTA Y SU REPERCUSIÓN EN LAS ARTES DEL VESTIR: LOS GRABADOS DE TRAJES REGIONALES	91
CAPÍTULO 3	
<u>LA CLIENTELA</u>	<u>97</u>
<u>REYES, MODA Y FIESTAS</u>	
FIESTAS REALES DEL SIGLO XVI	97
FIESTAS REALES DEL SIGLO XVII	109
FIESTAS REALES DEL SIGLO XVIII	110
<u>REYES, MODA Y LEGISLACIÓN JURÍDICA EN LA ESPAÑA MODERNA</u>	<u>112</u>

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

LAS LEYES DE LOS SIGLOS XVI-XVII	113
LAS LEYES DEL SIGLO XVIII	118
<u>OBISPOS, ARZOBISPOS Y LA LITERATURA MORAL DEL VESTIDO</u>	<u>126</u>
ANTECEDENTES DE LOS MEMORIALES	128
MEMORIALES DEL SIGLO XVII	130
MEMORIALES DEL SIGLO XVIII	143
CONCLUSIÓN A LOS MEMORIALES	159
CAPÍTULO 4	
<u>TRATADÍSTICA DEL ARTE SARTORIAL</u>	<u>165</u>
LOS TRATADOS DEL SIGLO XVI	165
LOS TRATADOS DEL SIGLO XVII	188
LOS TRATADOS DE L SIGLO XVIII	200
CONOCIMIENTOS CIENTÍFICOS EN EL PROCESO DE ELABORACIÓN DEL TRAJE EN LA EDAD MODERNA	208
PROCESO DE ELABORACIÓN DEL TRAJE EN LA EDAD MODERNA	211
CAPÍTULO 5	
<u>TÉCNICA Y COMERCIO TEXTIL</u>	<u>215</u>
TIPOS DE TEJIDO	215
ESTÉTICA DE LA LUZ Y DEL COLOR EN LOS TEJIDOS	216
LUZ Y COLOR EN LOS TEJIDOS DEL QUINIENTOS	218
LUZ Y COLOR EN LOS TEJIDOS DEL SEISCIENTOS	225
EL COLOR EN LOS TEJIDOS DEL SETECIENTOS	227
TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE TEJIDOS DE LINO Y LANA	228
TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE LA SEDA	236
COMERCIO DE IMPORTACIÓN Y EXPORTACIÓN DE TEJIDOS	246
<u>CONCLUSIÓN</u>	<u>256</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES</u>	<u>260</u>

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

GLOSARIO DE TÉRMINOS DE MODA

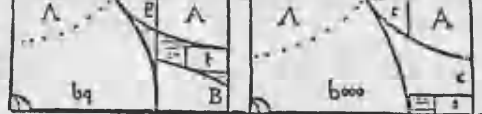
(SIGLOS XVI-XIX)

INDUMENTARIA DEL SIGLO XVI



Traças y cortes del officio

Otro ferreuelo corto de paño de (ii) bb) Otro ferreuelo mayor de paño (ii) m. bb.) Otro ferreuelo



Este ferreuelo corto lleva tres va-
 ras de paño, de dos varas de ancho
 Lleva de largo el dicho ferreuelo,
 vara y quarta. Es buena traça como
 se ve figurado

Otro ferreuelo mayor lleva de
 paño tres varas y media, y de lar-
 go vara y tres ochavos. Van las ca-
 mas de tres pedaços cada una
 al cabo de nuestra mano de
 cucilo deste ferreuelo com

Otro ferreuelo
 ancho paño
 y de la
 los pe
 nuestro
 atreccm



GLOSARIO DE TÉRMINOS DE MODA (SIGLOS XVI-XIX)

El glosario de términos de trajes que aquí arranca se dirige, en principio, a un público entendido o docto en la interpretación: el sastre o diseñador de moda, no obstante también puede resultar útil para los escritores de novela histórica o guionistas de cine y teatro, ya que al conocer con rigurosidad histórica la terminología, pueden afinar descripciones, al tiempo que acercar al lector y espectador a la realidad del vestir de la época. Para ello, el glosario parte de unos esquemas compositivos dentro de los tratados de sastrería, en base a los cuales, hemos tratado de reproducir lo más importante, el patrón al que obedecen. Indudablemente han sido múltiples las dificultades en la interpretación de los mismos, por lo que hemos buscado la colaboración de la diseñadora Mariló Mascuñán, a quien agradecemos enérgicamente su esfuerzo y apoyo. Asimismo hemos cotejado las voces mencionadas en los tratados de sastrería con otras fuentes de la época: protocolos notariales, crónicas, pragmáticas reales y memoriales de teología desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX.

En estas fuentes figuran voces tanto nacionales como extranjeras que nos ayuda a entender las tendencias de moda. Por ejemplo podemos deducir que en el siglo XVI dominan en España las influencias turca, húngara e italiana. De la moda oriental turca en el siglo XVI es Alcega quien da un modelo de ropa de levantar de paño, raja y tela, y lo mismo hace un contemporáneo suyo, el sastre milanés. La moda italiana se demuestra principalmente en el uso de tejidos como la raja por todos los sastres españoles y en algunos trajes como la ropa romana de Alcega. Durante la primera mitad del siglo XVII España y lo español se ponen de moda en Europa pero a partir de la segunda mitad España comienza a copiar las modas francesa y polaca. Freyle presenta los patrones de una ropa francesa con vasquiña de paño a juego para Oidor y una ropa francesa de paño para letrado. Rocha da el patrón de un faldellín francés de damasco y Baltasar Segovia ofrece el patrón de una ropa *roçagante* para sarao en tres versiones: española, francesa y lombarda y cuatro capotes de campaña siguiendo la tendencia polaca. En el siglo XVIII las modas polaca, francesa e inglesa siguen imponiéndose. En los protocolos notariales aparecen nombres de trajes franceses como el *redingote* y el *desavillé*, al par que Albayceta crea patrones de trajes flamencos: lobs de bayeta y anascote para lutos reales y casullas a flores. Los documentos notariales hablan de trajes *a la inglesa*.

1. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVI

2. INDUMENTARIA FEMENINA

2.1. INDUMENTARIA FEMENINA DE LUTO

2.1.1. LOS TRAJES

2.1.1.1. EL MONGIL, LA COTARENA

Traje talar, con cola, cortado en capa. Hay dos tipos, según los patrones de Alcega y Freyle: a) el mongil simple, cuyos delantero y espalda se cortan de una pieza; b) el mongil trenzado, cuya espalda se corta entera pero el delantero en dos piezas independientes (Dibujos 1 y 2). El mongil se parece a la saya por la peculiar cola y el vuelo de la espalda ocasionado por el corte en capa. Claro que la saya es de una sola pieza.

2.1.1.2. LOS VELOS

Piezas de suave tejido de color negro que cubren la cabeza y el rostro de la mujer durante los lutos. La voz velo figura en la almoneda de los bienes de Rafaela de Castelví y de Pons realizada en Valencia el 16 de junio de 1586. Esta tiene varios velos:

Un vel de viuda molt ufat fen tavellar a Pere Soldeví-3 lliures.

Tres vels usats a modo de sobretoques de fil enpeña a Doña Blanca-4 lliures.

Altre vel de llen usat a Josep Gacet- 3 lliures.

2.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL

2.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR

2.3.1. LOS CUERPOS

2.3.1.1. LA CAMISA

La camisa es el elemento imprescindible que visten las mujeres de cualquier estamento social bajo las ropas, sayas, hábitos, etc. En los retratos pictóricos se aprecia generalmente el cuello y las mangas. Una sencilla camisa blanca bajo la ropa vaquera viste la mujer de perfil de la derecha del cuadro "Nacimiento de la Virgen" (V. Macip. M. Diocesano de Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 4). Una

camisa más sofisticada labrada a la moda morisca muestra la "Santa Catalina" (F. Yañez. M. del Prado. Madrid. Siglo XVI) (Lámina 7). La camisa se confecciona, al decir de los inventarios de bienes, en lienzo de holanda labrada.

La voz camisa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Una camisa de dona ab les manegues e caber obrat de seda negra -31 sous.

Una camisa de holanda ab lo cabes obrat de letuguilla-33 sous.

Una camisa de dona amb manegues e lo cor e les faldetes de líneas groffes obrades y manegues de seda negra-24 sous..

Una camisa de línea y prim lo cos y les manegues y les faldes obrades.

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566.

Dos camisas de dona de llens de ferrades velles..

2.3.2. LAS FALDAS Y PIERNAS

2.3.2.1. LAS CALZAS

Largos pantalones interiores femeninos llevados debajo de las faldas. En la almoneda de Joan Esteve, mercader del lugar del Castello de Xátiva, realizada el 4 de julio de 1586, se vende una *calza de dona usada* por cinco libras.

2.3.2.2. LA ENAGUA

Falda interior ahuecada y almidonada que las mujeres visten bajo los trajes y de las que Fray Hernando de Talavera ya en el siglo XV señala su abultamiento mediante el almidón:

"Házense de muchas varas de lienço muy plegadas por arriba o de otras diferentes de telas y al principio, pareciéndoles quedaban poco huecas y pompofas con ellas, aunque fe ponen tres o cuatro pares, las hicieron de lienzo echádoles muchas puntas, almidonándolas o engomándolas porque fe pusiesen badulaques pues gastas algunas veces cuatro, cinco o seis libras".

2.3.2.3. LA POLLERA

Práctica y ahuecadora, la pollera es una falda interior almidonada o armada que se coloca bajo otra falda. La voz pollera figura en el inventario de bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Massanasa realizado el 1 de abril de 1520. Este tiene: *una ropa de drap negre forrat de pollera baja armada vella.*

2.3.2.4. LA VASQUIÑA

Falda interior que se une a un cuerpo sin mangas, con tirantes y escote cuadrado. (Alcega. Dibujo número tres). La vasquiña se confecciona en diversos tejidos (tafetán, drap y chamelote) de colores (carmesí, verde, azul y amarillo) a juzgar por los inventarios de bienes, y se puede guarnecer con pasamanería que no sea de oro o plata desde la pragmática dictada por Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) en Toledo el 9 de marzo de 1534, reforzada por él en las cortes de Valladolid de 1537 y por sucesivos monarcas: por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en el Pardo en 1579, en Madrid en 1593, por Felipe III en S. Lorenzo por pragmáticas de 1600 y de 1611 y por Felipe IV en 1623. (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos.* Ley I.).

La voz vasquiña figura en los siguientes inventarios de bienes de gente común:

Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre. Valencia. 28 de junio de 1566.

Una vasquiña de tafetá carmesí ab dos caxes y tres valencianes de vellut carmesí despuntades de seda oro ab fon gipó de dita fata guarnit y pes de huns de puntades de seda oro.

Una altra vasquiña de tafetá ornamentada ab altres faxes y quatre tenets de vellut.

Una vasquiña de drap vert guarnida ab dos faxes y tres vapensianetes de vellut vert.

Inventario de bienes de Berthomeu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Unes vasquiñes de tafetán de girasol guarnides de vellut vert-19 lliures.

Unes vasquiñes de chamelot blau forrades de tela usada en-30 sous.

Una vasquiña de drap vermell guarnides de vellut carmesí-30 sous.

Una vasquiña de chamelot blau forrada de tela verda-30 sous.

Una vasquiña de drap vermell guarnida de vellut carmesí-30 sous.

2.3.2.5. EL VERDUGADO

Elegante y llamativo, el verdugado es el peculiar armazón o estructura de aros cosidos a una falda para ahuecarla, formado por cuatro piezas: dos rectángulos para los centros delanteros y espalda y dos triángulos para los lados; cada pieza mide 71 cm de largo por 99 cm de ancho, casi tres metros de tela se requieren para dar la forma acampanada (Alcega. Dibujo número cuatro).

El procedimiento para ahuecar la falda puede ser realizado de tres modos, según el ejemplo español, el flamenco y el francés. El procedimiento español del siglo XV consiste en aros de mimbre cosidos a una falda exterior que aparecen poco antes de 1470, durante el reinado de Enrique IV de Castilla. Véase el cuadro "El festín de Herodes" (P. García de Benabarre. Barcelona. M. de Arte de Cataluña. Finales del siglo XV) (Lámina 5). Los aros, que van disminuyendo de tamaño desde el bajo de la falda hasta la cintura, como se observa en el grabado alemán de 1568 (Lámina 72), pueden ser, o bien del mismo color que el tejido principal, o bien de diferente color, a la vista del cuadro acabado de mencionar y de los siguientes inventarios de bienes del siglo XVI:

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Un sayo de vellut negre verdugado ab cordones.

Un verdugado en morat ab los verdugos de vellut morat-40 lliures y 4 sous.

Almoneda de los bienes de Jeroni Gironella, mercader. Valencia. 28 de julio de 1540.

Un verdugado de chamelot groch ab los verdugues blau-4 libras, 4 sous.

Un verdugado de drap rofat ab los verdugues de drap-1 libra, 5 sous.

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

Cuatro verdugados vells de tela encarnada.

Exportado a media Europa desde antes de mediar el siglo XVI, el verdugado español dará origen al *verdugade* francés, al *farthingale* inglés, a la *faldiglia* o al *verdugate* italiano. De mujeres europeas (milanesa, boloñesa, florentina, napolitana, genovesa, mantovana, veneciana, francesa y tedesca,) ataviadas con trajes sobre armazón de verdugado da idea el sastre anónimo milanés en su colección de grabados que incluye dentro de su libro de patronaje (Láminas: 46-52).

La voz verdugado es tomada posteriormente por los alarifes en su vocabulario. Con este nombre los arquitectos designan un arco o abrazadera debido a la similitud que tiene con la forma de

moldura cóncava; los albañiles también denominan verdugado a una hilada de ladrillos tirada horizontalmente en una obra de mampostería o tierra ¹.

2.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR

2.4.1. LOS CUERPOS

2.4.1.1. EL COS O LA CUERA

Cuerpo ajustado con mangas anchas realizado en cetí de diversos colores como morado y amarillo, usado por las mujeres sobre la camisa conjuntamente con una falda: la saya. El nombre de cos ha generado refranes que hacen referencia a momentos críticos de la mujer. Para representar la menopausia, por ejemplo, se adopta la frase *retirarse el cos* ². La voz cuera figura en los patrones de sastrería de Alcega (Dibujo número cinco), en cambio que la voz cos figura generalmente en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Joannes Montoro y Catherina, que viven en la parroquia de San Andreu. Valencia. 17 de febrero de 1520.

Una robeta del dit deffinit negra guarnida de eftameña de taffetà lo cos forrat de tela verda e les miges manegues forrades.

Una altra robeta ufada de drap negre fenfe manegues guarnida de vellut , lo cos forrat de tela tenada.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Unes faldetes de cetí encarnat ab tres trencetes en torn fens cos-5 lliures.

Una gonella de vellut rusell recamada de or ab fon cos y manegues forrades de tela burella ab sa delantera y medias mangas de cetí burell recamat de or y argent forrada de tela morada y hunes manguetes de brocat y de cetí carmesí onades-200 lliures.

Una gonella de tela de oro, ab fes manegues y cos forrades de tela groga-100 lliures.

Almoneda de los bienes de Jeroni Gironeilla, mercader. Valencia. 28 de julio de 1540.

Unes manegues de vellut negres ab un cos guarnides de cordones de feda-2 libras,10 sous..

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566.

¹ SALINERO Garcia., *Léxico de alarifes*, Real Academia española, Madrid: 1968. P. 237.

² ALCOVER., *Diccionario Catalá, Valenciá, Balear*. Palma de Mallorca. Imprenta de M. Alcover. 1964. TOMO III. P. 620.

Unes basquiñes de drap ab fon cos de colores del campo pardo vert y vermell guarnida ab dos faxetas vert ab fa guarnicioneta usada.

Inventario de los bienes de Berthoméu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Una gonella de tela de or plana ab fes manegues y cos forrada de tela groga.

Almoneda de los bienes de Rafaela de Castelví y de Pons, noble . Valencia. 16 de junio de 1586.

Un cos de pallolat vergat ufat a Catherina Moles-5 sous.

Un coffet de llen fenfe manegues a Don Gratia-2 sous.

Un coffet molt rohin a Batiste Navarro-1 diner.

2.4.1.2. EL JUBÓN, GIPÓ

Cuerpo ajustado cortado al talle en punta que se abrocha por delante o por la espalda y está provisto de mangas largas estrechas (Alcega. Dibujos número seis y siete). Freyle presenta un patrón de jubón similar a los de Alcega; pero con el talle cortado en línea cóncava en vez de convexa (Dibujo número ocho).

El jubón de raso, tanto de mujer como de hombre, puede ser respunteado con respuntes de seda que no formen dibujos o labores y el jubón de mujer puede ser de telilla de oro y plata, guarnecerse con una trencilla de lo mismo sobre las costuras y todo el campo puede ir cuajado de molinillos de oro y plata con tal que no hagan labores, según la pragmática de Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) dictada en Toledo el 9 de marzo de 1534 y reforzada por él en las cortes de Valladolid de 1537, por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en el Pardo en 1579, en Madrid en 1593, por Felipe III en S. Lorenzo por pragmática de 1600 y de 1611 y por Felipe IV en 1623 (L VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L I.).

La voz jubón figura en el inventario de bienes del sastre Joannes Pujol realizado el 28 de junio de 1566. Este tiene: *una vasquiña de tafetá carmesí ab dos caxes y tres valencianes de vellut carmesí despuntades de seda oro ab fon gipó guarnit y pes de huns de puntades de seda oro.*

2.4.2. LAS FALDAS

2.4.2.1. LAS FALDETTAS

Inventadas por las esclavas y sirvientas, las faldetas son faldas exteriores de grueso paño que éstas llevan sobre las sayas para no ensuciarlas al decir de Fray Hernando de Talavera:

"El uso de las faldetas fue inventado por las esclavas y criadas para servir y en los oficios y servicios humildes y sucios porque alzan y arremeten las faldas de las sayas para que no se ensucien y para guardar honestidad y quedar cubiertas suplen las faldetas las quales son y an de ser de vil y grueso paño porque no les pese ensuciarlo. Y aun antiguamente las faldetas eran ávito de cocineros, regatores y triperas. Que estas mujeres tales fe ponían las faldetas encima de las saya por no las ensuciar ya en lugar de aquellas usan abantales de lienço y fue muy bueno uso, porque se pueden labar prefto y no tienen mucho pefo " ³ .

En el siglo XVI las faldetas se confeccionan con diversos tejidos (estameña, algodón, grana, frijo, paño, cetí, chamelote y cordellat) de colores (verde, negro, amarillo y pardo). Son usadas tanto por damas de la nobleza como por mujeres de condición social inferior, al decir de los siguientes inventarios de bienes:

Inventario de los bienes de Joannes Montoro y Catherina, que viven en la parroquia de San Andreu. Valencia. 17 de febrero de 1520.

Unes faldetes de eftameña verda ab regna tenada fa ufades e equals matell gonnet, altre mantell de drap.

Unes faldetes de cotonina burelles.

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Hunes faldetes de grana ab trepa de vellut negre al mateix, 120 sous..

Inventario de los bienes de Juana Bruna, mujer del hornero Blasco. 21 de abril de 1535.

Unes faldetes de frijo blanch molt velles.

Altres faldetes de cotonina vergada tenyides de burell molt ufades.

Altres faldetes de drap negre molt velles e rohins.

³ GIMENEZ PATÓN basado en el libro del primer arzobispo de Granada HERNANDO DE TALAVERA: *Reforma de trages*, Imprenta Juan de la Cuesta Pastor, Baeça: 1631. Fol. 50.

Altres faldetes de cotonina molt ufades.

Item unes faldetes de drap vermell ab un gonnet de drap negre molt roin.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Unes faldetes de cetí encarnat ab tres trencetes en torn fens cos-5 lliures.

Inventario de los bienes de Jacobo Forner, agricultor (acomodado) de la villa del Puig. 6 de junio de 1540.

Unes faldetes de drap negres ufades que porta la viuda.

Unes altres faldetes de eftamenya verda ufades que porta la mateixa viuda.

Unes faldetes de brial velles, dins domás.

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

Dos faldetes de drap pardo y planes molt velles.

Dos faldetes de drap pardo velles.

Inventario de los bienes de Rafaela de Castelví y de Pons, noble. Valencia. 13 de junio de 1586.

Unes faldetes blanques de filadís usades. Dos faldetes de chamellot abarques les unes tenades y les altres morades molt velles y unes faldetes de frifo per fobre la camifa molt rohins y una de cantera de cordellat paffat per grana y unes manegues del mateix molt ufat tot.

Almoneda de los bienes de Rafaela de Castelví y de Pons .16 de junio de 1586.

Unes faldetes blanques ufades de filadís y flaxa a Gaspar Galves, peller-1 sou.

Unes faldetes de llen molt rohins a Joan Navarro-3 lliures.

Unes faldetes de chamellot morat a Pere Gil-3 sous.

Inventario de los bienes de Úrsula Eberta, mujer del mercader Luis de Balmes. Villa de Alcalá de Chivert. 9 de junio de 1596.

Unes faldetes pardes ab fon cos molt ufades y altres de cotonina pardes y altres de frifo vermell molt velles.

Inventario de los bienes de Vicente Oñate, notario. Valencia. 30 de noviembre de 1596.

Unes faldetes de cordellat blanch molt velles y esquixades.

Unes altres faldetes de filadís pardo esquixades.

Almoneda de los bienes de Dorotea Navarro, viuda de Francisco Fernando, mercader. Valencia. 6 de julio de 1598.

Unes faldetes de filadís a Agna Martínez-5 sous..

Inventario de los bienes de Caterina Fugnares. Valencia. 7 de septiembre de 1518.

Unes faldetes tenades velles.

Unes faldetes tenades de cota.

2.4.2.2. LA SABOYANA

Falda exterior que se confecciona, según los inventarios de bienes, con diversos tejidos (terciopelo, estañ, seda, tafetán, paño, tamarala, cordellate y seda) de colores (blanca, negra, amarillo y pardo) y se decora con franjas de seda.

La voz saboyana figura en los siguientes inventarios de bienes de gente común:

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Una roba saboyana de vellut negre plana ab ses manegues forrada de fustán negre.

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566.

Una saboyana blanca.

Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre. Valencia. 28 de junio de 1566.

Una saboyana de dona de estañ y seda blanca forrada y talls ab una faxeta de tafetá de or.

Unas saboyanas de tafetá amb sou pany de or també guarnida de franja de seda blanca.

Inventario de los bienes de Berthomeu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Una saboyana de drap y vermell y unes manegues -19 lliures.

Una saboyana de drap vermell y unes manegues de carmesí-20 sous diez dineros.

Almoneda de Joan Esteve, mercader del lloc del Castello de Xátiva. 4 de julio de 1586.

Una saboyana de raxa negra guarnida de vellut a Joan de la Raça-7 lliures.

Una saboyana de tafetá pardo vella y uns saraguells negres ufats a Joan Pérez-18 lliures.

Una saboyana de cordellat blanch usada.

Inventario de los bienes de Ursula Eberta, mujer del mercader Luis de Balmes. Villa de Alcalá de Chivert. 9 de junio de 1596.

Una saboyana de tamarella blanca ufada y una flacada de grana vella y un mantell de raxa u filadís usat.

2.4.3. TRAJES PARA VESTIR A CUERPO

2.4.3.1. EL BRIAL

Poderoso, refinado y elegante, el brial es el traje usado por las mujeres españolas de elevada posición económica que se confecciona en diversos materiales (vergat y lienzo), está provisto de

verdugos exteriores y suele brocarse con hilos de oro y plata, como vemos en el cuadro "El festín de Herodes" (P. García de Benabarre. M. de Arte de Cataluña. Barcelona. Siglo XVI) (Lámina 5).

La voz brial se halla en los siguientes inventarios de bienes de nobles y adinerados:

Inventario de los bienes de Caterina Fugnares. Valencia. 7 de septiembre de 1518.

Un brial- 6 denarios.

Inventario de los bienes de Jacobo Forner, agricultor (acomodado) de la villa del Puig. 6 de junio de 1540.

Unes faldetes de brial velles, dins domás.

Almoneda de los bienes de Jeroni Gironella, mercader. Valencia. 28 de julio de 1540.

Dos briales cafcu nou y laltre vell- 3 libras, 10 sous.

Un brial de una libra- 10 sous.

Inventario de los bienes y Almoneda de Rafaela de Castelví y de Pons, noble. 13 de junio de 1586.

Dos briales de llen ufats.

Altres briales de vergat ufats y un cos del mateix molt ufat..

Un brial de llens molt ufat..

Almoneda de los bienes de Rafaela de Castelví y de Pons .16 de junio de 1586.

Un brial de llen usat a don Gratia de Castellví.

Altres briales de llen usat a Joan Baptista de Castro-9 sous..

Altres brialet de llen ufat a Miquel Ortis.

Inventario de los bienes de Vicente Oñate, notario. Valencia. 30 de noviembre de 1596.

Un brial de cotonina vella ab son cos.

2.4.3.2. LA GONELA, LA GONELLA, LA SAYA

Traje de paño, compuesto por un cuerpo cortado al talle en punta, con escote redondo y una falda acampanada rematada en cola, en base a los patrones de Alcega, de los cuales uno es para niña. Respecto a las mangas, excepto las de una saya llamada por el autor *entera* que son de punta, las restantes son redondas. (Dibujo número cinco). Riquísimos vestigios materiales, aún hoy conservados, de sayas similares al patrón de Alcega, formados por cuerpo cortado al talle en punta y falda acampanada pero sin cola, con el escote cuadrado en vez de redondo y con largas mangas de punta, son los que pertenecieron a la reina Isabel de Valois y la infanta Isabel Clara Eugenia. Su riqueza queda puesta de manifiesto al contemplar los bordados con hilos de oro y joyas (Imperial Monasterio de san

Clemente. Toledo)(Lámina 76). Por su parte, Freyle presenta cinco patrones de saya de mujer. Cuatro de ellos son prácticamente iguales a los de Alcega, es decir, las diferencias son tan mínimas que apenas se aprecian. Las pequeñas variaciones pueden verse en las mangas, que no son tan abombadas como las de Alcega, en la falda, que apenas tiene cola, y en el escote que en vez de ser circular es cuadrado (Dibujo número nueve).

En pintura encontramos numerosos ejemplos de mujeres ataviadas con saya sin verdugado y con saya sobre verdugado interior. Con saya sin verdugado rematada en cola vemos a la mujer retratada por el sastre milanés (Lámina 1), a la mujer sentada de espaldas del cuadro la "Natividad de la Virgen" (F. Yañez. Catedral de Valencia) (Lámina 6. Figura 1) y a la mujer de pie de espaldas del cuadro "Nacimiento de la Virgen" (V. Macip. Segorbe. M. Diocesano) (Lámina 4). Con saya sobre verdugado y mangas largas de punta colgante vemos a Germana de Foix, segunda mujer de Fernando el Católico (Anónimo. Depósito de la Audiencia territorial de Valencia. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. N° 2557) (Lámina 8. Figura 1) y a Isabel Bausio, mujer del rey Federico de Nápoles y madre del fundador del Monasterio de san Miguel de los Reyes (Anónimo. Depósito Audiencia territorial de Valencia. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI N° . 2664) (Lámina 8. Figura 2). Con saya larga sobre verdugado y mangas largas partidas vemos a Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II (J. Pantoja de la Cruz, copia de A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid) (Lámina 9. Figura 1), Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II (Copia de A. Sánchez Coello. Real Monasterio de la Encarnación. Madrid) (Lámina 9. Figura 2) e Isabel Clara Eugenia (F. Pourbus. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 9. Figura 3).

La saya o gonella se confecciona en chamelote, paño y terciopelo generalmente de colores oscuros como morado y negro; aunque también hay de color amarillo, y se recama con hilos de oro y plata, según los inventarios de bienes, a pesar de la disposición de Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) en la que permite que la saya sólo se pueda guarnecer con pasamanería que no sea de oro ni de plata dada en aquella corte toledana de 9 de marzo de 1534 y reforzada por él en las cortes de Valladolid de 1537, por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en el Pardo en 1579, en Madrid en 1593, por Felipe III en S. Lorenzo en 1600 y de 1611 y por Felipe IV en 1623 (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. Ley I.).

La voz gonella figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y adineradoses:

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Una gonella de chamellot morat ab trepa de vellut negre y manegues de taffetà al mateix, 130 sous.

Una gonella de chamelot nègre ab cos y manegues de domás negre ab faxa de vellut entorn al dit en Nicolau Falcó, 150 sous.

Inventario de los bienes de Joannes Montoro y Catherina que viven en la parroquia de San Andreu. Valencia. 17 de febrero de 1520.

Una gonella de drap.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

Una gonella morada ab negres de reu- 6 lliures.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Una gonella de vellut rusell recamada de or ab fon cos y manegues forrades de tela burella ab sa delantera y medias mangas de cetí burell recamat de or y argent forrada de tela morada y hunes manguetes de brocat y de cetí carmesí onades-200 lliures.

Una gonella de tela de oro, ab fes manegues y cos forrades de tela groga-100 lliures.

Una gonella de vellut carmesí ab son cos y manegues plana guarnida tan solamente la porta de armis forrada en tela blanca-40 lliures.

Una gonella de vellut negre plana ab cos forrada de tela negra e dos parells de manegues, les unes de punta, les altres ab aletes, totes de vellut forrades de cetí-16 lliures.

La voz saya se halla en los siguientes inventarios de bienes de nobles, acaudalados y agricultores acomodados:

Inventario de los bienes de Caterina Fugnares. 7 de septiembre de 1518.

Un gipó de saya ab unes manegues de drap guarnit de vellut-8 sólidos.

Un gonet de drap y un roponet de saya vell.

Inventario de los bienes de Jacobo Forner, agricultor (acomodado) de la villa del Puig. 6 de junio de 1540.

Una gonella de saya negra.

Una saya de drap negra del mateix (estameña).

Almoneda de Joan Esteve, mercader del lloc del Castello de Xátiva. 12 de junio de 1587.

Una saya usada vella.

2.4.3.3. EL SAYUELO

Gracioso y popular, el sayuelo es un traje compuesto por cuerpo ajustado y falda holgada que puede contemplarse en el grabado alemán "Mujer valenciana yendo de paseo" (Manuscrito Nacional de Nuremberg) (Lámina 6. Figura 2) y en los grabados de Enea Vico (Serie *Costumbres de España* . 1556) (Lámina 55. Figura 3; Lámina 57. Figura 2; Lámina 58. Figuras 3 y 4; Lámina 59. Figuras 1-4; Lámina 60. Figuras 1 y 2; Lámina 61. Figura 1; Lámina 62. Figura. 1; Lámina 63. Figura 3; Lámina 65. Figura 3; Lámina 66. Figura 1-3; Lámina 67. Figuras 1 y 3; Lámina 70. Figuras 1y 2).

2.4.3.4. EL VAQUERO, LA VAQUERA

Estilo turco, el vaquero es un traje que se pone de moda en la segunda mitad del siglo XVI primero entre los hombres, después entre los niños y finalmente entre las mujeres ⁴. Freyle presenta un modelo de vaquero en raja con dos pares de *brahones* u hombreras y un par de mangas cortas llamadas *justas* que van sobre otro par de mangas largas colgantes de adorno denominadas de *paje*. Una guarnición de pasamanería de oro decora el traje exteriormente. El vaquero se diferencia de la ropa del mismo autor en que este último no es tan entallado como el primero, sin embargo las mangas largas son muy similares a las de la ropa turca, lo que induce a pensar que debió existir antes la ropa turca con este tipo peculiar de mangas que luego el sastre adoptaría para dar al traje un aspecto más noble y rico. (Dibujo número quince).

Lucen vaqueros abrochados por delante, con tejido bordado con hilos de plata sobre fondo de llamativos colores verde oscuro y amarillo los infantes Diego y Felipe (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid), de marrón y rojo las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 10).

El vaquero se realiza, según los patrones de sastrería e inventarios de bienes, en diversos tejidos (paño, raja o seda) de colores. Es usado tanto por las gentes del pueblo como por la nobleza. En el testamento del agricultor (acomodado) de la villa del Puig Jacobo Fomer de 6 de junio de 1540 figuran dos *vaqueras*: una de *drap de pardillo vella* y otra de *drap vermell* y por los patrones de Freyle sabemos que algunos vaqueros se guarnecen con caros hilos de oro, en cuyo caso se reservarían para la nobleza.

⁴ BERNIS Carmen., *El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote.*, revista de Dialectología y tradiciones populares. Tomo XLIII (1988). Madrid: 1988. P. 60.

2.4.4. TRAJES DE ENCIMA

2.4.4.1. LA GALERA, GALERILLA

Traje femenino de encima, con costura en la cintura y ajustado al talle, a diferencia de las ropas, las cuales van sueltas ⁵. Véanse los retratos de Ana Vich (J. Ribalta. Serie Vich de la Murta. Siglo XVI) (Lámina 11. Figura 1) y de Margarita de Parma (A. Sánchez Coello. M. Royaux des Beaux-Arts. Bruselas) (Lámina 11. Figura 2).

2.4.4.2. LA ROPA, ROBETA

Suelto y cómodo, la ropa es un traje femenino de encima, cortado de una sola pieza trapezoidal. Alcega da los patrones de una ropa de niña (Dibujo número diez) y diecinueve patrones de ropas de adulto de hombre y mujer que se dividen en cuatro tipos: 1º. simple ropa, 2º. ropa española, 3º. ropa romana (Dibujo número once) y 4º. ropa turca (Dibujo número doce). Las diferencias se hallan principalmente en las mangas, de modo que las mangas de la ropa simple son redondeadas y abombadas, las de la ropa romana y turca trapezoidales y las de la ropa española rectangulares; además las mangas de la ropa española son el doble de largas que las otras dos y como particularidad de la ropa turca se encuentra el disponer de una *capilla* o capucha trapezoidal. Freyle presenta dos patrones de ropa: 1º. una ropa turca de levantar de paño que es un traje de forma trapezoidal con mangas trapezoidales y capucha. Resulta peculiar porque no marca la sisa de las mangas (Dibujo número trece). El patrón de ropa turca, siendo similar en forma al de Alcega, se diferencia de aquel en que Freyle no marca la sisa, de ahí que el corte resulte más simple y acople menos al cuerpo; 2º. una ropa romana de paño también de forma trapezoidal presenta las mangas redondas, el escote circular y carece de capucha (Dibujo número catorce).

Con holgada ropa, abierta y abrochada por delante, van vestidas: la mujer del *Libro di modelli per sartí* del sastre milanés (Lámina 12. Figura 1), la infanta María de Portugal (Anónimo. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 12. Figura 2), las mujeres de los grabados de Enea Vico, como aquellas de Nules, Valencia, (Lámina 56. Figura 2) y Pamplona (Lámina 64. Figura 1; Lámina 65. Figura 2) y la valenciana yendo de paseo (Manuscrito del M. Nacional de Nuremberg publicado con el título *Das Trachtenbuch des Chistoph Weidizt von seinen Reisen nach Spanien* . 1529) (Lámina 6. Figura 2).

⁵ BERNIS Carmen., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, C.S.I.C. Madrid: 1962. P. 90.

La ropa se confecciona en diversos tejidos (pañó, chamelote, pardillo y tafetán) de color negro, a juzgar por el inventario de los bienes realizado en Valencia el 17 de febrero de 1520 de Joannes Montoro y Catherina, que viven en la parroquia de San Andreu . Esta conserva:

Una robeta del dit deffinit negra guarnida de eftameña de taffeté lo cos forrat de tela verda e les miges manegues forrades de frifo groch.

Una altra robeta ufada de drap negre fenfe manegues guarnida de vellut , lo cos forrat de tela tennada.

Por disposición de Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558), dada en Toledo el 9 de marzo de 1534, la ropa y demás vestidos de mujer sólo pueden ser guarnecidos con pasamanería que no sea de oro ni de plata. Esta disposición es reforzada por él en las cortes de Valladolid de 1537, por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en el Pardo en 1579, en Madrid en 1593, por Felipe III en S. Lorenzo en 1600 y 1611 y por Felipe IV en 1623 (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. Ley I.).

2.5. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS

2.5.1. DE CABEZA

2.5.1.1. LA COFIA

Fina y envolvente, la cofia cubre la parte superior de la cabeza, amoldándose a ésta, de mujeres y hombres de cualquier estamento social ⁶. Con ligera cofia de tul se toca Ana Vich (J. Ribalta. Serie Vich de la Murta. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 11. Figura 1) y la mujer platicando con san José al fondo del cuadro "Nacimiento de la Virgen " (V. Macip. Segobe. M. Diocesano. Siglo XVI) (Lámina 4). Por inventarios de bienes sabemos que la cofia se hace de seda, tafetán o grana de varios colores incluyendo el negro.

La voz cofia figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y gente común:

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Una cofia de seda negra-9 sous.

Una cofia de tafeté-3 sous 6 diners

⁶ Ibidem., P. 84.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

Una cofia de grana-18 sous.

2.5.1.2. LA COFIA DE TRANZADO

Las voces cofia de trenzado designa dos modalidades de tocado: 1º. un tubo enrollado que cubre parte de la cabeza, como el que luce la mujer de espaldas del cuadro "Nacimiento de la Virgen" (V. Macip. Segobe. M. Diocesano. Siglo XVI) (Lámina 4) y una de las mujeres sentadas en primer término del cuadro "Natividad de María" (F. Llanos. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 6. Figura 1); 2º. una funda por la que se mete el cabello y cae por la espalda, como se observa en el cuadro "El festín de Herodes" (Pedro García de Venavente. M. de Arte de Cataluña. Hacia 1470) (Lámina 5).

2.5.1.3. LA GORRA

Juvenil y graciosa, la gorra es un adorno de cabello que mujeres y hombres llevan de lado y puede adornarse con plumas, al modo de la que luce Margarita de Parma (A. Sánchez Coello. M. Royaux des Beaux-Arts. Bélgica) (Lámina 11. Figura 2).

2.5.1.4. LA TOCA

Pieza de tela que cubre la cabeza de las mujeres sin amoldarse completamente a ésta. Con tocas blancas de tela se cubren la Virgen y tres damas del cuadro "Nacimiento de la Virgen" (V. Macip. Segorbe. M. Diocesano. Siglo XVI) (Lámina 4).

2.5.1.5. EL SOMBRERO

Tocado compuesto de copa y alas que cubre la cabeza de mujeres y hombres resguardándola del viento y del frío. Se usa generalmente para caminar. Así vemos a la valenciana yendo de paseo del grabado alemán (Manuscrito del M. Nacional de Nuremberg. Hacia 1529) (Lámina 6. Figura 2).

2.5.2. DE CUELLO

2.5.2.1. LA GORGUERA

Tela transparente de Holanda que asoma por los escotes de los vestidos masculinos y femeninos y se remata en un pequeño cuello de lechuguilla. En el inventario de los bienes de 1581 perteneciente a Juana de Projita y de la Cerda, condesa de Almenara, se encuentran *quatre gorgueras de holanda*. Se observa en los retratos del sastre anónimo milanés (Lámina 2), de Germana de Foix (Anónimo. Depósito Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 8. Figura 1) y de Ana Vich (J. Ribalta. Serie Vich de la Murta. Siglo XVI) (Lámina 11. Figura 1).

2.5.2.2. LA LECHUGUILLA

Vistosos y elegantes, los cuellos de lechuguilla reciben ese nombre por asemejarse a las hojas de una lechuga. En el siglo XVI se hacen de diversas dimensiones, que aumentan de tamaño a medida que el siglo avanza. Pequeñas lechuguillas lucen las damas del libro del sastre anónimo milanés (Láminas 1, 2 y 3), Germana de Foix (Depósito Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 8. Figura 1), Isabel de Valois (J. Pantoja de la Cruz, copia de A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid) (Lámina 9. Figura 1), Ana de Austria (Copia de A. Sánchez Coello. Real Monasterio de la Encarnación. Madrid) (Lámina 9. Figura 2), las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 10. a) y Ana Vich (J. Ribalta. Serie Vich de la Murta. Siglo XVI) (Lámina 11. Figura 1). Cuello de lechuguilla grande aprisiona el cuello de la infanta (F. Pourbus. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 9. Figura 3).

2.5.3. DE PIERNAS

2.5.3.1. LAS MEDIAS

Delicadas y seductoras, las medias, confeccionadas en seda y cordellate de colores, se ajustan a la pierna de hombres y mujeres de la nobleza. La voz medias figura en el inventario de bienes de la aristócrata Úrsula de Palomar y de Benet realizado en Mosqueruela, Aragón, el 14 de agosto de 1505. Esta tiene:

Un palmo de paño negro, dos aldas y medias de cordellat verde oscuro.

Ocho aldas y medias de trapo negro.

Ocho aldas y medias de ingles amplio.

2.6. EL CALZADO FEMENINO

2.6.1.1. EL ALCORQUE

Práctico y protector, el alcorque es un calzado de tela o cuero con delgada suela de corcho que se lleva bajo los zapatos o los borreguies ⁷, como muestra el grabado de Enea Vico (Lámina 69. Figura 2).

2.6.1.2. EL BORCEGUIE

Especie de botín de cuero flexible con el que las mujeres tanto jóvenes como viejas se cubren los pies. Véanse los grabados de Enea Vico (Lámina 53. Figuras 1 y 2; Lámina 55. Figura 4; Lámina 56. Figuras 2-4; Lámina 57. Figuras 1, 2 y 4; Lámina 58. Figura 3 y 4; Lámina 59. Figuras 1-4; Lámina 61. Figura 2; Lámina 62. Figuras 1-4; Lámina 63. Figura 3; Lámina 64. Figuras 1, 3 y 4; Lámina 65. Figuras 2 y 3; Lámina 66. Figuras 1, 3 y 4; Lámina 67. Figuras 1-4).

2.6.1.3. EL CHAPÍN, TAPÍN.

Llamativo, extravagante e incómodo, el chapín es un calzado que, dotado de alta plataforma para preservar los pies del mal estado del suelo, es usado por las mujeres de la nobleza durante los siglos XVI y XVII. (Véanse los grabados de Enea Vico. Lámina 56. Figura 1; Lámina 58. Figura 2; Lámina 62. Figura 1; Lámina 63. Figuras 1, 2 y 3; Lámina 64. Figura 2; Lámina 65. Figura 4). Se hace de terciopelo de colores y de paño negro y se recama con cenefas de pasamanería e hilos de oro, según los inventarios de bienes.

La voz chapín figura en los siguientes inventarios de bienes de acaudalados:

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Uns tapins ab junges de vellut y celleta entom a lo cavaller Camiçer, 40 sous.

⁷ *Ibidem.*, P. 75.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Tres parells de tapins: lo hun parell de vellut carmesí, lo altre de vellut burell recamats e los altres de or y pell carnefi-2 lliures.

Almoneda de los bienes de Jeroni Gironella, mercader. Valencia. 28 de julio de 1540.

Tapins de drap negre pafamans de treneta-3 libras, 3 sous.

Inventario de los bienes de Juana de Projita y de la Cerda, Condesa de Almenara. 1581.

Dos parells de tapins.

Almoneda de los bienes de Dorotea Navarro, viuda de Francisco Fernando, mercader. 6 de julio de 1598.

Unes calces y uns tapins-12 lliures.

2.6.1.4. LA SANDALIA

Estilo romano, la sandalia es un cómodo calzado estival dotado de cintas y una fina suela que lleva la mujer sentada del cuadro "Natividad de María" (F. Llanos. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 6. Figura 1).

2.6.1.5. LA ZAPATILLA O ZAPATO

Cómoda y sencilla, la zapatilla es un calzado plano, escotado, de punta redonda, similar a las actuales manoleínas que vemos en la valenciana yendo de paseo del grabado alemán (Manuscrito del M. Nacional de Nuremberg. Hacia 1529) (Lámina 6. Figura 2).

3. INDUMENTARIA MASCULINA

3.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA

3.1.1. LOS TRAJES

3.1.1.1. EL ROQUETE

Túnica talar blanca que figura en el inventario de bienes del presbítero Baptista Genovés, realizado el 27 de junio de 1567. Este utiliza: *tres roquetes usats guarnides*.

3.1.1.2. LA SOTANA, FOTANA DE CLÉRIGO

Austera y sencilla, la sotana es una túnica talar, cortada en capa y fruncida en el hombro. Lleva un alzacuellos llamado *collarejo*. Las mangas son trapezoidales. La sotana se acompaña de un manteo o capa semicircular de la misma longitud que la túnica: 1'48 cm (Freyle. Dibujo número dieciséis). La sotana se hace de diversos materiales como el paño y la raja, según los inventarios de bienes.

La voz sotana figura en el inventario de bienes de Baptista Genovés, presbítero (27 de junio de 1567).

Una sotana de capellar usada.

Una sotana de lancellot usada ab un cenyidor de seda.

Una sotana de drap vella usada.

Inventario de los bienes y Almoneda de Josep Ferrer, presbítero. 26 de octubre de 1576.

Una cafaca de drap y una sotana a Antonio Pedrola, calceter-18 lliures.

Una fotana de raxa esquixada.

3.1.1.3. SAYA PARA FRAILE DE CUALQUIER ORDEN

Túnica talar en paño o carisea. La de paño se corta como un poncho, está provista de una abertura circular en medio para introducir la cabeza y es de mangas largas y abombadas (Rocha. Dibujo número diecisiete). La de carisea tiene más vuelo que aquel y las costuras de fuera están respunteadas.

3.1.2. LOS MANTOS

3.1.2.1. EL BALANDRÁN

Manto de paño castellano que se compone de un delantero cónico y una espalda cortada en capa semicircular, de 1'27 cm de largo, dotada de capucha triangular muy larga, de 75 cm. Carece de mangas, a diferencia del capote (Freyle. Dibujo número dieciocho).

3.1.2.2. EL MANTEO O FALDELLÍN

Manto semicircular, sin capucha, usado por seglares y clérigos, según patrones de Alcega, quien dibuja trece modelos, de 1'50 cm de largo. Asimismo, Freyle presenta un manteo para clérigo del mismo largo que el de Alcega a juego con la sotana (Dibujo número dieciséis).

3.1.2.3. LA MUCETA , MUZZA

Procede del italiano, *mozzetta*, y éste del alemán, *mütze*, bonete ⁸. Lejos de ser un bonete, es un manto formado por un delantero semicircular de 1'50 cm de largo y espalda ovalada de dos metros de largo. Un metro de tela se reserva para el *halda* o la cola. Para cortarla se redobla el delantero del manto sobre la espalda (Alcega).

Utilizada por los obispos en las solemnidades litúrgicas y por preladados, doctores y licenciados como señal de dignidad, la muceta suele ser de seda pero también se confecciona en otros tejidos como el cetí o se hace en piel. En el inventario de bienes de Baptista Genovés, presbítero, realizado el 27 de junio de 1567, figura una muceta de *cetí vela guarnida de cetí morat*.

⁸ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Espasa Calpe, Madrid: 1970. P. 901.

3.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL

3.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE LUTO

3.3.1. LOS TRAJES.

3.3.1.1. LA LOBA, LLOBA

Traje talar en tafetán o chamelote de color negro guarnecido de terciopelo, según los inventarios de bienes, que puede ser cerrado o abierto en los laterales con dos grandes *maneras* o aperturas para sacar los brazos, como muestra la pragmática de Felipe II (Valladolid 1527-El Escorial 1598) de 20 de marzo de 1565, la cual señala que *no se traiga ni pueda traer loba cerrada ni abierta, sino tan solamente capas y capuces*. A fin de marcar diferencias sociales en los lutos, el uso de la loba permitíase a los miembros de la realeza y al marido o mujer del difunto de otros estamentos sociales (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L II.).

Es posible que esta pragmática surgiera efecto pues cuando el fraile Pere Joan Porcar (1560-) describe en su un diario la procesión organizada tras la muerte de Felipe II el 13 de septiembre de 1598 por los frailes de diversos conventos, explica que los grandes de España como el marqués de Denia y el conde de Saliner van seguidos de doce frailes con cirios encendidos *guardando silencio que causa major sentiment* todos ellos ataviados con *capas de vellut negre de brocat* y únicamente su hijo Felipe III va vestido con loba: *ab lloba, capiró y dos voltes de dol en lo cap*⁹.

La voz loba figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y gente común:

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Una loba de taffetá negre fa molt usada-3 lliures y 60 sous.

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Una lloba de chamellot negre guarnida de vellut ab les ales forrades de cetí negre a Nicolau Falcó por 60 sous.

Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Massanasa. 1 de abril de 1520.

Una loba de chamellot negre esquisada molt vella.

⁹ PORCAR., Pere Joan., *Dietari 1589-1628*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1983. P. .26.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

Una loba de vellut negre ufada-10 sous.

3.3.1.2. LA CASACA O CAFACA DE DOL

Atrevida, elegante, vistosa y curiosa, la casaca es un abrigo de hombre y mujer, con mangas colgantes de adorno, que se pone encima de otros trajes y se hace de bayeta de diversos colores. Naturalmente la casaca de luto es negra. En la almoneda del presbítero Josep Ferrer, realizada el 26 de octubre de 1576, figura una *cafaca de dol de bayeta negra* que se vende por diez libras a su homólogo Francés Pardo.

3.3.2. LOS MANTOS

3.3.2.1. LA CAPA

Prenda masculina de abrigo, abierta lateralmente, de color negro, sin capucha, que se usa en los lutos por personas de cualquier condición, según la pragmática dictada por Felipe II (Valladolid 1527-El Escorial 1598) en Madrid el 20 de marzo de 1565 (N. Rec. L.VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. II.). Lleva larga capa con dos aberturas laterales para sacar los brazos el personaje agachado de rodillas de la derecha del cuadro "San Dimas" (Discípulo de F. Llanos. Catedral de Valencia. Siglo XVI).

3.3.2.2. EL CAPUZ, CAPUS

Capa cerrada con capuchón, a la vista del grabado de Enea Vico (Lámina 69. Figura 3), que se confecciona en diversos tejidos como paño o vayeta de color negro al decir de los inventarios de bienes. El uso del capuz para los lutos es permitido a todas las personas por Felipe II (Valladolid 1527-El Escorial 1598) en Madrid por pragmática de 20 de marzo de 1565 (N. Rec.L.VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. II).

La voz capuz figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Juan de Espuig. 3 de diciembre de 1500.

Un capus negre clos.

Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Massanasa. 1 de abril de 1520.

Un capus de drap negre dos molt usat.

Almoneda de Josep Ferrer, presbítero. 26 de octubre de 1576.

Un capus de dol de vayeta negra ab la viuda Talavera- 12 sous.

3.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE CALLE

3.5. INDUMENTARIA MASCULINA INTERIOR

3.5.1. LOS CUERPOS

3.5.1.1. LA CAMISA

La camisa es la prenda básica usada interior o exteriormente por los hombres de cualquier estamento social. Como en las mujeres, las diferencias se aprecian más que en la hechura en la calidad de los tejidos (holanda, lienzo) y en el mayor o menor uso de bordados con hilos de oro y plata y perlas. En ocasiones, la camisa se luce bajo los cortes o *cuchillos* practicados en jubones, como la que viste el sayón de espaldas arrastrando la cuerda que tira a J.C del cuadro "Cristo camino del calvario" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 22). Asimismo, la camisa se luce por fuera, mostrando sus vistosos remates de ondas en el bajo y en las mangas, como las que lucen: el personaje de pie de la derecha del cuadro "La Coronación de espinas" (Nicolás Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1) y el de la derecha del cuadro "Martirio de san Dionisio con rústico y Eleuterio" (V. Requena el Viejo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. Nº 2315) (Lámina 18. Figura 2).

La voz camisa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y acaudalados:

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Una camisa de holanda nova.

Una camisa de holanda ab lo cabes obrat de letuguilla-33 sous.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Una camisa nova de holanda ab los rabes de or y argent-4 lliures y 4 sous.

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566:

Dos camises de home de llens de tenades y dos saraguells de llens y unes cafetas dél mateix ufades.

Inventario de los bienes de Berthomeu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Altra camisa recamada de fil blanch.

3.5.1.2. EL JUBÓN, GIPÓ, CHIPÓ

Cuerpo rematado en punta por delante, con la espalda recta, de manga larga con o sin cuchilladas y provisto de cuello, según patrones exactamente iguales de Alcega y Freyle (Dibujo diecinueve). Un jubón rojo con arremangadas largas mangas acuchilladas viste el personaje de espaldas que arrastra la cuerda que tira de J. Cristo del cuadro "Cristo camino del calvario" (M. Macip. M. Diocesano de Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 22).

El jubón se confecciona en distintos tejidos (paño, cetí, vellut, tela de oro, tafetán, chamelote, cabritilla y algodón) de colores (morado, blanco y negro) y se suele ribetear, guarnecer con bordados de hilos de oro y recamar con trencillas y cordones, a juzgar por los inventarios de bienes; aunque sólo pueden tener pespuntos de seda sin crear labor o dibujo desde la pragmática real dictada por Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) en Toledo el 9 de marzo de 1534 y en las cortes de Valladolid de 1537 y reforzada por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en 1586, en 1593 y en el Pardo en 1579 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L.I).

La voz jubón figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y adinerados:

Inventario de los bienes de Juan de Espuig. 3 de diciembre de 1500.

Un gipó de drap vell.

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Un gipó de cetí carmesí ab manegues frese-6 sous.

Inventario de los bienes de Caterina Fugnares. 7 de septiembre de 1518.

Un gipó de saya vell sense manegues.

Un gipó de saya ab unes manegues de drap guarnit de vellut-8 sólidos.

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Un gipó de vellut negre a Diego de Portilla, 60 sous.

Almoneda de Moffen Miguel March. Valencia. 19 de octubre de 1523.

Un cos de gipó de vellut morat ab collar y unes manegues de vellut negreras fou tenat a Alonso Gallera.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

Un gipó blanch a Joan Pérez- 17 sous.

Inventario de los bienes de Franciscó de Monedam. Valencia. 28 de diciembre de 1539.

Un gipó de cetí negre acoltelejat ab tres trensetes de or y seda.

Un gipó de tela de or ab faixes de vellut negre brodades de or.

Un gipó de cetí negre rafpat brodat te trenetes de or.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Dos gipos de tela vella pera armar rostelejat vells.

Un gipó de tela blanca-15 sous.

Un gipó de tafettá negre.

Un gipó de cetí negre-8 sous.

Un gipó de cetí negre recamat de trencilla y paffat-5 lliures.

Un gipó de cetí negre ab tres cordons negres acoltelejat-30 sous.

Una cuera y un gipó daurat-30 sous.

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire, 21 de octubre de 1566.

Un gipó de llens molt vell.

Inventario de los bienes de Baptista Genovés, presbítero. 27 de junio de 1567.

Un gipó de chamellot negre usat.

Un altre gipó de chamellot.

Inventario de los bienes y Almoneda de Josep Ferrer, presbítero. 26 de octubre de 1576.

Un gipó de cuyro vell a la viuda de Naviosa.

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

Un chipó de cetí negre molt vell.

Un chipó de cabritilla negres ab ribetes de vellut negre picat y molt velles.

Un altre gipó de cabritilles negres ab rivetes de vellut negre picat y molt vell.

Dos chipons de holanda picats y entonats molt velles.

Inventario de los bienes de Úrsula Eberta, mujer del mercader Luis de Balmes. Villa de Alcalá de Chivert. 9 de junio de 1596.

Una amilleta de cotonina y un gipó de llens tot vell y un coset de gipó vell y dos vels usats.

3.6. INDUMENTARIA MASCULINA EXTERIOR

3.6.1. LOS CUERPOS

3.6.1.1. LA CUERA, EL COLETO.

Cuerpo abrochado con botones por delante, de manga larga que, dejando las caderas al descubierto, llega hasta la cintura, donde se une a una estrecha tira de tejido o faldilla, la cual es mucho más estrecha que la de la ropilla. Usado desde 1560 por los hombres de la Corte y de la nobleza que quieren ir a la moda, es una adaptación del traje militar ¹⁰. Los retratos del príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid. Siglo XVI) (Lámina 17) y de Luis de Castelví de Vilanova, señor de Bicorp, (Juan de Juanes. M. del Prado. Madrid. 1550) (Lámina 36) nos proporcionan dos buenos ejemplos de esta prenda.

La cuera se hace de cordona blanca o de otro tejido dorado al decir de los siguientes inventarios de bienes:

Inventario de los bienes de Francisco de Monedam realizado en Valencia el 28 de diciembre de 1539.

Una cuera y un gipó daurat-30 sous.

Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre, 28 de junio de 1566.

Una cuera blanca de cordona usada tallada ab sis botonets de esmalte blanches.

Al igual que la ropilla, la cuera o colete sólo puede ser respunteado con seda sin hacer dibujos o labor, según las pragmáticas reales dictadas por Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) en Toledo el 9 de marzo de 1534 y en las cortes de Valladolid de 1537 y reforzadas por Felipe II (Valladolid 1527-El Escorial 1598) en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, en 1586, en 1593 y en el Pardo en 1579 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L.I).

3.6.1.2. LA ROPILLA, ROPETA, ROBETA

Cuerpo de manga larga, rematado al talle por delante en pronunciado pico, uniéndose a una faldilla más ancha que la del colete ya que cubre las caderas. Alcega da ocho patrones de ropillas. En cuatro de ellos divide el delantero y la espalda en dos piezas, en tanto que en los otros cuatro sólo divide

¹⁰ BERNIS, Camen., *La moda en la España de Felipe II*, dentro del catálogo "A. Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II", El Prado, Madrid: 1990. P: 73.

el delantero en dos piezas (Dibujo número veinte). Representa las mangas enteras y las copas de las mismas generalmente rectas excepto en algunos modelos en los que marca cuanto apenas una forma curva. Viste ropilla Felipe III (A. Ricci. M. del Patriarca. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 29) y el marqués del Vasto a caballo del libro del sastre anónimo milanés (Lámina 43).

Usada encima del jubón, la ropilla se pone de moda desde Carlos V hasta finales del siglo XVII entre los miembros de todos los estamentos sociales ¹¹. La voz ropilla está documentada en Valencia en la almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre, realizada el 25 de enero de 1530, en la cual se vende una *robeta de pardillo plana ab manegues del mateix drap ufada e camifes* por 40 sous.

3.6.2. LAS PIERNAS

3.6.2.1. LAS CALZAS

Etimológicamente la palabra *calça* proviene del latín vulgar *calcea*, derivado del latín culto *calceus*. Las calzas ¹² de hombre en el XV son de varios colores, se confeccionan generalmente con lino y seda y cubren las piernas y el cuerpo hasta la cintura, donde se sujetan al jubón con las agujetas. Al no ser elásticas resultan de difícil confección pues para ser perfectas deben acoplarse totalmente a las piernas, de ahí la existencia del oficio especializado de calceteros que en Valencia se une definitivamente al de los sastres en 1628. En el siglo XVI hay varios tipos de calzas: las calzas enteras, las medias calzas y las calzas bragas. ¿Qué diferencia podemos establecer entre ellas?. Las calzas enteras van desde el pie hasta la cintura como muestran los personajes del cuadro "Escena de Ecce Homo" (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19), el personaje dormido del cuadro "Resurrección" (F. Yañez. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 21) y el pastor de rodillas del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23). Las medias calzas se componen de dos partes: 1º. una pieza ajustada que va desde los pies hasta la cintura; 2º. una especie de pantalón corto abombado que apenas cubre las caderas o va desde la cintura hasta debajo o por encima de la rodilla. Medias calzas anchas abombadas y acuhilladas visten: el niño del grabado del sastre milanés (Lámina 3), el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. M.

¹¹ Ibidem., P. 16.

¹² Para diferenciar las calzas de las medias calzas y de los calzones véase: BERNIS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Tomo II, Madrid, C.S.I.C, 19. P. 66; BERNIS, Carmen., *La indumentaria en época de Carlos*, op. cit. P. 78; BERNIS, Carmen., *La moda en la España de Felipe* dentro del catálogo "A.Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II", El Prado, Madrid: 1990. P. 70.

Prado. Siglo XVI) (Lámina 17) y el príncipe Alejandro Farnesio (A. Sánchez Coello. M. de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis. Figura 1). Las calzas bragas son una especie de pantalón corto y ajustado que llega hasta mitad del muslo o hasta debajo de las rodillas, como se observa en el personaje de espaldas de la izquierda del cuadro "Cristo camino del Calvario" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 22).

Las medias calzas o *mitges calces* se confeccionan en diferentes materiales (cetí, cordellat, raso y tafetán) de colores (carmesí y negro) y pueden aprensarse y picarse, según las pragmáticas reales dictadas por Carlos I (Gante 1500-Yuste 1558) en Toledo el 9 de marzo de 1534 y en las cortes de Valladolid de 1537 y reforzadas por Felipe II en Monzón en 1563, en Madrid en 1564, 1586, 1593 y en el Pardo en 1579 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L.I).

La voz medias calzas, única encontrada en los inventarios de bienes, figura en los siguientes correspondientes a nobles:

Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Massanasa. 1 de abril de 1520.

Unes mitges calces de cetí carmesí ab clau daurada .

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Quatre parells de mitges calces forrades de cordellat negre-30 sous.

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

Unes mitges calces de cordellat lleonat.

Por su parte, las crónicas de Valencia hablan de la utilización por parte de los hombres que pretenden seguir los dictados de la moda de unas calzas tan anchas que son objeto de mofa pues de ellas se dice que parecen una vejiga hinchada alrededor de la pierna ¹³.

¹³ MERIMÉ HENRI., *El arte dramático en Valencia*, Tomo II, Institutió Alfons el Magnànim, Valencia: 1985. P. 336.

3.6.2.2. LOS CALZONES, GREGÜESCOS, SARAGUELLS

Pantalones holgados que llegan hasta los pies o hasta debajo de las rodillas que ni se amoldan a la forma de las piernas ni se complican con cuchilladas y forros. Los calzones del siglo XVI son de hechura más sencilla que las calzas y forman parte del traje de pastores, labradores y marineros ¹⁴. En los inventarios de bienes no hemos encontrado ni la palabra *gregüesco*, ni la palabra *calzón*, ni la palabra *saraguell*; pero podemos observarlos en los cuadros. De hecho, calzones rojos de largo a las rodillas viste el personaje agachado del cuadro "La Coronación de espinas" por Nicolás Borrás (1530-1610) (M. de Bellas Artes. Valencia. Nº 404) (Lámina 18. Figura 1).

3.6.3. LOS TRAJES PARA VESTIR A CUERPO

3.6.3.1. LA GONELLA

Rico traje largo de diversos tejidos (seda, chamelote, paño, terciopelo y cetí) de colores (negro, azul y verde) que va forrado y recamado con hilos de oro. La voz *gonella* figura en los siguientes inventarios de bienes de acaudalados:

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Una gonella de chamellot morat ab trepa de vellut negre y manegues de taffetà al mateix- 130 sous.

Una gonella de chamelot negre ab cos y manegues de domas negre ab faxa de vellut entorn al dit en Nicolau Falcó- 150 sous.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

Una gonella morada ab negres de reu- 6 lliures.

Una gonella de reu blan y domás tenat ab faxes de vellut negre ufades- 10 lliures.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau-4 libras.

Una gonella de vellut rusell recamada de or ab fon cos y manegues forrades de tela burella ab sa delantera y medias mangas de cetí burell recamat de or y argent forrada de tela morada y hunes manguetes de brocat y de cetí carmesí onades-200 lliures.

¹⁴ BERNIS, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, op.cit. P. 80.

Una gonella de tela de oro, ab fes manegues y cos forrades de tela groga-100 lliures.

Una gonella de vellut carmesí ab son cos y manegues plana guarnida tan solamente la porta de armis forrada en tela blanca-40 lliures.

Una gonella de vellut negre plana ab cos forrada de tela negra e dos parells de manegues, les unes de punta, les altres ab aletes, totes de vellut forrades de cetí-16 lliures.

Almoneda de los bienes de Jeroni Gironella, mercader. Valencia. 28 de julio de 1540.

Una gonella de cordonet de feda negra-8 libras.

Una altra gonella frifada barrada de cetí y vellut ab trepa-4 libras, 4 sous.

Una gonella verda ab trepa de cetí groch e de vellut tenat-3 libras.

Una gonella de drap blau plana-2 libras.

Inventario de los bienes de Berthomeu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau.

3.6.3.2. EL SAYO

De uso común, el sayo es un traje largo con el cuerpo rematado en punta por delante de la cintura que se une a una faldilla más larga que la de la ropilla, tiene un cuello acuchillado y mangas largas trapezoidales, a juzgar por patrones de Alcega y Freyle. El sayo de Freyle va acompañado por una capa circular (Véase el dibujo número veintiuno de un sayo de Freyle).

El sayo se confecciona en tejidos de elevado precio como la seda, el terciopelo y el tafetán de color negro y se recama con hilos de oro o se borda con franjas de terciopelo al decir del inventario de bienes de Gaspar Mercader realizado el 1 de febrero de 1539, quien dispone de varios tipos: *hum sayo de vellut recamat de or amb una faixa de vellut a tros; hum sayo de vellut negre ab dos faixes de vellut brodades y respuntades de or (20 libras); hum sayo de vellut negre ab dos faixes de cordellat de seda pasat (7 libras) y hum sayo de vellut negre ab dos faixetes brodades de negre (7 libras y dos sous).*

En la pintura de Valencia podemos observar varios tipos de sayos: cortos y largos. Sayo corto lleva el personaje de pie de detrás de J. C del cuadro "La Coronación de espinas" (N. Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1), el pastor de pie de la izquierda del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23) y el rey de pie de la izquierda del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 24). Sayo largo viste el personaje de espaldas de la derecha del cuadro "Escena de Ecce Homo" (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19), los personajes de espaldas

del cuadro "Presentación de la Virgen en el templo" (F. Yañez. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 2), el santo Damián del cuadro "Santos Cosme y Damián" (V. Macip. Colección particular. Madrid. Siglo XVI) (Lámina 25), el rey Fernando de Aragón (Anónimo. Depósito de la Audiencia territorial de Valencia. N° inv. 2665. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 26) y el rey de pie de perfil de la derecha del cuadro "Adoración de los Reyes Magos" (J. de Juanes. M. del Patriarca. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 28).

3.6.4. TRAJES DE ENCIMA

3.6.4.1. EL BALANDRÁN

A finales del siglo XV el balandrán es un traje de encima de manga larga que se viste bajo el manto, pero a finales del siglo XVI es, en base a los patrones de sastrería, un traje con vuelo, sin mangas, con maneras para sacar los brazos y con capucha o *capilla* colgando de la espalda, una prenda parecida al capuz ¹⁵.

3.6.4.2. EL GABÁN

Traje talar de encima, con capucha, de manga larga que visten los pastores, como el del cuadro "La Natividad de Jesús" (F. Yañez. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 1).

3.6.4.3. LA ROPA, EL ROPÓN

Traje talar, la ropa o ropón es cerrada y tiene mangas largas de boca ancha, como la que viste el santo Damián del cuadro "Santos Cosme y Damián" (V. Macip. Colección particular. Siglo XVI) (Lámina 25).

Usada por los hombres de elevada condición económica encima del sayo, la ropa figura en el inventario de bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella y Masanasa realizado el 1 de abril de 1520. Este tiene varias ropas:

Una ropa de drap negre forrat de pollera baja armada vella.

¹⁵ BERNIS, Carmen: *Indumentaria española en tiempos de Carlos*, op.. cit. P. 74

Una ropa de chamellot negre esquixada.

Una ropa de chamellot negre forrat de chamellot blanch tenat tot esquixat y de poca valua.

Una altra ropa o clocha de chamellot negre tot esquixat y molt rohi.

3.6.5. LOS ABRIGOS

3.6.5.1. LA CASACA

Rico abrigo abierto por delante, con mangas largas colgantes por las que no se meten los brazos, como se observa en el rey de pie de perfil del cuadro "La Adoración de los Magos" (V. Macip. Valencia. Colección particular. Siglo XVI) (Lámina 24).

3.6.5.2. EL SOBRETUDO

Abrigo en paño o chamelote, según los inventarios de bienes, que puede ser largo o corto, con mangas largas o sin ellas y se abre por delante. Un sobretodo talar de color verde, sin mangas, viste el personaje de pie de espaldas del cuadro "La escena de Ecce Homo" (Maestro de San Narcís, discípulo de R. de Osona. Nº 267. Siglo XVI) (Lámina 19); un sobretodo talar en rojo, con piel de armiño, de manga larga viste el personaje de la escalera del mismo cuadro; un sobretodo de largo tres cuartos y de manga larga viste Fadrique de Aragón (Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Finales del siglo XVI) (Lámina 27).

3.6.6. LAS CAPAS

3.6.6.1. LA CAPA

Semicírculo de paño o raja, de distintos largos, sin cuello, con o sin *capilla* o capucha aplastada que destaca más como elemento decorativo que por su valor funcional y sin mangas. Se pone encima de ropillas y sayos, según patrones de Alcega. La capa que acompaña a las ropillas es más corta que la que acompaña al sayo porque la ropilla es más corta que el sayo (Dibujos número veinte y veintiuno).

Capa larga viste el rey Fernando de Aragón (Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 26). Capa corta luce Felipe II (J. Pantoja de la Cruz. Biblioteca del Monasterio de el

Escorial) (Lámina 28 bis. Figura 2) Las capas se confeccionan, según los inventarios de bienes, en terciopelo, tafetán, raja y vayeta, y se bordan con hilos de oro o con franjas de terciopelo.

La voz capa figura en los siguientes inventarios de nobles, eclesiásticos y adinerados:

Inventario de los bienes de Joan Sabra, noble. Valencia. 6 de marzo de 1516.

Una capa lombarda de vellut negre forrada de taffetà-15 sous.

Una capa lombarda de taffetà negre guarnida ab una faixa de vellut negre-8 sous.

Almoneda de los bienes de Jaume Sanchis, corredor. 30 de septiembre de 1521.

Una capa ab trams pinzells vells.

Inventario de los bienes de Francisco de Monedam. Valencia. 28 de diciembre de 1539.

Una capa frijada ab una faixa de vellut negre brodada de or, altra ab una faixa de cetí de part de dins raspada nona.

Una altra capa frijada del dit difunt ab dos faixes de vellut negre brodades y repintades de or tot nou ab una faixa de cetí negre de part de dins acoltelejada.

Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre, 28 de junio de 1566.

Una capa de raxa usada ab una faixa de vellut.

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

Una capa de raixa ab capilla nova.

Una altra capa de contray guarnida alrededor de vellut per dins de cetí negre usada.

Una altra capa de raxa negra molt vella.

Una capa de vayeta pera dol.

3.6.6.2. LA CAPILLA

La *capilla* es el nombre que los tratados de sastrería españoles usan para referirse tanto a un capuchón para cubrir la cabeza como al gran cuello cuadrado o rectangular que cae sobre la espalda.

3.6.6.3. EL CAPOTE

Larga capa con *capilla* o capucha rematada en ondas y con mangas largas (Freyle).

3.6.6.4. EL FERRERUELO

Capa corta semicircular con cuello, sin mangas, usada en España por los hombres de época de Felipe II (Valladolid 1527- El Escorial 1598) que, según Covarrubias, toma el nombre de las llevadas por determinados alemanes. Alcega presenta diez modelos de ferreruelos semicirculares exactamente iguales, cuyos largos oscilan entre 1'6 cm, 1'20 cm y 1'50 cm y están provistos de un cuello de 30 cm de largo. Para cortar un ferreruelo de seda se requieren piezas de tejido más pequeñas que para elaborar un ferreruelo en otros tejidos como el paño (Véase el dibujo número veintidós de un ferreruelo de Alcega). Freyle presenta cuatro modelos de ferreruelo iguales a los de Alcega de paño y rajá. Viste ferreruelo el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. Kunsthistorisches Museum. Viena (Lámina 17. Figura 2)¹⁶.

3.6.6.5. EL TUDESCO

Capa corta, con cuello, de manga larga y sin capucha, como la que luce sobre los hombros Alejandro Farnesio (A. Sanchez Coello. M. de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis. Figura 1).

3.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE LA NOBLEZA PARA TORNEO Y JUEGO DE CAÑA

Las numerosas descripciones que de fiestas sagradas y profanas en las que se celebran bailes, torneos y justas reales despliegan las crónicas de la época, ayudan a entender la importancia que debieron alcanzar estas festividades y, en consecuencia, se entiende la presencia, en los tratados de sastrería, de específicos patrones para asistir a dichos eventos. Albornoces, bohemios y marlotas comparten la atadura de quedar atrapados en el polvoriento papel de esas páginas, al par que vemos vestidos con calzas, jubón y ropilla de torneo a diversos personajes relevantes dentro del libro de sastrería del sastre milanés (Láminas 41, 42, 43).

¹⁶ Tradicionalmente se ha venido dando el nombre de ferreruelo a una capa sin cuello, pero los patrones de sastrería de los siglos XVI y XVII por ferreruelo dan las trazas o dibujos de una capa con cuello, por capa ofrecen los de una capa sin cuello, por capa de luto una capa sin cuello y con aperturas laterales, por capote una capa con capucha y mangas largas, por bohemio los de una capa sin cuello ni mangas, por marlota una capa con una sola manga.

3.7.1. LOS TRAJES

3.7.1.1. LA MARLOTA

Procede del árabe, *malluta*, y éste del griego, variedad de vestido ¹⁷ morisco, de 1'27 cm. de largo por 85 de ancho, de corte triangular, holgado y provisto de una sola manga rectangular para el brazo izquierdo, el cual debe sostener la adarga, escudo de cuero con forma ovalada o de corazón, según patrones de Alcega. Por su parte, Freyle da los patrones de una mariota de damasco conjuntamente con un *capellar*, capa semicircular de 1'15 cm de largo. La marlota, que mide 64 cm de largo, está provista de una *capilla* o capucha triangular. Como adorno, presenta una cenefa bordada en el bajo. La manga de la marlota de Freyle es trapezoidal, en vez de rectangular (Dibujo número veintiséis). En el inventario de bienes de Gaspar Mercader, realizado en Valencia el 26 de marzo de 1539, figura una marlota de *cefi burell ab dos fresos de or ab ses manegues* (16 libras).

Juegos de cañas y toneos; derivación de los toneos medievales, en los juegos de cañas los caballeros, agrupados en cuadrillas de tres, cuatros o seis miembros, arrojan las cañas, especie de fina lanza de madera, contra sus adversarios y se protegen con escudos o adargas que sostienen en la mano contraria. A menudo los iniciales perseguidores pasan a ser perseguidos y en ello reside la gracia del juego, que dura varias horas, y el cual se concibe como una demostración de habilidad ecuestre y lucimiento de galas ¹⁸. De los toneos o justas reales, fiestas con sentido galante que hacen referencia a los amores y desamores de la aristocracia, dejan constancia los versos del canónigo Tárrega en la comedia *El Prado de Valencia*, los cuales hablan de las marlotas de algunos participantes:

*“Para celebrar la fiesta señalada
de nuestra patria general contento,
que junto la prosapia de Moncada
con la de Palafoix en casamiento:
en la plaça mayor entapiçada
de estrellas del segundo firmamento,
entraron con bizarros ademanes
estas quadrillas, galas y galanes:*

¹⁷ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op. cit. P. 846.

¹⁸ OLIVA, Cesar., *La práctica escénica en fiestas teatrales previas al Barroco*, en Teatro y fiesta en el Barroco, Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Sevilla, Serbal: octubre 1985. P. 108. Véase también, PEDRAZA, Pilar., *Las fiestas de la nobleza valenciana en el siglo XVII: un ejemplo característico*, Fac. Historia, sig. F. 315/9.

Don Gaspar Mercader

a maravilla de amarillo y de azul todo chapado

de plata, entró primero su quadrilla,

de dos hijos y un deudo acompañado,

Gaspar y Baltasar para seguilla

y Don Chistoval Mercader al lado,

compañía de quatro mercaderes

en quien el modo pone sus averes.

Capellares de plata y de amarillo

sacó sobre marlotas de leonado

Don Gaspar Monpalau, que era caudillo

de un vistoso quartel bien organizado:

Jayme Pertusa gusta de seguillo,

y Don Miguel de Monpalau al lado

de Don Francisco que de Castro lleva

la gloria antigua del honor a prueba.

Estas son las quadrillas que jugaron

a quatro por esquadra y por hilera,

y por Maestros de las fiesta entraron

un Pellicer, un Viqué, un Zanoguera,

y un Vallés, que el concierto que guardaron

sólo su proceder te lo dixera;

Maestros fueron de la fiesta brava

que lo pudieran ser de Calatrava.

Y estos noventa y dos gallardos soles,

telas, plata, y oro, y terciopelo

vestidos, con hazer mil caracoles

en su esfera suspenden el cielo"¹⁹.

A la vista de los versos, que no reproducimos enteros, no podemos dejar de eludir el gusto que por el color siente la nobleza arropada en las marlotas, distinguidas por las combinaciones de plata con

¹⁹ ZACARES, Salvador., *Ensayo para un libro de fiestas*, Imprenta hijos de F. Vives Mora, Valencia: 1925. PP. 168-172.

amarillo, encarnado, oro, negro, verde, morado, azul; de amarillo con azul; de morado con encarnado, verde o blanco, y por los estampados de franjas o estrellas de plata:

*“El de Bétera viene acompañado
del señor de Albatera, a quien seguían
Don Pedro Puigmarín, y el señalado
Ximén Pérez de Armunia, y se vestían
marlotas que de plata y encarnado
con franjas de lo mismo relucían;
y llevaban desto dos luzidos pares
tela de plata azul los capellares (...)*

*Con estrellas de plata reveladas
su cuadrilla sacó el señor de Entella,
y en las ropas que son todas moradas,
de plata un gran follaje es cada estrella”.*

3.7.2. LAS CAPAS

3.7.2.1. EL ALBORNOZ

Del árabe *al-burnus*, esta voz define tanto una tela como una capa. Alcega y Rocha presentan el patrón, exactamente igual, de un albornoz de seda para juegos de cañas que resulta ser una capa semicircular de 1'45 cm de largo, con una *capilla* o capucha cuadrada de 30 cm de largo para emplazarla de modo que uno de los vértices caiga en el centro de la capa. Se confecciona en algodón de varios colores (azul, blanco, plomo y morado), al decir de los inventarios de bienes.

La voz albornoz figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y adinerados:

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader, noble. Valencia. 1 de febrero de 1539.

Un albornoz blau-1 lliura y 3 sous.

Inventario de los bienes de Berthomeu Salvador, mercader. Valencia. 5 de diciembre de 1585.

Un albornoz blanco de cotó.

3.7.2.2. EL BOHEMIO

Procede del latín *bohemi*²⁰, capa vueluda sin cuello, sin mangas, con los bordes delanteros curvados que enseñan el forro de piel. Alcega da dos patrones de bohemos, ambos de 72 cm de largo, para ser confeccionados en tafetán y seda. El bohemo de tafetán es de tres cuartos de círculo y tiene menos vuelo que el de seda (Dibujo número veintitrés). Freyle da los patrones de dos bohemos: 1º. un bohemo circular cuyos delanteros quedan doblados hacia afuera, forrándose con una rica tela o con piel, como el que viste el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid) (Lámina 17. Figura 1) (Dibujo número veinticuatro); 2º. un bohemo en raja, paño y seda, de 85 cm de largo, de forma totalmente ovalada, diferenciándose del bohemo circular de Alcega.²¹ El bohemo se diferencia del albornoz en que el primero no tiene capucha.

El bohemo es una prenda de uso exclusivamente aristocrático, a diferencia de la capa, el albornoz y el herreruelo. El uso del bohemo de seda pretende ser reservado a la nobleza; incluso a los pajes de los nobles sólo le son permitidos los bohemos de paño o raja, sin que siquiera estén forrados de seda desde que Carlos I (Gante 1500- Yuste 1558) dictara la pragmática el 9 de marzo de 1534 (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. I)

Por la venida de Felipe II acompañado del príncipe Alejandro Farnesio en 1564, el consejo de la ciudad de Valencia destina un presupuesto de hasta seis mil libras para cubrir una serie de gastos entre los que se encuentra la construcción de un arco triunfal en el Mercado y los juegos de cañas, donde los caballeros acuden vestidos a la moda del momento, esto es, con calzas, bohemos y ropas de diversos colores incluyendo el negro. Veamos algunos ejemplos: con *calces de vellut groch, mitges de seda, sabates blanques, ropilles de vellut negres y manegues de setí groch, bohemos de vellut forrats de setí negre* aparece Cotaldo Sentelles, con *bohemos y calces de vellut negre* viene el suegro de Cotaldo, un tal Sentelles; con *calces de vellut pardo, gorres de vellut negre en plomes, espases y dagues daurades* se presentan los lacayos y con *calces grogues, ropilles negres, bohemos de raxa en faxes de vellut negre reventades de setí groch* se musetra Gaspar Marrades²².

²⁰ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española...* op. cit. P. 190. BERNIS, Carmen., *El retrato en la corte de Felipe II*, op. cit. P. 77.

²¹ El bohemo puede ser confeccionado con diferentes telas como la raxa, el paño o la seda a la vista del Tratado de Diego de Freyle; por tanto, diferimos de las opiniones de Carmen Bernis, quien establece que para confeccionar bohemos no se usa ni la raxa ni el paño, telas que se reservaban para capas y herreruelos. Véase: *ibidem*, P. 77.

²² ZACARES, Salvador., op. cit. P. 165.

3.8. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO, JURADO Y CATEDRÁTICO DE UNIVERSIDAD

Los patrones pertenecientes a profesionales liberales expuestos en los tratados incluyen gamachas o gramayas para jurados de Valencia y Zaragoza, porteros de Universidad, letrados de Valencia, diputados de Zaragoza, letrados de Zaragoza, doctores en teología de Zaragoza y andadores de Zaragoza.

3.8.1. LOS TRAJES

3.8.1.1. LA GARNACHA O GRAMAYA

Procedente del verbo guarnir, que en la antigüedad significa defender, el término gramaya se usa en Valencia para indicar el mismo traje que en Castilla llaman gamacha desde la Edad Media hasta el siglo XVII inclusive. Es una túnica talar, en color oscuro, de manga larga, con una vuelta que desde los hombros cae por la espalda²³. Es usada por los togados, consejeros y jueces de la Real Audiencia²⁴. Por ejemplo, los jurados retratados en el salón de Cortes de la Generalitat Valenciana en 1595 visten largas gamachas negras que contrastan con un pequeño cuello de lechuguilla blanco.

Gamachas, balandranes, gabanes y marlotas presentan cortes similares con escasas diferencias: las gamachas tienen mangas anchas y carecen de capucha; los gabanes adquieren una forma de capa más marcada que las demás prendas y llevan capucha; los balandranes no llevan ni mangas ni capuchas; las marlotas sólo disponen de una manga para el brazo que sostiene la adarga y carecen de capucha.

3.8.1.2. LA ROPA FRANCESA

Túnica talar cuyas mangas son peculiares por cuanto se ensanchan enormemente desde la mitad hasta la boca, cerrándose en el puño con fruncidos, según patrones de Freyle, quien da tres patrones de ropas francesas de hombre (dos para letrado y uno para oidor).

²³ *Diccionario de Autoridades*, Ed. facsímil Gredos. Madrid: 1979 (Del *Diccionario de la lengua castellana*. Imprenta de Francisco del Hierro. 1726). P. 27.

²⁴ Véanse: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op. cit. P. 655 y *Diccionario de Autoridades*, op. cit. P. 27 .

3.8.1.3. EL SAYO DE LETRADO

Traje corto similar a la ropilla que se acompaña de una capa circular (Freyle. Dibujo número veinticinco) o traje largo siguiendo modas del siglo XV, como vemos a Felipe II (Anónimo. Instituto Valencia de don Juan) (Lamina 31. Figura 2)

3.8.1.4. LA TÚNICA DE CATEDRÁTICO

La túnica blanca es la pieza básica del atuendo de los Catedráticos de Universidad, como la que viste Jaime Ferrus, aquel que fuera uno de los primeros pabordes de la Universidad de Valencia y teólogo y orador en el Concilio de Trento (M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 31. Figura 1).

3.9. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS

3.9.1. DE CABEZA

3.9.1.1. EL BONETE

Pequeño casquete cuadrado con el que letrados y clérigos se adoman la cabeza en el siglo XVI. Lucen bonetes los santos Cosme y Damián (V. Macip. Colección particular. Madrid. Siglo XVI) (Lámina 25), Fadrique de Aragón (Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 27) y Felipe III (A. Ricci. El Patriarca. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 29).

3.9.1.2. EL CAPIROTE

Adorno en terciopelo que se encaja en la cabeza, el cual consta de una rosca o rollo relleno de lana o juncos, una cresta y una beca o chía larga y estrecha que cuelga por la espalda o pecho; es usado por licenciados, doctores, universitarios y teólogos²⁵. Luce capirote en terciopelo granate Felipe II (Anónimo. Instituto Valencia de don Juan) (Lamina 31. Figura 2).

²⁵ BERNIS Carmen., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, op. cit. P. 82.

3.9.1.3. LA GORRA

Variedad del bonete, la gorra es un tocado redondo y aplastado con una vuelta o pequeña ala doblada que aparece en el tránsito del siglo XV al XVI ²⁶. Lucen gorras con vuelta varios personajes del cuadro "Escena de Ecce Homo" (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19), el pastor del cuadro "Adoración de los pastores" (F. Yañez. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 1), el personaje detrás de la columna del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23) y personajes al fondo del cuadro " Adoración de los pastores" (V. Macip. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 24). Lucen gorras adornadas con pluma el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. Kunsthistorisches Museum. Viena) (Lámina 17. Figura 2), el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid) (Lámina 17. Figura 1), el príncipe Alejandro Farnesio (A. Sánchez Coello. M. de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis. Figura 1), Luis de Castelví de Vilanova (J. de Juanes. M. del Prado. Madrid. Hacia 1550) (Lámina 36) y los personajes del libro del sastre milanés (Lámina 39, 41 y 43).

3.9.1.4. EL SOMBRERO

Complemento de cabeza que puede llevarse encima de la gorra, el sombrero se usa para caminar al aire libre y consta de una copa y de un ala (opcional) llamada falda ²⁷. A menudo se adorna con plumas, al igual que las gorras. Llevan sombreros de ala sin pluma el tamborilero y pífano de la lámina 37 y se tocan con sombreros de ala adornada con plumas los infantes españoles al servicio de los Austrias de la lámina 38.

3.9.1.5. LA TOCA

Especie de turbante enrollado a la cabeza de influencia morisca muy de moda en el siglo anterior con el que se suele identificar en los cuadros a los reyes en la adoraciones al niño Jesús. Véanse los cuadros "Presentación de la Virgen en el templo" (F. Yañez. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 2) y "La adoración de los Reyes Magos" (J. de Juanes. M. del Patriarca. Valencia Siglo XVI) (Lámina 28).

²⁶ Ibidem., P. 92.

²⁷ Ibidem., P. 104.

3.9.2. DE CUELLO

3.9.2.1. LA GOLILLA

Armazón interior de cartón que circunda el cuello de hombres y mujeres sobre el cual se pone la lechuguilla. En el inventario de bienes del noble Pascual Cardona, de 21 de abril de 1531, hay una *golilla bordada de plata pesada antigua y guarnida de tafetá blau*.

3.9.2.2. LA LECHUGUILLA, LA LETUGUILLA

Pieza de tafetán o lienzo plegado que asemeja a las hojas de una lechuga y va sobre la golilla. Puede ser de color blanco o de diversos colores e incluso se borda con hilos de plata. Se pone de moda entre hombres y mujeres de la nobleza española desde el reinado de Felipe II (1556-1598) hasta mediados del siglo XVII y llega a adquirir tales proporciones que a finales de siglo XVI se sostiene mediante un armazón, ya no de cartón, sino de alambre: el *rebato*, para levantarlo muy por encima de la nuca. En Valencia el noble Joan Sabra tenía una camisa con cuello de lechuguilla o *letuguilla*, según el inventario de bienes realizado el 6 de marzo de 1516, donde figura: *una camisa de holanda ab lo cabes obrat de letuguilla (33 sous)*.

El cuello de lechuguilla se ve pintado en numerosos retratos tanto de ámbito internacional cuanto de nacional. Cuellos de lechuguilla masculinos de pequeño tamaño llevan los infantes Diego y Felipe (A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid) (Lámina 10), el príncipe Carlos (A. Sánchez Coello. Kunsthistorisches Museum. Viena) (Lámina 17. Figura 2), el personaje de la izquierda del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe) (Lámina 24), el príncipe Alejandro Farnesio (A. Sánchez Coello. M. de Dublín. Hacia 1550) (Lámina 28 bis. Figura 1), Felipe III (A. Ricci. M. del Patriarca. Valencia) (Lámina 29), Jaime Juan Falcó, insigne poeta y matemático que pertenece a la orden de Montesa (Juan Ribalta. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. N° 2521) (Lámina 30), el noble Luis Vich (Rolán de Moisés. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 34) y su hermano Alvaro Vich (Rolán de Moisés. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 35). Cuellos de lechuguilla de gran tamaño llevan el poeta Gaspar Aguilar (J. Ribalta. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 32) y el caballero Federico Furiol (J. Ribalta. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 33).

3.9.3. DE PIERNAS

3.9.3.1. LAS MEDIAS

Seductoras y atractivas, las medias se amoldan a las piernas de mujeres y hombres. Son de seda de colores: blanco, rojo, negro, azul, a rayas amarillo y negro, etc. a la vista de los cuadros. Con medias blancas debajo de las calzas vemos al pastor arrodillado del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23). Con medias rojas vemos al personaje agachado de espaldas del cuadro "La coronación de espinas" (N. Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1), a varios personajes del cuadro "Escena de Ecce Homo " (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19), al personaje de espaldas del cuadro "Pentecostés de la Virgen" (Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 2) y al personaje de pie de espaldas del cuadro "Resurrección" (F. Yañez. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 21). Con medias azules observamos al individuo sujetando a J.Cristo del cuadro "La coronación de espinas" (N. Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1). Con medias negras encontramos a los santos Cosme y Damián del cuadro que lleva su nombre (V. Macip. Colección particular. Siglo XVI) (Lámina 25). Con medias listadas de negro y amarillo vemos al personaje de perfil arrastrando la cuerda del cuadro "Cristo camino del calvario" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 22).

3.10. EL CALZADO MASCULINO

3.10.1.1. EL ALCORQUE, LA CHINELA, LOS PANTUFLOS

Calzado sin punta ni talón, de cuero o tela, con gruesa suela de corcho (pantuflos) o delgada suela de cuero (alcorque o chinela), éste se lleva, o bien bajo los zapatos o borceguíes, o bien en contacto directo con las medias. De esto último tenemos el ejemplo del personaje de pie de la izquierda del cuadro "Presentación de la Virgen en el templo " (F. Yañez. Catedral de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 20. Figura 2).

3.10.1.2. EL BORCEGUIE

Calzado de cuero o de badana muy flexible que cubre el pie y la pantorrilla hasta mitad pierna o hasta la rodilla que suele llevarse encima de otros calzados como alcorques, zapatos, chinelas o

pantuflos ²⁸. Con zapatos de punta redondeada descubriendo el empeine soportando altos borceguíes de color blanco vemos al personaje de perfil de la izquierda del cuadro "Adoración de los pastores" (M. Diocesano.Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23). El borceguíe se hace de distintos colores como el blanco, amarillo, al decir de cuadros e inventarios.

La voz borceguíe figura en los siguientes inventarios de nobles:

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

Un parell de borceguíes velles a Joan Luna- 3 sous.

Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Massanasa. 1 de abril de 1520.

Un par de calces de cordellat pardilles molt fol y tres parells de borceguíes, lo hu para el negres y lo altre para el grochs e altres frisoles molt usades y de poca valua.

Almoneda de Gaspar Aguilar, Caballero. Valencia. 15 de octubre de 1543.

Altres borreguies a Catalá- 3 sous, 8 diners.

3.10.1.3.LA BOTA

Calzado de badana, bedellín engrasado, cordobán, vaca similar al borceguíe pero más duro, con la suela más resistente y menos flexible que aquel, por lo cual no se lleva con ningún otro calzado sino sólo. Las botas podían ser altísimas y llegar a cubrir hasta las rodillas como las que resguardan las piernas del infante español al servicio de los Austrias (Lámina 38) o las del hombre de los Pirineos del grabado de Enea Vico (Lámina 69. Figura 1).

3.10.1.4.EL BOTIN

Diminutivo de bota, el botín es un calzado de cuero o de cordobán forrado o sin forrar, de cuello alto, aunque menos que la bota y con vueltas. Llevan botines de caña alta con vuelta el personaje de pie de detrás de J. C del cuadro "La coronación de espinas" (N. Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1) y varios individuos del cuadro "Escena de Ecce Homo" (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19). Lleva botín bajo con vuelta el rey de perfil

²⁸ *Ibidem.*, P. 79.

del cuadro "Adoración de los Reyes Magos" (J. de Juanes. M. del Patriarca. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 28).

3.10.1.5.EL ZAPATO

Calzado hecho de cordobán, fieltro, seda, grana y terciopelo con suela de cuero que tiene la punta redondeada descubriendo el empeine o cubriendo los tobillos por medio de un pequeño cuello; puede estar provisto o desprovisto de lengüetas y adornarse con lazos. Con zapatos redondos con cuello tapando los tobillos se cubren los pies los siguientes individuos: el personaje agachado del cuadro "La coronación de espinas" (N. Borrás. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 18. Figura 1), el personaje de espaldas en primer término del cuadro "Escena de Ecce Homo" (Maestro de san Narcís. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 19) y Fadrique de Aragón (Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI) (Lámina 27). Con zapatos de punta redondeada descubriendo el empeine sustentando altos borceguíes observamos al personaje de perfil de la izquierda del cuadro "Adoración de los pastores" (V. Macip. M. Diocesano. Segorbe. Siglo XVI) (Lámina 23) y al personaje del libro del sastre milanés (Lámina 41). Con zapatos con lengüeta contemplamos a los arcabuceros, tambores y pífanos del ejército español (Lámina 37. Figura 2) y con zapatos decorados con lazos percibimos a los infantes españoles al servicio de los Austrias (Lámina 38).

3.11. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR

3.11.1. DE CUERPO

3.11.1.1.LA ARMADURA

La armadura medieval metálica es todavía utilizada por la realeza en empresas bélicas del siglo XVI. Cubre cabeza, pecho y piernas, y a veces se decora con faldillas sobre las caderas. Véanse las armaduras denominadas: *de ondas o nubes* (Wolfgang y Franz Grosschdel. Armería. Palacio Real. Madrid) (Lámina 31. Figura 1. a) y *de parada* (D. Helmshmid y J.Sigman. Armería. Palacio Real. Madrid) y *de parada* (Lámina 37. Figura 1. b). La armadura completa comparte protagonismo a lo largo del siglo XVI con una más sencilla vestidura compuesta de diversas piezas: un cuerpo metálico que se lleva con anchas calzas acuchilladas y altas botas metálicas. Véanse los retratos de la familia Vich: 1º. Luis Vich y Manrique de Lara, comendador mayor de Montalbán de la orden de Santiago (Rolán de Moisés. M. de

Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 34); 2º. Alvaro Vich y Manrique de Lara, barón de Llauri (Rolán de Moisés. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI) (Lámina 35).

Permitíase a la caballería el uso de ropas de brocado y telas de oro en la guerra u otros actos oficiales, según las pragmáticas reales dictadas por Carlos I (Gante 1500- Yuste 1558) en las cortes de Toledo de 9 de marzo de 1534, en las cortes de Valladolid de 1537 y reforzadas posteriormente por otros reyes (N. Rec. L.VI. T. VIII *De los trages y vestidos*. L. I).

3.11.2. ADEREZOS DE CABALLOS

Piezas de tela que visten al caballo. Los dibujos del manuscrito del sastre milanés exhibiendo la entrada de Felipe II en Milán en el año 1548, muestran caballos profusamente engalanados con aderezos y sillas de montar, como las de Muzio Sforza (Lámina 42) y el marqués del Vasto (Lámina 43). En España disponemos del retrato ecuestre de Carlos V pintado por Tiziano (M. Prado. Madrid) en memoria de la victoria en la batalla de Mühlberg, donde el monarca aparece ataviado con armadura militar bajo una banda roja que es del mismo color que el paño o aderezo que cubre el caballo.

El uso de guarniciones con hilos de oro y plata, que no bordados de perlas de aljófar u otras piedras preciosas, para decorar sillas de montar, caparazones, mochilas y jaeces de caballos, es permitido por las pragmáticas de Carlos I (Gante 1500- Yuste 1558) en las cortes de Toledo de 9 de marzo de 1534 y en las cortes de Valladolid de 1537 y reforzadas posteriormente (N. Rec. L. VI. T. VIII *De los trages y vestidos*. L. I).

3.11.3. TIENDAS DE CAMPAÑA

El sastre anónimo milanés presenta numerosos ejemplos de tiendas de campaña tanto individuales como en grupo acompañadas de un texto sobre el modo de construcción, los materiales y costes. En el folio 157 vº, por ejemplo, se incluye una cuenta que asciende a 1.968 ducados, según el historiador Marzal Fritz., quien no profundiza, ni en la manera de colocación de las tiendas, ni en la decoración de las mismas; no obstante, podemos comprobar ambas cuestiones con el manuscrito en la mano ²⁹. La estampación exterior consiste en anchas franjas ralladas que alternan colores claros con oscuros y en grandes escudos cosidos en la parte superior. En alzado, las tiendas se agrupan

²⁹ Biblioteca Querini Stampali de Venecia, *Manuscrito del sastre anónimo milanés* nº 944, Sig. CL.VIII. Cod. I. El Manuscrito ha sido restaurado a cargo de la mencionada Biblioteca.

configurando las siguientes estructuras a modo de campamento: 1ª. Un cuadrado formado por cuatro tiendas de base rectangular y techo triangular situadas en cada esquina, en medio de las cuales se sitúa una quinta tienda (Dibujo número veintisiete); 2ª. Un rectángulo moldeado por seis tiendas de forma trapezoidal fusionadas por medio de un ancho corredor. En medio se levanta la séptima tienda con la misma hechura (dibujo número veintiocho); 3ª. Un cuadrado torneado por una larga tienda rectangular que tiene en medio otra de base circular y techo triangular. De la tienda circular se conservan los patrones, los cuales ayudan a comprender el modo de fabricación. Estos consisten en dos piezas diferentes: un enorme semicírculo completo dividido en rayas verticales que van desde el centro hasta los bordes y un pequeño semicírculo central para acoplar el pequeño remate triangular de la punta (Dibujo número veintinueve); 4ª. Otra manera de disponer las tiendas consiste en estructurar tres hileras de tres tiendas (base trapezoidal y techo triangular) cada una. Cada tienda se comunica con la siguiente de la misma hilera mediante una larga tienda rectangular que hace de pasadizo (Dibujo número treinta); 5ª. La manera más sencilla de disposición de tiendas consiste en una planta triangular constituida por tres tiendas de base trapezoidal y techo triangular situadas en cada vértice del triángulo y juntadas por medio de un corredor cubierto. En medio se coloca una cuarta tienda. A sendos lados de la tienda del vértice se emplazan dos largas tiendas rectangulares (Dibujo número treinta y uno); 6ª. La planta más complicada queda constituida por un cuadrado unido a una cruz griega. El cuadrado está organizado por cuatro tiendas situadas en cada ángulo, enlazadas mediante tiendas corredores. Junto al cuadrado, se forma una cruz por tres tiendas situadas en cada vértice (Dibujo número treinta y dos).

Tiendas españolas similares a las italianas pero sin tener largos corredores podemos observar en los cuadros "Cercos de Calais" (Anónimo flamenco. Monasterio de El Escorial), "Revista general de las tropas delante de Amiens" (R. de Holanda. Monasterio de El Escorial) y "Llegada de los moriscos a Orán" (P. Oromig. Bancaixa. Valencia. 1609).

Respecto al interior de las tiendas, sabemos que se hallan provistas de camas por los dibujos de los folios nº 87, 88, 89 del manuscrito (Dibujos número treinta y tres, treinta y cuatro y treinta y cinco). Los tres modelos de cama, los cuales se levantan sobre ancho canapé, ocupan todo el espacio interior de la tienda. Las diferencias entre ellas fincan exclusivamente en la decoración de los doseles y en la estampación textil. El dosel de la cama del dibujo del folio nº 87 es rectangular, se decora con ajedrezado y bandas paralelas; el dosel de la cama del folio nº 88 es trapezoidal, se decora con anchas bandas paralelas y se remata en la parte superior con círculos bordados y el dosel de la cama del folio nº 89 es de forma triangular con remate superior rectangular. En realidad estamos ante unos diseños de tiendas cama procedentes del siglo XV. Para darnos cuenta de ello tan sólo basta mirar el famoso cuadro "El Sueño de Constantino" (Piero de la Francesca en el fragmento de los frescos de la iglesia de San

Francisco de Arezzo de mediados del siglo XV). Esta tienda, de base circular, en amarillo, rematada por un triángulo granate, nos muestra una cama rectangular sobre doble canapé donde yace el emperador. Respecto a la decoración interior de las tiendas del libro de nuestro sastre milanés, y en palabras de Marsal Fritz, hay tiendas con grabados que representan escenas de gallos o bélicas, como la batalla de San Quintín, que son similares a las de Maximiliano I del inventario de Viena, pero el estilo de las tiendas de Maximiliano I es más gótico.

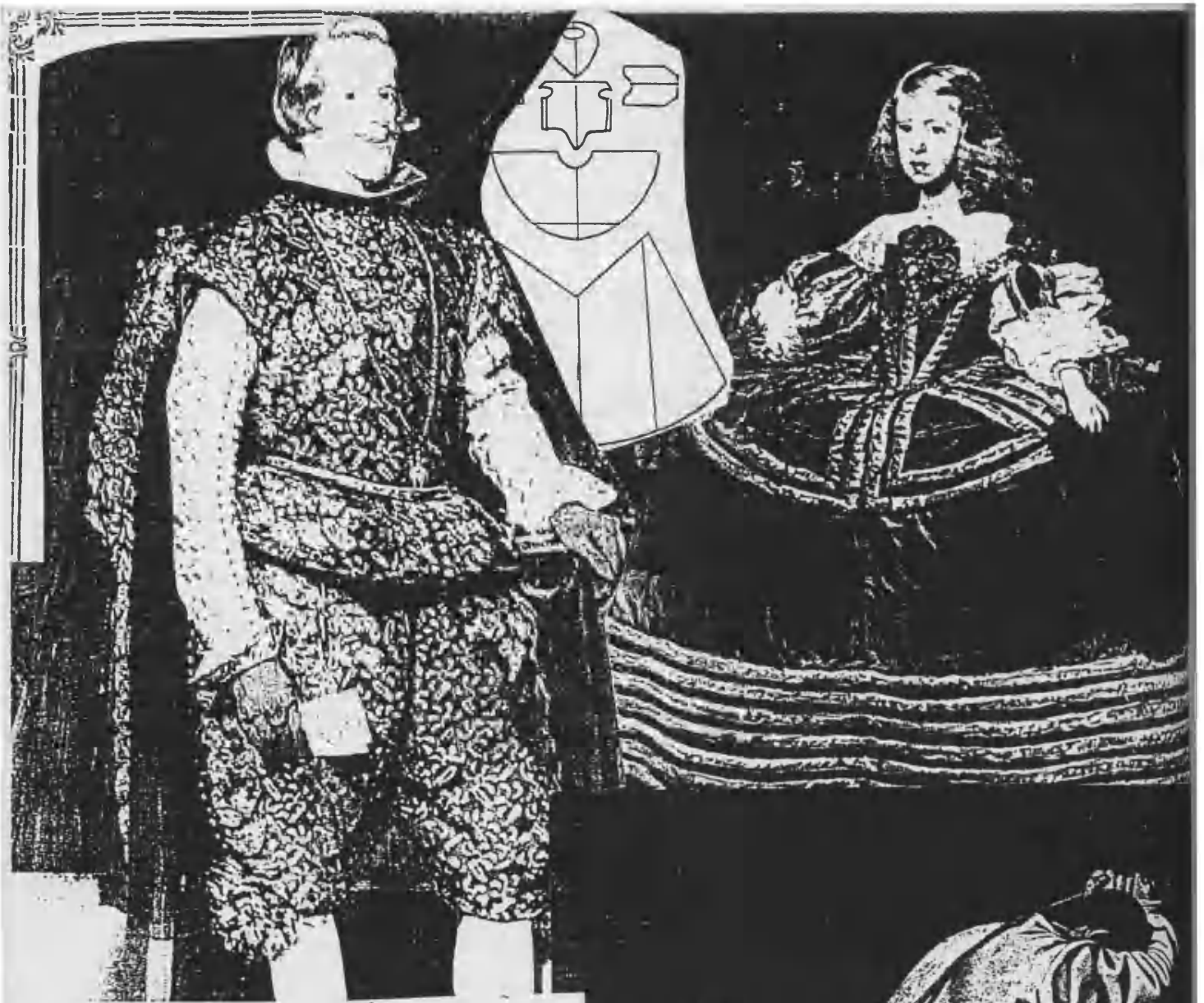
3.11.4. BANDERAS DE GUERRA

El sastre milanés da patrones de banderas de guerra cuyo denominador común es disponer de una cruz diagonal sobre un fondo decorado con diversos motivos: el monograma de Cristo adoptado por los vieneses (Dibujo número treinta y seis), el nombre del cliente como el de la familia Sartirana, figuras triangulares que recorren el tejido en zig-zag (Dibujo número treinta y siete), figuras geométricas acompañadas de llamas (Dibujo número treinta y ocho) y cuadrados con granadas (Dibujo número treinta y nueve).

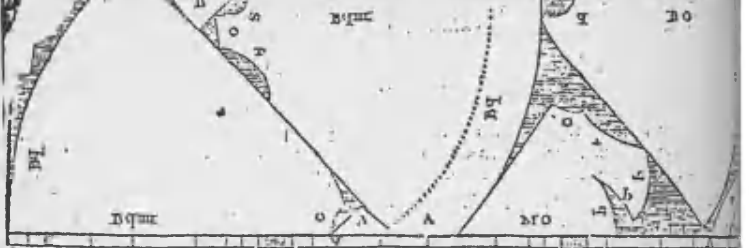
Por su parte, las banderas de guerra de los tratados de sastrería españoles presentan dibujos similares a los de las italianas. Juan de Alcega da patrones de una bandera de guerra de 3'96 cm de largo por 3' 61 cm de ancho y explica el modo de cortarla utilizando alrededor de treinta varas de tafetán (29 m), comenzando primero con la bandera propiamente dicha y continuando con la funda del asta. La bandera debe bordarse con una cruz diagonal en tafetán colorado, que tiene un octavo de vara de ancho (16 cm) por seis varas y media de largo (5'5 cm). El fondo lleva los colores que indique el dueño. En caso de requerirse cuatro se utilizan siete varas (seis metros) para cada color; si se necesitan tres se reservan catorce varas para un color y siete varas para los otros dos. Después se cortan todos los pedazos de dos varas y un cuarto de largo (1'91 cm). En total han de salir cuatro piezas grandes que se doblarán, de modo que hagan ocho piezas. A continuación se pasa el jaboncillo o se *da un xabón*, se corta como señala el dibujo y se unen las piezas con cuidado para hacer coincidir las cuatro cortadas al hilo con las otras cuatro cortadas al través y se dibuja encima cualquier obra o motivo que se quiera. Acabada la bandera, el autor explica cómo se hace la funda de la *lanzera* o asta con las varas restantes. Primero se toma la medida del grosor o anchura del asta, teniendo en cuenta que es más ancho por la base que por la punta, por tanto es necesario que la funda sea más ancha de un lado o *cabo* que del otro. Después se toma la medida del largo del asta. Luego se forra la funda de lienzo o de cualquier otra tela para que sea más rígida y una vez forrada, se une a la bandera por la parte superior. Finalmente, se cosen dos borlas asidas a un cordón a la punta del asta, coronada con un hierro de lanza (Dibujo número cuarenta).

Freyle da el patrón de dos banderas de guerra: una en seda realizada con treinta varas (25'5 cm), de las cuales cinco varas y media (4'25 cm) son para la cruz diagonal que ha de hacerse en rojo, diferenciándose del resto de la bandera que puede ser de cualquier otro color. La cruz se borda sobre una tela estampada a cuadrados denominados *ladrillejos* de un tercio de vara cada lado (28 cm) y con bastones de un dozavo (7 cm) de largo cada uno. Luego se dobla la bandera y se corta por medio. El sastre señala que la bandera debe llevar siete bastones a cada lado de la cruz, sin embargo en el dibujo sólo hay representados seis (Dibujo número cuarenta y uno). La segunda bandera es también de seda y requiere treinta varas, de las cuales cuatro varas y media se reservan para el largo y cuatro varas menos un cuarto para el ancho. En esta ocasión Freyle sustituye la anterior decoración de fondo de *ladrillejos* por bandas verticales y horizontales sobre las que resalta una cruz diagonal de cinco varas y media de largo engalanada con seis bastones a cada lado. Como en las banderas de Alcega, un doceavo de vara se utiliza para los bastones que ilustran la funda del asta (Dibujo número cuarenta y dos).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XVII



Gaua Lombardo de paño. bbbq. | b



Para cortar este gaua Lombardo de paño, que tenga de vara de Castilla tres varas y quarta, y de largura quarta y tres dedos, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano y izquierda falen los cuartos traseros, y encima falen los cuartos delanteros al lado vno del otro, y debaxo fale la capilla, y halde delanteros, y debaxo los haldones falen vnos haldones pequeños de la capilla, y entre los cuartos delanteros falen los cuchillos, y de la despuntadura trasera fale el cuello: los haldones delanteros vá cortados sobre los cuartos delanteros, de modo q sirue para gente q va a cavallo, y los haldones sirue para cubrir los brazos q lleuan la rienda: los cuartos delanteros y traseros vá aborronados hasta los arzones. Lléua de barra terciá tres varas: y de Aragón tres varas terciá y dozauo. Y fáldra de qualquiera de dichas barras por el



4. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVII

5. INDUMENTARIA FEMENINA

5.1. INDUMENTARIA FEMENINA RELIGIOSA

5.1.1. LOS HÁBITOS DE MONJA

5.1.1.1. HÁBITO DE AGUSTINA

Hábito en estameña de Reus, de 1'62 cm de largo, cortado en capa, entallado en la cintura, con escote triangular y mangas que se estrechan en el cuello (Andújar. Dibujo número uno).

5.1.1.2. HÁBITO DE CANÓNIGA DE SAN PEDRO

Hábito en anascote, de 1'56 cm de largo, de forma trapezoidal, que tiene un vaciado rectangular en el talle para acoplar las mangas. Estas, de forma pentagonal, son enormes: alcanzan casi 1 m de ancho por 1 m de largo (Rocha. Dibujo número dos).

5.1.1.3. HÁBITO DE DOMINICA

Hábito en paño, de 1'56 cm de largo, que se corta igual que el mongil tranzado y consta de tres piezas dobles rectangulares para el centro y de dos piezas acampanadas para los laterales. Se complementa con un manto que alcanza la misma longitud que el hábito, según patrones de Rocha Andújar da tres patrones de hábito: 1º. un hábito exactamente igual al de Rocha 2º. una capa semicircular que hace las veces de túnica, con mangas trapezoidales abombadas sobre otras interiores ajustadas, con *capilla* o capucha y escapulario 3º. un hábito igual al de las monjas predicadoras dado por Rocha.

5.1.1.4. HÁBITO DE FRANCISCANA

Aunque los tratados de sastrería no presenten los patrones de hábitos de monja franciscana, en Valencia aparecen representados en la pintura, por eso conviene informar sobre ellos. Es Juan Sariñena

quien pinta a sor Margarita Agulló, terciaria franciscana estimada por el arzobispo Ribera, ataviada con hábito perteneciente a dicha orden, como se observa en el lienzo conservado en el M. del Patriarca de Valencia (1605) ³⁰. Al igual que el hábito de fraile franciscano, es una larga túnica marrón que se alía con un manto o esclavina de abrigo en forma de capa abrochada por delante con trebillas. Una blanca cofia cubre su cabeza.

5.1.1.5. HÁBITO DE PREDICADORA

Traje de 1'67 cm de largo compuesto por un delantero y una espalda, ambos de forma triangular, que se plisa en los hombros y en la espalda. Las mangas son dobles: unas grandes de forma trapezoidal que se cortan de una sola pieza y se unen por medio de unas pequeñas piezas llamadas *ombrillos* a las mangas de abajo justas y estrechas (Rocha).

5.1.1.6. HÁBITO DE MUJER SEGLAR

Traje en estameña, entallado al talle, con tirantes, escote cuadrado, cuyo delantero se corta de una sola pieza al igual que la ropa, pero la espalda, como el mongil, se corta en dos: el cuerpo y la falda abocinada. Dobles mangas se adosan al cuerpo, unas justas van debajo de otras abombadas sin cuello. Sirve tanto para andar por la calle como para estar dentro de casa (Patrones de Rocha).

5.1.1.7. HÁBITO DE NIÑA DE CUALQUIER ORDEN

Traje en estameña, de 85 cm de largo, con cuerpo delantero y espalda de forma trapezoidal acampanada, y dobles mangas: unas ajustadas bajo otras anchas denominadas *de punta*, según los dos patrones que sobre esta prenda da Rocha. Se acompaña de un escapulario rectangular (Dibujo número cinco). Andújar muestra los patrones de dos hábitos para niña, uno de dominica y otro de carmelita. Para cortar el primero, en estameña, de 92 cm de largo, el delantero y la espalda se cortan a modo de poncho, ya que las dos piezas están unidas, las mangas son dobles, unas abombadas van situadas sobre otras más justas, y está provisto de capucha y escapulario rectangular. El segundo, de 85 cm de largo, es prácticamente igual al anterior; aunque se diferencia en la manera de cortarlo porque este último consta de delantero y espalda separados y de mangas abombadas más largas y anchas que aquellas.

³⁰ BENITO, Fernando, *Los Ribalta*, Diputación provincial de Valencia. P. 104.

5.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL

5.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL DE LUTO

5.3.1. LOS TRAJES

5.3.1.1. EL MONGIL

Traje talar cortado al talle de vayeta o anascote. De todos los sastres es Andújar quien mayor número de mongiles ofrece. De los diez patrones, nueve son trenzados y uno redondo. Este segundo modelo es mucho más sencillo ya que el vuelo de la espalda del vestido no está tan marcado. Si el mongil es de vayeta las mangas son de punta y si es de anascote son redondas (Dibujo número seis). Baltasar Segovia presenta varios mongiles en estameña que se diferencian de los de Alcega en que la espalda presenta mayor vuelo que la de los mongiles de Alcega. Las mangas son dobles: unas ajustadas se colocan bajo otras abombadas. En uno de ellos, B. Segovia añade un escapulario.

En los inventarios de bienes del siglo XVI sólo hemos hallado la voz mongil en un documento. Es el que corresponde a Gaspar de Proxida y de Aragón, Conde de Almenara, realizado el 7 de septiembre de 1577. Este utiliza: *un mongil de bayeta frisada negra pla mig usat*.

5.3.1.2. EL FALDELLIN FRANCÉS O MANTEO

Traje de damasco compuesto de cuerpo y falda, según patrones de Rocha. El cuerpo delantero se remata en punta en la cintura, tiene el escote cuadrado y está provisto de unos tirantes. La falda es acampanada y mide 1'27 cm de largo. Lleva una mantellina de damasco de cristianar como complemento. Otro modelo también denominado faldellín es una capa semicircular de 1'13 cm de largo en raja y grana (Dibujo número siete).

Esta prenda no la hemos encontrado documentada en el siglo XVII, aunque sí en el siglo XVIII.

5.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL DE CALLE

5.5. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR

5.5.1. LOS CUERPOS

5.5.1.1. LA CAMISA

La camisa continúa siendo la prenda interior predilecta de las mujeres. Suele ser blanca y confeccionarse en lienzo o hilo fino de Cambrey. En el inventario de los bienes de Ana María Garcerán (7 de mayo de 1698) figura: *una camisa de dona de llens prim ab les manegues de Cambary sens bañar.*

5.5.1.2. EL CORSE

Cuerpo ajustado con tirantes que llega hasta las caderas y se confecciona en diversos tejidos como tafetán y aldúcar de colores: verde o azul. La voz corsé figura por primera vez en la carta matrimonial de Catherina Pérez con Onufris Ballester de 12 de octubre de 1697. Esta tiene: *tres corsets de dona lo hu de tafetá vert guarnit ab galó de or, lo altre blau de or guarnit ab bobillo negre y lo altre de aldúcar- 5 libras.*

5.5.1.3. LA ARMILLA

Cuerpo ajustado que llega hasta la cintura, se abrocha por delante y carece de mangas. Es a finales del siglo XVII cuando encontramos la voz armilla en el inventario de los bienes del doctor en derecho Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María, realizado el 21 de octubre de 1695, donde se especifica que hay una *armilla de dona de llens blanch.*

5.5.2. LAS FALDAS:

5.5.2.1. LA POLLERA

Falda interior que las mujeres visten sobre las enaguas y bajo la falda exterior desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII inclusive. Al tener una forma acampanada y asemejarse a los canastos de mimbre

donde se guardan los huevos, adquiere este nombre. Se acolcha con lana en la cintura, se ribetea con esparto o mimbre y la más rica incluso se adorna con perlas o aljófar. De ello da noticia Jiménez Patón en *Reforma de trages* con las siguientes palabras:

*"También fe llaman polleras porque efte nombre dan a unos canaftos de mimbre de hechuras de campanas, que en algunas partes ufan para que en campo rafo efte debaxo dellos fe guros del milano los pollos (...). No contentas con efte (las enaguas) imaginándofe aun magras y poco ventofas inventaron las que llaman polleras. Eftas las colchan por la cintura con lana, haziendo como almohadillas, mas no perdonan las enaguas que sobre ellas fe las ponen, házenfe muy costosas porque dicen ay algunas de doscientos y aun mas ducados las polleras solas, porque llevan muchas guarniciones hasta de aljófar. Además desto en las basquiñas bajo el ruedo echan efferillas de esparto y, mimbre o paja de centeno en los ribetes. Plegándolas por delante y por detrás. Y a este modo otras mil emvaraçosas invenciones de farsantas "*³¹.

Prohibíase el uso de polleras, enaguas y basquiñas de más de ocho varas de ruedo por el rey Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) en la pragmática de Madrid de 13 de abril de 1639 (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. *De los trages y vestidos*. L.VI.).

5.5.2.2. EL VERDUGADO

Armazón de tiras de distintos materiales cosidos a la falda ahuecándola en forma de cono invertido, el verdugado se lleva bajo la saya. La apiramidada apariencia externa de un verdugado puede observarse en los retratos de la reina Ana de Austria (A. Sánchez Coello. M. Lázaro Galdiano. Madrid) (Lámina 2. Figura 1) y la princesa de la casa de Aragón (Anónimo. Gobierno Civil. Valencia) (Lámina 3. Figura 2). En el inventario de los bienes de Diego Ferrer, caballero del hábito de Santiago, realizado en Gandía el 20 de abril de 1652, figura un verdugado de *tafatá de color de corcel de or guarnit de vert.*

El uso por parte de las mujeres de basquiñas con verdugos, cuya tela debe tener no más de cuatro varas de ruedo (tres metros), permitíase desde la pragmática dictada por Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) en Madrid el 13 de abril de 1639; pero el llevar basquiñas con verdugos conjuntamente con zapatos planos se prohibía en la misma pragmática dado el ruido que generaban al

³¹ GIMÉNEZ PATÓN citando a Fray Hemando de Talavera., *Reforma de trajes*, op. cit, Fols. 5, 42.

andar. Para solucionarlo el rey aconseja la utilización de altos chapines de cinco dedos de alto como mínimo (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. *De los trages y vestidos*. L.VI.).

5.5.2.3. EL GUARDAINFANTE

El nombre de guardainfante viene de encubrir los embarazos, en palabras de Jiménez Patón. Es un amazón que, modificado del modelo francés, ahueca las faldas de las mujeres. El modelo español³² dispone de un rollo acolchado de lana-típico de Francia- que abulta las caderas y, para no perder la tradición española, de aros de cedazo, madera, hierro o alambre, forrados de paño o bayeta no cosidos a la falda, como en el caso del verdugado, sino sueltos y unidos con cintas anchas. Sobre el guardainfante, las mujeres visten una falda interior: la pollera, y otra exterior: la basquiña o vasquiña. Este amazón se caracteriza por su ensanchamiento tanto en el bajo como en las caderas-en contraste con el verdugado que se ensancha exclusivamente en el bajo-, las cuales tienden a ampliarse cada vez más hacia los lados. Así puede verse en los retratos de Velázquez desde 1630 hasta 1660 como en el de la reina Mariana de Austria (M. del Prado. Madrid) (Lámina 4. Figura 1) y en el de la infanta Margarita de Absburgo (M. del Prado. Madrid) (Lámina 4. Figura 2). Así nos lo explica en *Reforma de trages* Jiménez Patón, quien habla además acerca del origen de las voces verdugado y guardainfante y de las diferencias entre ellas. Veámoslo:

“El traje a quien llaman verdugos y caderas es el mismo que oy llaman guardainfante, con alguna diferencia de los que llamaron verdugados. Estos alcanzamos todos porque casi no se habían dejado del todo, eran muy anchos, campanudos de abaxo (como también lo es esta ventofa invención) pero recogidos de cintura, lo que no tenían los primeros y que este religioso varón reheprende, que también eran anchos por la cinta como se colige de darles el nombre de caderas que es lo mismo que estos emvaraços, que oy llaman guardainfantes, polleras o enaguas cuyos nombres aun solos dan en que entender y que pensar a gente cuerda y prudente. Verdugos se llamaron al principio porque se hazían de varillas de mimbre con que antiguamente acotaban los verdugos a los facinerosos delincuentes y les daban el nombre de la caufa principal al instrumento.

Aquellas varillas se llamaban verdugos y por ellas el avito que por ellas se compone y de allí conjugándose el vocablo por constar de muchas varillas o verdugos se llamaron verdugados. También se

³² Para ver los sistemas de abultamiento de las faldas consúltese el artículo de Carmen Bemis, *Velázquez y el guardainfante*, en V jornadas de Arte, C.S.I.C. Madrid. 1991; también véase el manual de Ruth de la Puerta, *Evolución histórica del traje*, Goymar, Madrid. P. 151.

llamaron caderas porque son anchas por la parte de los igares y tal nombre dieron entonces también a las faldillas francesas por ser anchas como esta invención que oy llaman enaguas, no se porque, sino fuese porque si cayesen en ellas con este avito se detuviesen mas en hundir y andaras mas tiempo detenidas en ellas. Como yo vi a una muger sobre el río Tajo en Toledo, detenida tanto, que tuvo lugar fu mando de tiralla de la fimbria de la faya y librarla de ahogarfe (Fol. 3). Danles nombre de guardainfante porque encumbren los que andan en el vientre hurtados y hacen abortar los legítimos

Los guardainfantes dicen que se hazen de aros de cedacos (como enjugadores de ropa blanca) aferrados en orillos de paño o en bayeta, el aro de abajo mas ancho y luego se va enfangotando en los de arriba, atanfe con unas cintas con que eftán muy huecas y anchas. En esto dicen que hallaron algún emvaraço y les fucedieron desgracias quebrándoles algunos aros; así mejoraron la invención con las que llaman enaguas “³³.

La mala fama y las extendidas críticas entre los teólogos que goza el guardainfante hacen que su uso sólo sea permitido por Felipe IV a prostitutas o mujeres *que con licencia de las Justicia públicamente son malas de sus personas y ganan por ello* (Valladolid 1605- Madrid 1665) por pragmática dada en Madrid el 13 de abril de 1639 (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. *De los trages y vestidos. L.VI.*).

5.6. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR

5.6.1. LOS CUERPOS

5.6.1.1. EL JUBÓN

Cuerpo unisex con el delantero rematado en punta, cuello acuchillado y mangas largas, según los patrones de Rocha (Dibujos número ocho y nueve) y Andújar; quien presenta el patrón de un jubón cuyo tejido está estampado a rayas, diferenciándose de los jubones lisos de Rocha (Dibujo número diez). Algunos jubones debieron ser tan escotados que incluso adquirieron el nombre de *jubones escotados*, lo que generó su prohibición por parte de Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) en Madrid el 13 de abril de 1639 a todas las mujeres excepto las *que ganan con sus cuerpos y tienen licencia para ello, a las cuales se les permitió puedan traer los dichos jubones con el pecho descubierto* . (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. *De los trages y vestidos. L. VI.*). Las infractoras debían pagar con la pérdida de las ropas y

³³ GIMÉNEZ PATÓN citando a Hemando de Talavera citando a Jiménez Patón, op. cit. F. 5.

abonar veinte mil maravedíes si era la primera vez, doblándoseles la pena y castigándoseles con el destierro fuera de la corte o a cinco leguas si reincidían.

5.6.2. LAS FALDAS

5.6.2.1. LA BASQUIÑA, VASQUIÑA

Falda talar acampanada unida a un jubón o cuerpo de manga larga, según patrones de Rocha y Andújar (Dibujos número once y doce). Al decir de los inventarios es usada por nobles y se confecciona con diversos tejidos (seda, felpa, tafetán, burato, raso, cordellat, filadís y telilla) de diversos colores (negro, blanco, pardo, morado y chocolate); aunque entre todos es el negro el que más predomina. Las basquiñas no pueden ser confeccionadas con más de ocho varas de tela ni tener un ruedo de más de cuatro varas, al igual que los faldellines, polleras, enaguas y manteos desde la pragmática dictada por Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) en Madrid el 13 de abril de 1639 (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. *De los trages y vestidos*. L. VI.).

La voz basquiña o vasquiña figura en los siguientes inventarios de bienes tanto de nobles como de gente común:

Inventario de los bienes de Vicenta Villarasa, noble. 4 de julio de 1676.

Una basquiña de dona de felpa negra ab botons de oro molt vella y rompida.

Una basquiña de tafetán negre oberta per davant y guarnida la oberta ab un bovillo al ayre usada.

Inventario de los bienes de Miguel Villar de Llorens, Doctor Médico de la Cámara de su Magestad. 2 de noviembre de 1685.

Una basquiña de burato negro usada con su ruedo negro.

Otra basquiña de raso liso negra picada forrada de tafetán negro.

Inventario de los bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Martí. Valencia. 7 de marzo de 1688.

Una vasquiña de cordellat blanch ab fon cos del mateix molt ufada.

Una vasquiña de filadís morat ab fon cos ufada.

Unes vasquiñes de filadís pardes planes y molt ufades ab fon cos.

Inventario de los bienes de Basilius Rambla encargado por su mujer M^a Antonia Navarro. Valencia. 3 de marzo de 1691.

Una basquiña de telilla vella.

Carta matrimonial de Catherina Pérez con Onufris Ballester. Valencia. 12 de octubre de 1697.

Unes basquiñes de telilles musages usades-3 libra, 10 sueldos.

Una basquiña de tafetán de color de chocolate de huit vares nova- libras.

5.6.2.2. LA FALDETA

Sencilla y abultada por las enaguas, la faldeta es una falda talar de trabajo que, según el inventario de bienes de Thomasa Vidal, realizado el 25 de septiembre de 1636, se hace de estameña de Reus, estameña del Carmen, raja y paño. La mencionada señora tiene las siguientes ocho faldetas.

Una faldeta y gipó de estameña del Carmen usats.

Una faldeta de San Juan de estameña de reus.

Una faldeta de estameña del Carmen usada.

Una faldeta de raja centellada usada.

Una faldeta de raja canellada usada.

Una faldeta de drap de la Parrucha usada.

Una faldeta de estameña del Carmen usada.

Una faldeta y gipó de estameña del Carmen usada.

5.6.2.3. LA SABOYANA

Falda talar que, según los documentos, es usada por las mujeres de cualquier condición social. Se confecciona en algodón, seda, filadís, lanilla, aldúcar, cetí, gorguerán y raja de diversos colores como el blanco y el verde, aunque el negro es el color predominante.

La voz saboyana figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles, eclesiásticos y agricultores:

Inventario de bienes de Petri Cases, encargado por su mujer Caterina Guillem. Valencia. 16 de diciembre de 1604.

Una saboyana de cotó y filadís blanch y sense guarnir.

Altra saboyana de seda y filadís verda tembé sense guardir usada.

Almoneda de Joana Brihuela y de Crespi, viuda de Francisco Crespi, Caballero de la orden de Montesa, comendador de Burriana. Año: 1609.

Una saboyana de lanilla negra vella a Joan Martí- 50 reals castellans.

Inventario de María de Tapia, mujer de Diego Vich y Blasco, noble . Valencia. 4 de febrero de 1631.

Una saboyana de lanilla negra.

Una saboyana vella de escot negra.

Inventario de la herencia de Thomasa Vidal. Valencia. 25 de septiembre de 1636.

Una saboyana de aldúcar negra picada usada.

Una saboyana de aldúcar picada.

Una saboyana de cetí vella usada ab pasamá vellut.

Inventario de los bienes de Diego Ferrer, Caballero del hábito de Santiago. Gandía. 20 de abril de 1652.

Una saboyana de gorguerán de mostres negra guamida.

Una saboyana de raxa prensat negre ab passamá vellutat.

Inventario de los bienes del agricultor Pedro Jaume Sanchiz. Chiva. 12 de abril de 1660.

Una saboyana y gipó y vasquiña de tafetá negre tot vell.

Inventario de los bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Martí. Valencia. 7 de marzo de 1688.

Una saboyana de raxa negra usada.

5.6.3. LOS TRAJES

5.6.3.1. EL BRIAL

Rico y poderoso, el brial es un traje talar de tela brocada usado por la nobleza. En Valencia tenemos noticias de briales en el siglo XVII por el inventario de bienes de María de Tapia, mujer de Diego Vich y Blasco, realizado el 4 de febrero de 1631, donde figura: *un brial* y por el inventario de bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Martí y realizado en Valencia el 7 de marzo de 1688, sabemos que tiene: *quatre briales de cotonines vergada ufats los huns mes que les altres.*

5.6.3.2. LA GALERILLA

Traje talar, entallado al cuerpo, abierto por delante mostrando la falda interior abocinada y de manga larga (Dibujo número trece).

5.6.3.3. LA ROPA, ROPILLA

Los dieciocho patrones que de ropas da Rocha son de mujer, niña y hombre. El modelo de ropa de mujer es un abrigo largo de terciopelo que, a diferencia de la estrecha galerilla, se corta en capa desde debajo del pecho, se abre completamente por delante como la galerilla y está dotado de mangas mucho más abultadas que las de la galerilla (Dibujo número catorce). Los modelos infantiles constan, uno de ellos, de un cuerpo delantero triangular entallado, el otro, de un cuerpo delantero sin entallar. Ambos modelos presentan mangas abombadas. En el inventario de bienes de Ana Santafé de Pérez, señora de las alquerías de Benamer y Cocentaina, realizado el 1 de diciembre de 1606, figura un *cos de llana per ropa verda*.

5.6.3.4. LA SAYA

Traje talar que consta de cuerpo y falda, según patrones de Rocha, quien ofrece varios modelos: 1º. una saya de damasco cuyo cuerpo se remata en punta al talle y tiene escote redondo, falda con cola y mangas abombadas que están mejor trazadas que las de Alcega porque Rocha les marca unas formas cóncavas y convexas que permitirá acoplarlas a la sisa. Como novedad, Rocha representa una pieza para el cuello; 2º. una saya en terciopelo similar a la anterior que resulta novedosa y sencilla porque tiene tres pares de mangas: un par de mangas estrechas sobre el que se instalan los otros dos: uno abombado y otro de punta colgante (Dibujo número quince); 3º. una saya en bayeta con cuerpo rematado en punta en la cintura, falda cónica y mangas de punta (Dibujo número dieciséis). Andújar ofrece catorce modelos de saya muy parecidos a los anteriores sastres Alcega y Rocha. Uno de ellos consta de un cuerpo ajustado rematado en punta en la cintura, escote redondo, falda con cola y mangas de punta (Dibujo número diecisiete) ³⁴. Junto a las sayas, da el patrón de tres sayuelos formalmente iguales a la saya pero realizados en seda y damasco. Para aprovechar los anchos de las telas a la hora de confeccionar los sayuelos, el autor corta un mayor número de piezas o añadidos llamados *sobrecuchillos* que en los patrones de las sayas.

En el inventario de la herencia de Thomasa Vidal, realizado el 25 de septiembre de 1636, figura : *un cos de saya de aldúcar negra usat*. Saya entera con mangas de punta luce Margarita de Austria (J. Pantoja de la Cruz. M. Prado. Madrid. 1606); saya larga con escote cuadrado, talle en pico, bordado con

³⁴ Las mangas con punta de J. de Alcega son interpretadas y representadas por C. Bemis en el artículo *La moda en la España de Felipe II* dentro del catálogo "Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II", M. Prado: 1990. P. 88.

flores, con el borde de la falda rematado en piel de armiño viste Isabel Claramonte, esposa del duque de Calabria (Anónimo. Depósito Gobierno Civil de Valencia. Finales del siglo XVII. Nº 3568) (Lámina 3. Figura 1); saya con cuerpo cortado al talle en pico, falda sobre verdugado acampanado y mangas partidas lleva la princesa de la casa de Aragón (Depósito Gobierno Civil de Valencia. Finales del siglo XVII. Nº inv. 3561) (Lámina 3. Figura 2).

5.6.3.5. EL VAQUERO

Traje talar que, usado por las mujeres españolas del siglo de oro para ir de caza y por los niños, se ciñe al cuerpo, tiene la falda de forma cónica y está provisto de dos pares de mangas: uno de mangas estrechas bajo otro de mangas tubulares colgantes que hacen las veces de adorno, según patrones de Rocha (Dibujo número dieciocho) y los cuadros. Este sastre presenta los patrones de dos vaqueros de terciopelo para niña o niño cuya peculiaridad con respecto a los vaqueros de sastres anteriores estriba en disponer de un cuello acuchillado (Dibujo número diecinueve). El vaquero es muy similar a la ropa del mismo autor, si bien el vaquero es más entallado y la falda más abierta ya que el sastre la hace más cóncava por medio de una pieza extra que sitúa en un extremo inferior del delantero. Respecto a las mangas cortas, las del vaquero son menos abombadas y un tercio de vara más largas, lo que le confiere al traje mayor empaque.

Visten traje vaquero con mangas colgantes la mujer del cuadro "Degollación de san Juan Bautista" (A. Martínez. Toledo. 1619) (Lámina 1. Figura 1), la niña del cuadro "La taberna" (A. Puga. M. de Pontevedra. Siglo XVI) (Lámina 1. Figura 2) y las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina (A. Sánchez Coello. M. del Prado. Madrid) (Lámina 2. Figura 2).

5.6.3.6. EL QUIFQUEMELE O GUAYPILE

Traje de moda en la Corte hispana del siglo XVII que, procedente de Nueva España, se realiza en tejidos de gran suavidad, se adorna con plumas de colores sacadas de los pechos de los patos, hilos de oro, lentejuelas, perlas y es ampliamente criticado por los teólogos. En *Las Voces del dolor* Antonio de Ezcaray lo afirma del siguiente modo:

"Además de ser el por la forma y hechura provocativos a luxuria y garvosos, es hecho de algodón de plumas de variedad de colores y de tanta suavidad que las martas y regalillos que ufan en

Epaña las mujeres en tiempos de invierno no son tan suaves como los tales Quifquemeles. Y aunque esta es ropa usual de las Indias ya los usan los que no lo son dentro de casa y se hacen tan costosos, profanos que los ponen muchas labores de hilo de oro, lentejuelas y perlas y los aforran por la parte de dentro en raso, tafetán, damasco quando son de los ricos y ha llegado a tanto la riqueza y variedad de este género de ornatos y vestiduras que los llevan a España de regalo a las primeras señoras de la corte. Y son tan vistosos por la variedad de colores y tintas de plumas que ni un pavo real tiene hermosura en sus plumas y no es factible en todo el mundo hallar cosa más suave que el tal ornato por ser hecho de las plumas de los pechos de los patos que cada mes los pelan para que este infernal ornato fea defrucción de las almas”³⁵.

En el siglo XVIII estos trajes todavía seguirán siendo censurados a la luz de las palabras de Matías Diéguez quien en su obra *Espejo de luz* los define así:

“(…) vestidos exteriores y sobrepuestos llenos de vanas soberbias e impúdicas curiosidades, que hacen a las mugeres objetos mas suaves, agradables y apetecibles a la vista y llaman mas la atención de los hombres”³⁶.

5.6.4. CAPAS Y MANTOS

5.6.4.1. LA MANTELLINA

Capa más o menos larga dependiendo de la anchura de la seda que se utiliza para cubrir la cabeza de las mujeres en actos religiosos. La mantellina está acompañada por un faldellín de 87 cm de ancho (Rocha. Dibujo número veinte). En la actualidad todavía se utiliza el término mantellina para definir un vestidito de capa abierto por detrás y bordado con puntillas que visten los niños cuando son bautizados.

³⁵ EZCARAY, Antonio., op.. cit. *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que fe cometen por los trages profanos, afeytes, efcoados y culpables ornatos*, Thomas de Haro, Sevilla: 1691. Fol. 84.

³⁶ DIÉGUEZ, Matías., *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia, y hace ver con su luz los engaños de la vanidad y soberbia, descubre y enseña a las mujeres, y todo género de perfonas entregadas loca, y ciegamente a trages, y vanidades profanas, el camino mas sólido, y verdadero, para feguridad de fus conciencias*. Impreso en México por la Viuda de D. Joseph Bernardo Hogal. Año 1748. Fol. 456.

5.6.4.2. EL MANTO

Capa en forma de campana invertida (Dibujo número veinte y uno) con el que las mujeres se cubren el rostro, hecho éste que determinaría que Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) reiterara una ley en las cortes de Madrid de 1639 por la que prohibía que las mujeres, al andar por las calles, se tapasen el rostro con los mantos con el objeto de que pudieran ser vistas y reconocidas (N. Rec. L. VI. Tit. XIII. De los trages y vestidos. L. VI.).

5.6.4.3. EL REBOCIÑO

Pequeña capa de terciopelo, de forma triangular, con la punta redondeada, para cubrir los hombros de las mujeres (Andújar. Dibujo número veintidós).

5.7. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS

5.7.1. DE CABEZA

5.7.1.1. LA COFIA

Complemento en forma de cono que recoge el cabello y cubre la cabeza. Puede ser de diversos materiales (holanda, seda y paño) y adornarse en el pico con una borla del mismo material. La voz cofia figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Ocho cofias de holanda. Otras diez y seis cofias de lo mismo muy viejas.

Inventario de los bienes de Micahelis encargado por su mujer Gertrudis Martínez. Valencia. 13 de marzo de 1692.

Una cofia de drap de diferents colors matisada de perles y vidres y uns da questos de plata y or guarnida ab una bandeta de fil de seda y or falsa-4 sous.

5.7.1.2. LA MANTILLA

Complemento de encaje de colores que cubre la cabeza de las mujeres y se pone de moda a finales del siglo XVII. La voz mantilla figura por vez primera en la carta matrimonial de Catherina Pérez

con Onufri Ballester de 12 de octubre de 1697. Esta tiene *una mantilla de escarlata guarnida ab un bobillo de plata falsa* valorada en doce libras. El cuadro "Mujer con mantilla" pintado por Velázquez (Devonshire Collection. Chatsworth. 1646) muestra una mujer decorada con mantilla negra de encaje (Lámina 5).

5.7.1.3. EL VELO, VEL

El uso de velos por parte de las mujeres para cubrir la cabeza y el rostro en lutos y misas aparece documentado en Valencia en el inventario de bienes de Micahelis encargado por su mujer Gertrudis Martínez el 13 de marzo de 1692, en el que figura: *un vel de cotonet guarnit ab una fracheta de or, valorado en dos sous.*

5.7.2. DE MANOS

5.7.2.1. LOS MANGUITOS

Prácticos y protectores, los manguitos son piezas rectangulares en terciopelo de color oscuro (negro o morado) o en piel blanca, usados por las mujeres de la nobleza desde finales del siglo XVII para resguardarse del frío las manos. La voz manguito figura por primera vez en el testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán realizado en Valencia el 7 de mayo de 1698, quien tiene: *un manguito vell.*

5.8. EL CALZADO FEMENINO

5.8.1.1. EL CHAPIN, TAPIN

Llamativo y extravagante, el chapín es un calzado femenino dotado de alta plataforma de cinco dedos como mínimo para preservar del barro los pies. Dado que evita el ruido provocado por los verdugos de las basquiñas, permitiase su uso por Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) en la pragmática de 13 de abril de 1639 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos.* L. VI).

La voz chapín figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de la herencia de Ana Santafé de Pérez, señora de las alquerías de Benamer, Cocentaina. 1 de diciembre de 1606.

Uns tapins.

Inventario de los bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Martí. Valencia. 7 de marzo de 1688.

Dos parells de tapins de dol.

6. INDUMENTARIA MASCULINA

6.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA

6.1.1. LOS HÁBITOS DE FRAILES DE ÓRDENES RELIGIOSAS

6.1.1.1. HÁBITO DE AGUSTINO

Túnica de 1'49 cm, con las mangas rectas trapezoidales, que va debajo de un manto semicircular dotado de *capilla* o capucha (Rocha. Dibujo número veintitrés). El hábito de paño para fraile agustino tiene la misma forma que el hábito dado por Freyle.

6.1.1.2. HÁBITO DE BERNARDO

Larga túnica de color hueso, de corte trapezoidal, con mangas anchísimas, a diferencia de las mangas rectangulares de los cartujos, y provista de una enorme capucha cortada en pico que sobrepasa la altura de la cintura en la espalda, siendo, por tanto, mucho más larga que la de los cartujos. En Valencia podemos observar un hábito de fraile bernardo en el cuadro "Abrazo de Cristo a san Bernardo" (M. del Prado. Madrid) pintado por Francisco Ribalta para la cartuja de Porta Coeli hacia 1625 ³⁷ (Lámina 7).

6.1.1.3. HÁBITO DE CARMELITA

Túnica en paño, de 1' 48 cm de largo, o en estameña, de 1'56 cm de largo, con forma de capa similar a la de los frailes dominicos ya presentada por Rocha.

6.1.1.4. HÁBITO DE CARTUJO

Túnica talar de color blanco, con amplias mangas, que se lleva bajo un manto dotado de capucha triangular, a la vista del cuadro "San Bruno" (F. Ribalta. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVII) (Lámina 6).

³⁷ BENITO Fernando., *Los Ribalta*. op. cit. P.168.

6.1.1.5. HÁBITO O TUNICELA DE DOMINICO

Túnica talar en estameña, de 1'60 cm de largo, con mangas abombadas algo más cortas que las de otros hábitos, provisto de *capilla* o capucha y de un escapulario, según patrones de Rocha, los cuales son exactamente iguales a los de Freyle (Dibujo número veinticuatro).

En Valencia es el pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa quien en 1627 pinta un cuadro homenaje del padre Jerónimo Mos, prior del convento dominico de dicha ciudad, para ser expuesto en el convento (M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVII) ³⁸. La indumentaria del prior se compone de larga túnica blanca con capucha, escapulario blanco rectangular del mismo largo que la túnica bajo un manto negro con capucha.

6.1.1.6. HÁBITO DE FRANCISCANO

Hábito en sayal, de 1'40 cm de largo, con *capilla* o capucha. Se complementa con bonetillo, pero carece de escapulario (Rocha. Dibujo número veinticinco). Por su parte, Andújar reproduce dos hábitos: un hábito de sayal de adulto semejante al de Rocha, diferenciándose de éste en que el cuello del hábito de Andújar es más cerrado, tiene ocho cm más de largo y no se acompaña de bonetillo (Dibujo número veintiséis). El otro hábito es para niño, el cual consta de una capa al estilo de un poncho, con mangas largas y *capilla* o capucha (Dibujo número veintisiete) (Lámina 9).

6.1.1.7. HÁBITO DE JERÓNIMO

Túnica talar en paño, de 1'37 cm de largo, con mangas abombadas, según patrones de Rocha, los cuales son semejantes a los de Freyle. Por su parte, Andújar presenta varios patrones de fraile jerónimo: un hábito similar al de Rocha pero 10 cm más largo (Dibujo número veintiocho); 2º. un hábito de paño de 1'56 cm de largo, con la misma longitud que el hábito de fraile de la Victoria de Rocha y provisto de capa y escapulario (Dibujo número veintinueve); 3º. un hábito compuesto por tunicela con mangas de corte trapezoidal, manto y *capilla* o capucha, exactamente igual que el hábito de fraile agustino de Rocha. Incluso es exacta la forma de disponer las piezas sobre el tejido, lo cual induce a pensar en un error de imprenta o que el hábito sea de agustino.

³⁸ Ibidem., P. 282.

En Valencia disponemos del retablo de san Jerónimo que se pinta para las tribunas del monasterio de San Miguel de los Reyes, obra de Vicente Requena (M. de Bellas Artes de Valencia. Hacia 1589) ³⁹. En uno de los cuadros que representa la "Muerte de san Jerónimo" se observa un largo hábito blanco ajustado a la cintura con cinturón que lleva un escapulario marrón encima y mangas ligeramente abombadas en la sisa (Lámina 8).

6.1.1.8. HÁBITO DE FRAILE DE SAN JUAN

Túnica talar en seda, de 1'56 cm (el mismo largo que el hábito para fraile de la orden de la Victoria), de forma cónica y mangas trapezoidales con la sisa marcada, diferenciándose así del resto de los hábitos ya vistos. Además la espalda se divide en dos partes desde el cuello hasta abajo. Se alía con una pelliza del mismo largo que el hábito (Rocha. Dibujo número treinta).

6.1.1.9. HÁBITO DE FRAILE DE LA VICTORIA

Túnica talar, de 1'56 cm de largo, con mangas de cuello largo y curva pronunciada (Rocha. Dibujo número treinta y uno).

6.1.2. CAPAS Y MANTOS DE FRAILES

6.1.2.1. EL MANTO

Prenda de cubrir de diferentes órdenes. El manto para caballeros de la orden de Calatrava es de 1'45 cm de largo y tiene forma ovalada, diferenciándose por esto de los mantos semicirculares de frailes jerónimos y de la orden de la Victoria. Ahora bien, el cuello de los mantos de frailes jerónimos es más escotado que el de los mantos de la orden de Calatrava (Rocha. Dibujo número treinta y dos de un manto de fraile de la Victoria).

³⁹ *Ibidem*, P. 76.

6.1.2.2. LA CAPA O CUGULLA DE FRAILES BERNARDOS.

Capa en estameña de Reus de forma trapezoidal que tiene doble par de mangas largas. Entre el *árbol* (eje o pieza central rectangular) y los *cuchillos* (piezas laterales triangulares) hay un corte para adosar o pegar las mangas grandes y pequeñas. Las primeras tienen forma ovalada y abombada mientras que las segundas tienen forma ajustada y cuello marcado. Una *capilla* o capucha de 1'56 cm de largo completa el atuendo. Esta cogulla suele llevar por debajo un *ruedecillo* de paño angosto, pieza para rematar la orilla o un *bies*, o un *repulgo* con un pespunte, pliegue o borde labrado que se pone en las ropas como remate (Rocha. Dibujo número treinta y tres).

6.1.2.3. MANTO DE NIÑO DE LA ORDEN DE LOS PREDICADORES

Manto en estameña negra, con *capilla* o capucha que consta de dos piezas centrales cuadradas unidas a dos laterales trapezoidales. Se coloca sobre un habitillo en estameña, de 85 cm de largo, siendo algo más largo que el manto, el cual consta de un delantero y espalda trapezoidal, mangas abombadas trapezoidales, *capilla* o capucha y escapulario (Rocha). Por su parte, Andújar da los patrones de un manto de adulto y otro infantil exactamente iguales, a saber: una capa semicircular acompañada de un hábito en sayal (el de adulto mide 99 cm de largo), el cual consta de dos piezas iguales trapezoidales correspondientes al delantero y a la espalda y dobles mangas: unas justas bajo otras abombadas.

6.1.2.4. LA TUNICELA

Manto en cordellate para adultos y niños de todas las órdenes, de 1'80 cm de largo, según patrones de Rocha. Consta de una gran pieza semicircular que se corta a modo de poncho unida a varias piezas laterales triangulares. Tiene mangas abombadas con el cuello marcado.

6.1.3. LAS VESTIDURAS SAGRADAS DE CLÉRIGO

Las vestiduras sagradas gozan en la Iglesia de una antiquísima tradición ya que dignifican el culto cristiano, una constante en toda la historia cristiana. La jerarquía eclesiástica se manifiesta a través de diversos estamentos y su dignidad se marca dentro del culto incluso por la diversidad de sus vestiduras. El roquete, la tunicela, la dalmática, el alba, la casulla y la muceta son prendas que compiten

en magnificencia y que encontramos en los libros de sastrería para vestir a obispos y arzobispos. Normalmente éstos se arropan con la túnica denominada alba bajo otra, la dalmática, o ambas bajo la casulla, al mismo tiempo que se ponen toda suerte de complementos, distinguidos por su especial simbología como la estola, el manípulo y el paño de hombros para bendecir y transportar reliquias. Asimismo los obispos tienen como objetos significativos el báculo, signo de su dedicación personal, la mirra, signo de su jerarquía y el anillo, símbolo de su dignidad. Frente al lujoso atavío de altos dignatarios de la Iglesia, los sacerdotes visten sencillas sotanas, parecidas a las sotanillas de los estudiantes.

6.1.3.1. LA TÚNICA ALBA

Vestidura interior blanca sobre la que se colocan las demás túnicas. De esta prenda los sastres no dan patrones pero tenemos constancia de su uso en Valencia por el inventario de bienes del canónigo Leonardo Cros, de la parroquia de Santo Tomás, realizado el 1 de septiembre de 1670, en el que figura un *alba ab un sangulo de Cambray* y por la almoneda de los bienes de su homólogo Pere Ferrer, de la Catedral de Valencia, realizado el 13 de enero de 1695, en la que se vende un conjunto de ropa que incluye las siguientes piezas :

“Un alba, un amito, dos parells de manegues de roquet, dos tovalles de Cambray, dos guarnides de Holanda antiga y altra plana antich vella, una estola de aldúcar morada, un singulum de fil blanch, una línea de raso pera la mesa de altar, unes tovalles pera celebrar misa y una camiseta pera un niño tot mol vell “.

6.1.3.2. LA DALMÁTICA o ALMÁTICA.

Etimológicamente la voz dalmática procede de la ciudad de Dalmacia, y designa una túnica en damasco o brocado, de 1'30 cm de largo, de corte rectangular con *haldones*, piezas triangulares adosadas a los laterales, mangas anchas rectangulares extendidas en forma de cruz para indicar que el que la viste ha de estar crucificado al mundo y *gayas*, listas de diverso color que el fondo, que se incorporan a la túnica como adorno. Se acompaña de una estola (Rocha. Dibujo número treinta y cuatro). Es utilizada por el diácono y súbdiacono en los cultos solemnes como la Eucaristía y similares ⁴⁰.

⁴⁰ COVARRUBIAS., *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: 1611. P. 297.

6.1.3.3. MEDIA LOBA DE CLÉRIGO

Capa corta en seda o anascote, semicircular, cortada como si fuera un poncho, con cuello acuchillado y mangas largas (Rocha. Dibujo número treinta y cinco).

6.1.3.4. LA LOBA DE OBISPO

Larga túnica cortada a modo de poncho, de forma ovalada, con dos aperturas laterales para sacar los brazos. La loba se acompaña de una muceta o pequeña capa que cubre los hombros (Rocha. Dibujo número treinta y seis). La loba que viste Juan de Ribera (U. Fos. M. del Patriarca. Siglo XVII) no coincide con el patrón de Andújar, lo cual induce a pensar que habrían varios modelos de lobas (Lámina 10).

6.1.3.5. EL ROQUETE

Es un alba reducida que, en el cuadro "San Juan de Ribera" (U. Fos. M. del Colegio del Patriarca. Siglo XVII), va debajo de la loba negra abierta y del corto capotillo (Lámina 10). En Valencia esta prenda está documentada en el inventario de bienes del canónigo Leonardo Cros, de la parroquia de Santo Tomás, realizado el 1 de septiembre de 1670, donde aparecen dos *roquets de Cambray guarnits ab randa mitgana usats*. Y en el inventario de los bienes del Doctor en leyes y presbítero Miquel Joan Sabater, realizado el 21 de octubre de 1695, figuran: *tres roquetes de Cambray guarnits ab ses randes y dos roquetes de Cambray guarnit ab randa chiqueta lo hu usat y lo altre molt vell*.

6.1.3.6. LA SOTANA

Túnica talar de clérigo, de diversos modelos y materiales, según patrones de Rocha, quien presenta los siguientes ejemplos: 1º. una sotana en paño, de 1'56 cm de largo, que tiene el delantero entallado hasta la cintura, cayendo desde ella hasta abajo en capa, diferenciándose de la amplia sotana de Freyle, y presenta doble sisa en la espalda, pareciéndose así a la sotana de Freyle. Las mangas son largas, abombadas y acuchilladas; 2º. una sotana en paño, con las mismas medidas que la anterior, pero con la espalda sin entallar y mangas largas no abombadas; 3º. una sotana en raja, con el delantero entallado, doble sisa en la espalda, mangas abombadas cortadas de una sola pieza y un cuello o *collar*

acuchillado (Dibujo número treinta y siete); 4º. dos sotanas en seda, una con el delantero entallado y otra sin entallar, cortadas formando más piezas que si fueran de raja para aprovechar mejor el tejido pues la seda es más estrecha que la raja (Dibujo número treinta y ocho); 5º. dos sotanas en chamelote con el delantero sin entallar. Como la tela del chamelote es todavía más estrecha que la de la seda, para aprovecharla mejor, es necesario cortar un mayor número de piezas; 6º una sotana semejante a la de paño, acompañada de su manteo semicircular, que miden la misma largura; 7º. una sotana en anascote, sin entallar, cortada en capa, con la peculiaridad de sobreponer al escote de la espalda una pieza doble triangular que se supone se dejaría caer sobre el propio delantero, del modo de los pastores protestantes. Se acompaña de manteo del mismo largo; 8º. una sotana en vayeta, que usa el mismo patrón base visto desde Freyle, cuya espalda tiene doble sisa, se entalla y tiene cuello o *collar* y un alzacuellos que se pondría debajo de aquel. Se complementa con manteo semicircular del mismo largo que la sotana. De este patrón el sastre resalta lo siguiente: *ha me parecido poner esta traza en el libro por ser buena y extravagante.*

Al igual que el anterior sastre, Andújar da patrones de varias sotanas semejantes entre si en diferentes tejidos. 1º. Una sotana entera en paño, con manteo, holgada y con doble sisa en la espalda. La única peculiaridad que tiene son las mangas justas (Dibujo número treinta y nueve); 2º. una sotana entera con la espalda de una sola sisa, aunque más pronunciada, para marcar mejor la forma del hombro y con cuello y alzacuellos de la misma tela; 3º una sotana entera en bayeta cuyo corte es similar al de Freyle y se alía con un manteo; 4º una sotana entera, en sempiterna, holgada, del mismo corte que la sotana de Freyle y que el modelo anterior de Andújar pero varía la colocación de las piezas sobre el tejido. Se acompaña de manteo; 5º. una sotana en raja, holgada, que se diferencia de las anteriores en que tiene la cintura marcada mediante una línea punteada para señalar por donde va el corte.

6.1.3.7. LA SOTANILLA

Larga túnica en lanilla o paño, cuya forma de colocación de las piezas sobre el tejido varía y aveces se complementa con ferreruelo, según patrones de Rocha, quien da los siguientes modelos: 1º una sotanilla en lanilla, entallada, cuya espalda continua teniendo marcada la doble sisa iniciada por Freyle, con mangas abombadas y cuello acuchillado. Se completa con un ferreruelo de lanilla semicircular de 1'16 cm de largo (Dibujo número cuarenta); 2º una sotanilla con ferreruelo, ambos en paño; 3º una sotanilla en paño sin ferreruelo (Dibujo cuarenta y uno); 4º una sotanilla en paño con dos pares de mangas (Dibujo número cuarenta y dos).

Andújar da el patrón de varias sotanillas: 1º. una sotanilla en lanilla semejante a la del sastre anterior pero más corta: 1'06 cm de largo y cuyo delantero tiene más vuelo. Se alía con ferreruelo En la almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara, realizada el 26 de septiembre de 1620, figuran un ferreruelo y sotanilla en lanilla negra que se venden por tres ducados; 2º una sotanilla *trançada* en paño compuesta por un delantero dividido en dos piezas: a) un cuerpo, b) un faldón semicircular, y una espalda sin entallar cortada en una sola pieza. Las mangas son abombadas y el cuello acuchillado (Dibujo número cuarenta y tres); 3º. una sotanilla y ferreruelo en raja similar a la *trançada*, con el cuello acuchillado; 4º. dos sotanillas en paño con su ferreruelo: una con cuello acuchillado y otra con cuello sin acuchillar.

6.1.4. EL COMPLEMENTO DE LAS TÚNICAS

6.1.4.1. EL ESCAPULARIO

De origen latino, la voz Escapulario procede de *scapularis*, *scapulae*, las espaldas. Tira o pedazo de tela con una abertura por donde se mete la cabeza y que cuelga sobre el pecho y la espalda. Sirve de distintivo a varias órdenes religiosas. Lo hemos visto en los tratados de sastrería acompañando a los hábitos de fraile de varias órdenes religiosas.

6.1.5. LAS CAPAS O MANTOS DE CLÉRIGO

6.1.5.1. EL BALANDRÁN SIMPLE Y REAL

Procede del provenzal *balandrà*, balancear ⁴¹. Capa, según patrones de sastrería. Rocha ofrece dos versiones de balandranes: 1º) un balandrán en paño, semicircular, de 1'16 cm, más corto que el balandrán de Freyle, provisto de una capucha también más corta, de 56 cm, del mismo corte que la de Freyle pero perfeccionada, ya que Rocha le incorpora una pinza para darle profundidad y que se acople mejor a la cabeza; 2º) un balandrán en seda (Dibujo número cuarenta y cuatro). Andújar presenta cuatro patrones de balandranes: uno de los cuales es para el rey, el cual consta de una capa semicircular de 1'06 cm, todavía más corta que las de los dos sastres anteriores, cuya capucha tiene la misma medida y corte que la de Rocha; pero éste confiere a la capucha más profundidad por la pinza que incorpora.

⁴¹ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op.. cit. P. 158.

Como rasgo original destaca una abertura de 42'5 cm en el delantero que va desde el hombro hasta abajo en sustitución a la sisa.

6.1.5.2. LA CAPA, LA CAPA PLUVIAL

La capa sencilla es propia de actos solemnes como procesiones, bendiciones, etc. Frente a ésta, la rica capa pluvial es ampliamente usada por los presbíteros en las solemnidades extralitúrgicas del siglo XVII hasta hoy. En España hay numerosos centros donde se custodian. En el M. de la Catedral de Plasencia hay capas pluviales decoradas con motivos de la Virgen con el niño, el águila dentro de un escudo, la escena de la última cena, san José y la Virgen o la adoración de los reyes, y de suerte parecida son las capas de la Catedral de Ávila. En la colección de M^a Victoria Liceras de Valencia se conserva una capa pluvial de seda con ligamento de tafetán larga hasta los pies (1'41 cm), con un costado recto y el otro semicircular, de color rosa amoratado que tiene dos tejidos de brocado distintos formando motivos florales y está guarnecida con galones de oro ⁴².

6.1.5.3. LA CASULLA

Se utiliza por los presbíteros en las celebraciones de la Eucaristía. Rocha da patrones de varias casullas en damasco o brocado de idéntica hechura. Prácticamente lo que varía es el modo de colocación de los patrones sobre el tejido. Se compone de la siguientes piezas: 1^a. dos cuartos delanteros separados por una tira o cenefa central rectangular, dos cuartos para la espalda flanqueando otra tira o cenefa en el centro (aunque el sastre se ha confundido porque llama a una de estas piezas un *quarto* y a la otra un *medio*, cuando son exactamente iguales: dos cuartos); 2^a. la cenefa de la espalda que consta de dos partes en vez de una, a diferencia del delantero; 3^a. una sencilla estola rectangular en seda completa el atavío; 4^a. un manípulo, del latín *manipulus*, ornamento sagrado de la misma hechura que la estola pero más corto, sujeto a la manga del antebrazo izquierdo por medio de un fiador, cordón. (Dibujo número cuarenta y cinco). Andújar ofrece el patrón de una casulla en seda a flores, de 1'25 cm de largo, igual que la casulla de Rocha, provista también de estola rectangular y de una cenefa que se asemeja al manípulo, aunque no lo llama de este modo.

⁴² LICERAS M^o Victoria., *Arte de la seda a la Valencia del siglo XVIII*. Bancaixa: 1997. P. 288.

6.1.5.4. EL MANTEO O FALDELLIN

Manto semicircular u ovalado que acompaña a la sotana y a la muceta de clérigo (Andújar. Dibujo número cuarenta y seis).

6.1.5.5. LA MUCETA

Túnica sin mangas, con capucha, según patrones de Alcega y Rocha. Las pequeñas diferencias entre ellos estriban en que Rocha abre los laterales delanteros para sacar los brazos por ellos y hace que la capucha tape la barbilla, al contrario que Alcega.

6.1.5.6. LA TUNICELA

Ligera capa dotada de mangas trapezoidales al estilo de la usada por los frailes que se acompaña de una estola de forma rectangular (Rocha. Dibujo número cuarenta y siete).

6.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL

6.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR

6.3.1. LOS CUERPOS

6.3.1.1. LA CAMISA

Prenda masculina que va directamente sobre la piel hecha, según los inventarios de bienes, de lienzo casero, lienzo fino o rua generalmente de color blanco. La voz camisa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Ruiz de Corella y Mendoza, Conde de Cocentaina. Madrid. 8 de enero de 1624.

Dos camisas de raxa que esta en poder de la condesa sin guarnición ninguna.

Almoneda de los bienes de Joan Baptiste Esteve.

Una camisa sernida de rellins a Miguel Pellegrí.

Una camisa de llens molt servida a Vicent Llorens-1 lliura, 8 sous.

Altra camisa nova de rellins a Pere Portanyo, notari-1 lliura, 2 sous.

Inventario de los bienes del Doctor Lègo Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María.
21 de octubre de 1695.

Una camisa y saraguells de alamaneta nous.

Testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán. 7 de mayo de 1698.

Cinco camises, dos de rua y tres de llens de casa.

6.3.1.2. EL JUBÓN

Cuerpo de manga larga en diversas versiones, en base a patrones de sastrería. Rocha da varias versiones: 1º. un cuerpo en seda, cortado al talle en punta por delante, cuyos delantero y espalda se cortan por separado, y sin faldilla; 2º. un cuerpo en tela, cortado al talle en línea recta de una sola pieza y unido a una faldilla (Dibujo número cuarenta y ocho); 3º. cuerpo en seda, cortado al talle en línea recta de una sola pieza y unido a una faldilla. Por su parte, Andújar presenta dos modelos de jubón en seda floreada, cuyo cuerpo se corta al talle formando una ligera curva. Uno de ellos carece de faldilla, en cambio que el otro si tiene.

El cambio de moda de jubón por chupa quedará claramente definido tras la guerra de Sucesión. Antes de este momento, el jubón era una prenda de uso civil masculina, en tanto que después de la guerra se reserva sólo a los Ministros, subalternos o algún personaje relevante. Consecuentemente, el número de clientes de los sastres disminuye y al pretender los sastres de Valencia prohibir la venta de jubones a los ropavejeros, se generan numerosos conflictos entre los mencionados gremios, conflictos que se custodian en el Archivo del Reino de Valencia ⁴³.

⁴³ A.R.V., *Escribanía de Cámara*, 1748, lio nº. 82. *El Gremio de sastres de Valencia contra el de ropavejeros sobre prohibición de coser ciertos trages*, fols 39-40. El pleito desencadenó un juicio al que acudieron a testificar personas representando ambas partes. A la vista del interrogatorio del juicio, se les preguntó principalmente sobre la forma de los jubones, sobre cómo era la moda antes y después de la guerra, sobre el corte de las chupicas y su utilidad, sobre si los ropavejeros habían tenido siempre el derecho de fabricar, cortar, coser y tener públicamente venales en sus percheros, sobre que tipo de cliente compraba chupicas, si estaba constituida por labradores y criados. Con todo, se pretendía diferenciar un jubón de una chupica. Los ropavejeros pensaban que se trataba de prendas diferentes mientras que los sastres todo lo contrario. El jubón para ser tal debía tener -decían los ropavejeros-, catorce piezas separadas si se componía de cuerpo, mangas y faldillas o entre doce, diez u ocho piezas en caso de no llevar mangas. Sin embargo, las chupicas expuestas en la sala del juicio se componían de ocho piezas que carecían de faldillas pegadas o cosidas a la costura del cuerpo. Si se lograba diferenciar ambas prendas y se llegaba a comprobar que el ropavejero había confeccionado un jubón, se le podía declarar culpable. A la vista de la sentencia de la Real

Confeccionado en raso u holanda generalmente de color negro y recamado con hilos de oro, el jubón figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Cuatro jubones de raso negro y respunteado.

Cinco jubones de holanda viejos.

Seis jubones de raso negro respunteados.

Otro jubón de raso negro muy viejo.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Un jubón de raso pajizo con mangas postizas quajado de pasamanos de oro anchas.

Inventario de los bienes de Miguel Villar de Llorens, Doctor Médico de la Cámara de su Majestad. 2 de noviembre de 1685.

Un jubón de raso liso negro, con ballenas y botones de vidrio negros en las mangas.

Un jubón de tafetán negro traído de emballenado.

6.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR

6.4.1. LOS CUERPOS:

6.4.1.1. LA ROPILLA

Cuerpo de mangas largas enteras o partidas, cortado al talle en línea recta, con faldilla, que cubre las caderas y se lleva encima del jubón, según los dieciocho patrones que de esta prenda da Rocha; las copas de las mangas enteras presentan una curva más pronunciada que las de las ropillas de Alcega pues tienen forma cóncava, lo que supone un avance técnico que permite acoplarlas mejor al hombro al par que le otorgan mayor movilidad (Dibujo número cincuenta). Andújar da veintitrés patrones de ropillas con faldilla, como las de Rocha; sin embargo, la diferencia entre Rocha y Andújar finca en que el segundo curva las ropillas en la cadera a fin de recogerlas mejor. Las mangas, como hiciera Rocha, se representan enteras y partidas. Andújar da también el patrón de una ropilla de caballero que sale a torear similar a la normal (Dibujo número cincuenta y uno).

Audiencia, el 24 de abril de 1692 el abogado acusador del ropavejero alegaba que los roperos sólo podían fabricar y vender amillas, no jubones. Nula la sentencia, resultaba harto difícil diferenciar ambas prendas ya que en realidad eran muy similares.

La ropilla se confecciona, según los inventarios de bienes, en una gran variedad de tejidos: (damasco, vayeta, picote, terciopelo labrado, tafetán, ferrandilla, galón y paño) y brocados e incluso se forran con pieles como la marta. Felipe IV a menudo recorrería los pasillos del austero Escorial vestido con ropilla negra o de brocado rojo y plateado, como muestran los cuadros que el Velázquez pintara, hoy en el M. del Prado y en la National Gallery (Láminas 11 y 12).

La voz ropilla figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles, eclesiásticos y gente común.

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

En Gonzalo Morales, una ropilla de damasco negro con aforros de plata labrada- 80 reales.

Una ropilla aforrada en bayeta.

Una rodilla de bayeta vieja.

Una ropilla aforrada en garras de marta.

Una ropilla aforrada en tafetán pardo.

Una ropilla de seda con pasamanos de seda parda.

Un ferreruero y ropilla de picote viejo aforrado en bayeta parda.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Dos ropillas negras de terciopelo labrado con dos ribetes de terciopelo negro y cadenilla encima- 20 ducados.

Una ropilla de tafetán encarnado con un pasamantillo de oro alrededor-120 reales.

Inventario de los bienes de Diego Vich y Mascó, noble. Valencia. 21 de enero de 1625.

Una capa y ropilla de ferrandilla vella.

Uns saragüells y ropilla de setinelo vell.

Inventario de los bienes de Antonio Redondo, labrador. Valencia. 21 de febrero de 1660.

Una ropilla de galó y capa de drap usat a Jusep Manzano, llaurador per- 5 lliures y 15 sous.

Inventario de los bienes de Vicenta Villarasa, noble. Valencia. 4 de julio de 1676.

Altere baül dins lo qual fou altrobat un vestit de home, ço es saraguells y ropilla de felpa negra usat.

Inventario de los bienes del Canónigo Leonardo Cros de la parroquia de Santo Tomás. Valencia. 1 de septiembre de 1670.

Dos ropilles, la una de drap y la altra de chamelot negre.

Inventario de los bienes y Almoneda de Gaspar Frigola, noble de la Orden de Montesa. 28 de julio de 1685.

Una ropilla y sarahuells de fondossino, unes manegues de raso llis y una capa de vayeta tot negre y poch usat.

Inventario de los bienes del Doctor Lego Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María. Valencia. 21 de octubre de 1695.

Una ropilla y uns saraguells de vayeta negra usat.

Una ropilla de drap ab manegues de vayeta.

Inventario de los bienes de Susana Giner de Castañer, viuda de Joseph de Castañer. 4 de abril de 1695.

Una capa, ropilla, sarahuells de estameña y una golilla molt usada.

Carta matrimonial de Catherina Pérez con Onufri Ballester. Valencia. 12 de octubre de 1697.

Un vestit negre de home, ço es capa y ropilla de vayeta, sarahuells, manegues y chupa de tafetá-8 libras.

Testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán. 7 de mayo de 1698.

Una ropilla de lo mateix usada.

Inventario de los bienes de Joannis Pérez, de la parroquia de San Esteban. Valencia. Año: 1698.

Una ropilla ab manegues de vayeta, uns saraguells de lo mateix y unes manegues de risso tot molt usat.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una gamacha, ropilla y sarahuells de plata negra y capa de estameña de seda.

6.4.2. LAS PIERNAS

6.4.2.1. EL CALZÓN

En los tratados de sastrería no figura la voz calza y sí la de calzón. El modelo que de calzón da Rocha corresponde al siglo pasado y es un pantalón en paño, holgado, que llega hasta las rodillas, donde se estrecha. Va con el jubón (Dibujo número cuarenta y nueve). Andújar presenta tres patrones de calzones semejantes al de Rocha: 1º. un calzón en seda estampada a flores; 2º. un calzón en seda acompañado de una gabardina, única vez que figura dicha voz en los libros de sastrería; 3º. un calzón en seda escoltado con ropilla y ferruero, como vemos a Felipe IV pintado por Velázquez (Láminas 11 y 12).

El uso de los calzones en el siglo XVII ya no se limita a los estamentos populares sino que se extiende a los altos en su versión más complicada, ornamentada y con ricas telas de damasco, lana, paño o seda, según los tratados de sastrería y los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Siete pares de calzones de damasco negro viejos.

Inventario de los bienes de Ruiz de Corella y Mendoza, Conde de Cocentaina. Madrid. 8 de enero de 1624.

Seis lobs de holanda y diez y siete o diez y ocho calzones de lana.

6.4.3. LOS TRAJES

6.4.3.1. EL BESTIDO

Conjunto compuesto por ropilla de 18 cm con cortas faldillas y calzón de 50 cm de ancho por 71 cm de largo (Andújar. Dibujos número cincuenta y dos y cincuenta y tres).

6.4.3.2. LA GABARDINA

Vestido en la largura de moda, 80 cm, de forma trapezoidal, cuyo delantero y espalda se cortan por separado, con mangas largas y justas de forma también trapezoidal (Rocha).

6.4.3.3. LA ROPA

El término ropa se usa en sentido genérico para designar un conjunto compuesto por ropilla, saragüells y jubón al decir de los inventarios de bienes. Asimismo y como prenda de vestir es un traje largo en damasco, holgado, no entallado, con mangas con hombreras a la moda turca (Rocha, siguiendo a Alcega y Freyle). Se confecciona con ricas telas como el damasco, terciopelo y cetí generalmente de color negro; aunque también hay ropas bordadas con hilos de oro y plata a la vista de los inventarios de bienes.

La voz ropa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Rematose en don Alonso Martel Durán una ropa de damasco negra guarnecida con pasamanos de plata aforrada en forros en cuatrocientos siete reales.

Rematose a don Cristóbal Mecía una ropa de damasco negra con pasamanos de oro aforrada en frinas en 440 reales.

En Juan Pérez de Gaza, una ropa de terciopelo negro labrado- 30 ducados.

Dos medias mangas de ropa negra nuevas por respuntear.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Una ropa de terciopelado de hechura de estrellas que se le dará a la novia a medio traer.

Inventario de los bienes de Ruiz de Corella y Mendoza, Conde de Cocentaina. Madrid. 8 de enero de 1624.

Una ropa de cetí de plata verde con alamares de oro, está en poder de dicha condesa.

Testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán. 7 de mayo de 1698.

Un fardo de ropa vella, ço es ropilla, sarahuells y chipons.

6.4.3.4. EL SAYO, SAYA

Estilo montañés castellano, en paño, el sayo de Rocha es un traje corto que consta de un cuerpo con escote triangular, entallado, cortado al talle en curva, faldilla o *halda* de 80 cm, acoplada al cuerpo con fruncidos o pliegues y mangas redondas (Dibujo número cincuenta y cuatro).

La voz saya se encuentra en la almoneda de bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara realizado el 26 de septiembre de 1620, donde se venden cuatro sayas:

Una saya encamada de tafetán.

Dos sayas de Cataluña encamada y blanca-4 ducados.

Una saya grande de raso blanco labrado con dos ribetillos de terciopelo blanco.

6.4.4. LAS CAPAS Y MANTOS

6.4.4.1. EL BALANDRÁN DEL REY

Extravagante capa larga, el balandrán del rey tiene el delantero de forma cónica y la espalda circular provista de capucha o *capilla* (Dibujo número cincuenta y cinco).

6.4.4.2. LA CAPA

Semicircular, de 1'43 a 1'64 cm de largo, con capucha o *capilla*, en raja, seda, paño, damasco o brocado, la capa es el complemento indispensable de las ropillas, por eso en ocasiones se cortan conjuntamente o van solas (Rocha). Por su parte, Andújar presenta los patrones de diecinueve capas en paño de uso civil para letrados, caballeros que salen a torear y judíos, también de forma semicircular, cuyos largos son más o menos similares a los de Rocha. Las capas de Rocha se diferencian de las de Andújar simplemente en que el último incorpora una pinza a la capucha con el fin de darle mayor profundidad y que no quede plana.

Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) prohíbe a los hombres de cualquier estamento social el uso de capas de seda o mezcladas con seda, tan sólo permite las capas de paño, raja o algunas telillas como picotes, herbajes, sargas, marañas y otras semejantes (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. V).

6.4.4.3. LA CAPA DE JUDÍO

Capa semicircular en paño con capucha triangular (Rocha. Dibujo número cincuenta y seis).

6.4.4.4. LA CAPA DE CABALLERO DE TOREAR

Capa semicircular, de 85 cm de largo, según patrones de Andújar, la cual es más corta que la capa de letrado de Andújar (vara y media 1'25 cm), que la capa de médico de Rocha (vara y media más dos dedos 1'30), que la capa normal de Rocha (un metro) y que la capa de judío de Rocha (vara y media menos un dedo 1'20).

6.4.4.5. EL CAPOTE

Capa con *capilla* o capucha y mangas largas. Rocha ofrece varios patrones de capotes: 1º. un capote galán de 1'13 cm de largo, en paño, que es un cuerpo plisado bajo una capa plisada rematada en ondas (Dibujo número cincuenta y siete). Este tipo de capa inspirará al sastre alemán Von Johannes M. Wolfsegger de Linz en 1724, quien dibujó en su tratado de sastrería un modelo similar llamado *Feagel*

mantel de 1 ellen (vara) de largo. La diferencia entre ambas prendas estriba en que el capote alemán es una capa, en cambio que el capote español consta de un vestido holgado con mangas plisadas y capa también plisada; 2º. un capote de lacayo francés en paño, entallado, a diferencia del capote anterior que no lo es, dotado de cuello, mangas más largas que el anterior; la peculiaridad de este modelo finca en que dispone de una tabla desde la cintura hasta abajo tanto en delantero como en espalda (Dibujo número cincuenta y ocho); 3º. un capote para ganadero o serrano en paño, semicircular, que se corta como un poncho, con mangas rectangulares sin forma de sisa, cuello sencillo y caperuzo o capucha triangular rematada en pico (Dibujo número cincuenta y nueve); 4º. un capote de galera en paño, semicircular, con capucha y mangas trapezoidales (Dibujo número sesenta); 5º. un capote de galera en raja, exactamente igual que la versión anterior; 6º. un capote de galera en paño, exactamente igual a los dos trajes anteriores pero Rocha da más profundidad a la capucha por medio de una pinza.

Andújar ofrece cinco patrones de capote: dos de campaña compuestos de un vestido con la sisa marcada en el delantero y espalda, mangas en forma de capa casi tan largas como el mismo capote y capucha triangular; otros dos capotes de galera, de 1'27 cm de largo, son muy parecidos al capote de galera y al de paño de Rocha (Dibujo número sesenta y uno); un quinto capote polaco tiene un cuerpo de 1'45 cm con la sisa del delantero marcada, mangas rectangulares y *capilla* o capucha rectangular de 28 cm de largo (Este último modelo puede verse en el dibujo número sesenta y dos).

6.4.4.6. EL FERRERUELO, HERRERUELO

Capa circular con cuello, según los treinta y tres patrones que de esta prenda da Rocha y los siete de Andújar. La diferencia entre el ferreruelo y la capa propiamente dicha finca en que el ferreruelo tiene cuello, en cambio que la capa carece de él pero ésta última puede decorarse con una capucha (Véase el dibujo número sesenta y tres de un ferreruelo). Se confecciona en paño, lanilla, raja y seda al decir de los tratados e inventarios de bienes. Felipe IV pintado por Velázquez (National Gallery. Londres. 1635) se cubre los hombros con una capa que puede ser un ferreruelo, del cual apenas podemos apreciar el cuello (Láminas 11 y 12).

Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) prohíbe a los hombres el uso de ferreruelos de seda o mezcladas con seda, sino tan sólo las permite de paño, raja o de algunas telillas como picotes, herbajes, sargas, marañas y otras semejantes (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. V).

La voz ferreruelo figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

En Juan Dauba de Faura, un ferreruelo de gorguerán en 100 reales.

En Miguel Ruiz de Sandoval, un ferreruelo negro de veintidoseno viejo-52 reales.

En Luis Noguerol, un ferreruelo de paño negro- 55 reales.

En Antonio Arguell, un ferreruelo de raxa negra aforrada en vayeta-105 reales.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Un ferreruelo y sotanilla de lanilla negra-3 ducados.

6.4.4.7. EL GAVÁN

Procede del árabe, *qaba*, túnica.⁴⁴ Rocha ofrece varios patrones de gaván: 1º. un gaván romano, en paño, de corte cónico, de 1'5 cm de largo, sin mangas, con ranuras laterales para sacar los brazos y la sisa sin marcar. Sobre la espalda se superpone una pieza llamada *haldón* formada por $\frac{3}{4}$ de círculo de vara de largo (Dibujo número sesenta y cuatro); 2º. un gaván en paño, de 1'65 cm de largo, cortado de una sola pieza a modo de poncho, con la sisa del delantero marcada y provisto de capucha igual que la del balandrán del rey; 3º. un gaván en paño, de 1'15 cm de largo, que se diferencia del modelo anterior porque la espalda y delantero se cortan por separado, aunque ambos llevan la sisa marcada. Las mangas presentan una parte superior abombada con un corte muy brusco y una parte inferior cilíndrica; 3º. un gaván en chamelote; dada la estrechez del chamelote, éste tiene que ser cortado en diez piezas para formar el cuerpo, capucha, cuello y mangas; 4º. un gaván lombardo en paño, de corte cónico, abierto por delante y provisto de haldones o piezas superpuestas al delantero para cubrir las manos al llevar las riendas del caballo (Dibujo número sesenta y cinco). Andújar da el patrón de un gaván polaco en seda que es una especie de poncho con mangas anchas y pequeña capucha (Dibujo número sesenta y seis).

El gaván se confecciona, según los inventarios de bienes, con diversos tejidos (raja, tiritaña y paño) de colores (verde y oro) . La voz gaván figura en las siguientes almonedas de bienes de nobles y acaudalados:

Almoneda de Joana Brihuela y de Crespi, viuda de Francisco Crespi, Caballero de la orden de Montesa, comendador de Burriana. Año: 1609.

Un gaván de tiritanya al dit Assamora-4 lliures, 8 sous, 2 diners.

⁴⁴ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op. cit. P. 646.

Un gaván de raxa verda ab pasamá vell a frare Melchor de la Sala del habit de Montesa-40 reals castellans.

Almoneda de Josefa M^a Rodrigo, viuda de Joseph Juars, mercader del Grau de Valencia.

A Ignacio Hernández, peller de Valencia per un vestit de carro de oro ço es gaván, capa -90 lliures, 4 sous.

6.4.4.8. EL MANTEO O BOHEMIO

Capa circular cerrada (Rocha) o abierta por delante (Andújar), sin capucha o *capilla*, sin mangas, que los hombres visten sobre cueras, ropillas y sobretodos (Dibujos número sesenta y siete y sesenta y ocho). Los manteos se confeccionan, a la vista de los inventarios de bienes, con seda, bayeta y estameña. Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665) prohíbe a los hombres de cualquier estamento social el uso de bohemios de seda o mezclados con seda, tan sólo permite los de paño, raja o de algunas telillas como picotes, herbajes, sargas, marañas y otras semejantes (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. V).

La voz manteo figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Un manteo francés de tela de oro morada con cuatro pasamanos de oro y alamares-21 ducados.

Inventario de la herencia de Thomasa Vidal. Valencia. 25 de septiembre de 1636.

Un manteo de lustre ab randa de seda.

Altre manteo de seda usat.

Altre manteo de seda de hombre.

Altre manteo de seda de lustre usat.

Altre manteo de filadís usat.

Testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán. Valencia. 7 de mayo de 1698.

Una loba y manteo de estameña usats.

Dos manteos de bayeta molt usats.

6.4.4.9. EL TUDESQUILLO

Capa corta abierta por delante, con mangas largas (Rocha. Dibujo número sesenta y nueve).

6.5. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE LUTO

6.5.1. LAS CAPAS

6.5.1.1. LOBA FLAMENCA PARA LUTO DE REYES

Capa ovalada más corta por delante que por detrás, con un pequeño cuello y mangas rectangulares. Se acompaña de un bonete en la cabeza (Dibujo número setenta y dos).

6.6. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL PARA TORNEO Y JUEGO DE CAÑAS DE LA NOBLEZA

6.6.1. LOS TRAJES

6.6.1.1. LA MARLOTA

Vestido en seda, de 1'17 cm de largo, con capucha de 1'6 cm, cuello estrecho rectangular y provisto de una sola manga totalmente rectangular (Alcega y Rocha); el cuello de la marlota de Rocha es más estrecho que el de la de Alcega (Rocha. Dibujo número setenta y uno). Andújar crea el patrón de una marlota en alborno, de 1'15 cm de largo, con las mangas totalmente rectangulares, como las de Alcega y Rocha.

En el cuadro "Fiestas de cañas" celebrado en la plaza mayor de Madrid podemos intuir que los personajes montando a caballo al fondo van ataviados con marlotas bajos las capas aireadas por el viento (Lámina 14).

Las libreas o marlotas para juegos de cañas, torneos de a pie o a caballo debían ser tan lujosas por la cantidad de bordados que llevaban que Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665), en los capítulos de reformación de la pragmática de 1623, tuvo que prohibir a los bordadores que las bordasen (N. Rec. L.VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XXVII).

6.6.2. LAS CAPAS

6.6.2.1. EL ALBORNOZ

Larga capa de forma ovalada confeccionada en seda (Rocha. Dibujo número setenta).

La voz albornoz figura en los siguientes documentos:

Almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Un vestido de hombre de albornoz de color de plomo usado.

Un albornoz morado-8 reales.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un albornoz de cautivo blanco-2 libras, 10 sueldos.

6.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO

6.7.1. LOS TRAJES

6.7.1.1. LA GARNACHA DE LETRADO

Traje de forma cónica en distintas larguras, según los cuatro modelos que de esta prenda da Rocha: 1º. una garnacha francesa en raja, de 1'50 cm de largo, cuyas mangas son iguales a las de los gabanes, esto es, abombadas y acuchilladas en la parte superior y dispone de *capilla* o capucha de 30 cm de largo y de cuello o *capillica*; 2º. una garnacha en paño, de 1'60 cm de largo; 3º. una garnacha en seda, de 1'50 cm de largo (Dibujo número setenta y tres); 4º. una garnacha en chamelote, de 1'50 cm de largo. Por su parte, Andújar presenta los patrones de un conjunto compuesto por sotanilla, ferreruelo y garnacha en sempiterna y tres garnachas en paño, raja y seda a flores. Esta última, la de seda floreada, mide 1'45 cm de largo y es similar a la de Rocha, pero se hace con un mayor número de piezas y las mangas son mas anchas y abombadas (Dibujo número setenta y cuatro).

6.7.1.2. LA ROPA DE JURADOS, TROMPETAS Y VEDELES

Práctica y suelta, la ropa de jurados, trompetas y vedeles es holgada, con mangas largas y en forma cónica, según Rocha, quien reproduce los siguientes patrones: 1º. una ropa en grana para los jurados de Valencia, con tubulares mangas largas fruncidas en la sisa; 2º. una ropa en grana para los trompetas de Valencia, con más forma de capa que la de los jurados y mangas más largas y trapezoidales, al modo de la ropa española de los sastres Alcega y Freyle; 3º. una ropa en grana para vedel de Valencia con el delantero cónico unido a una espalda totalmente cortada en capa; 4º. una ropa en grana para perteguer de la Catedral de Teruel, cuya peculiaridad estriba en el uso de unas mangas de forma cónica que requieren una gran cantidad de tejido ya que son tan largas y anchas como la misma ropa.

6.7.1.3. LA ROPILLA DE LETRADO

Cuerpo con faldilla similar a la ropilla de caballero. La única diferencia entre ellas estriba en que la faldilla de la ropilla de letrado es más larga que la faldilla de la ropilla de caballero (Andújar. Véase el dibujo número setenta y cinco de una ropilla de letrado). Junto a la ropilla, el letrado viste calzones y capa.

6.7.2. LAS CAPAS

6.7.2.1. LA CAPA DE LETRADO

Larga capa circular, sin mangas ni capucha, que complementa a la ropilla y calzones del letrado (Andújar. Dibujo número setenta y cinco).

6.7.2.2. LA CAPA DE DOCTOR

Capa en raja, de 1'25 cm de largo, circular, con *capilla* o capucha redonda (Rocha. Dibujo número setenta y seis).

6.7.2.3. EL FERRERUELO DE LETRADO

Capa semicircular con cuello, sin mangas, que se acompaña de una ropilla (Rocha. Dibujo número setenta y siete).

6.8. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS

6.8.1. DE CABEZA

6.8.1.1. LA GORRA

Complemento de cabeza usado por los hombres que se adorna con plumas, como la que luce Fernando de Aragón, duque de Calabria (Gobierno Civil. Valencia. Finales del siglo XVII) (Lámina 13), o trae cadenas y cintillos de oro, o aderezos de camafeos e hilos de perlas, según la pragmática dictada por Felipe III (Madrid 1578-id 1621) el 2 de enero de 1600 y el 3 de enero y 7 de abril de 1611 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. IV).

6.8.1.2. EL SOMBRERO

Complemento con alas que de esa suerte resguarda del frío la cabeza de hombres y mujeres y, al igual que las gorras, se decora con vistosas plumas de considerable tamaño, como las que lucen los caballeros corriendo cañas en la plaza mayor de Madrid de cuadro "Fiestas de cañas" (Lámina 14), o trae cadenas y cintillos de oro, o aderezos de camafeos e hilos de perlas, según la pragmática dictada por Felipe III (Madrid 1578-id 1621) el 2 de enero de 1600 y el 3 de enero y 7 de abril de 1611 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. IV).

6.8.2. DE CUELLO

6.8.2.1. LA GOLILLA Y LA GORGUERA

La golilla, armazón de la gorguera, y esta última siguen en boga durante el siglo XVII entre mujeres y hombres de elevado rango. La voz gorguera figura en el inventario de bienes de Elionor Pons de Martí, hija del fiscal del Reino, realizado el 7 de noviembre de 1688, en el cual se encontraron: *quatre*

gorgueres baxetes de coll de llens molt ufades. La voz golilla figura en el inventario de bienes de 13 de marzo de 1692 de Michaelis Allora, su viuda Gertrudis Martínez hereda: *una golilla bordada de plata pasada antiga guarnida de taffetá bláu* valorada en libras.

6.8.2.2. LA LECHUGUILLA

Los fruncidos cuellos de lechuguilla, tan de moda entre mujeres y hombres de la nobleza en el siglo XVI compiten, desde finales del XVI y durante todo el XVII, con cuellos cada vez más tiesos o almidonados llamados *valona*, como el que luce Felipe IV retratado por Velázquez (National Gallery. Londres. 1635) (Lámina 12).

6.8.3. DE MANOS

6.8.3.1. LOS GUANTES

Protectores y elegantes, los guantes son mencionados en la almoneda de los bienes de Mosen Pere Ferrer, de la Seu de Valencia, realizada el 13 de enero de 1695. Asimismo, en el XVII, a María Peñam, mujer de sastre, le venden un *parell de guantes* por ocho sous y a Bernardo Papus, carpintero, *altre parell de guantes* por seis sous.

6.8.4. DE PIERNAS

6.8.4.1. LAS MEDIAS

Senusales y aristocráticas, hombres y mujeres de la alta sociedad hacen estremecer sus piernas con medias confeccionadas a mano en seda para el verano y en paño para el invierno; medias que hacen juego a los calzones por los colores. Las hay negras como las que lleva Felipe IV en el cuadro (Velázquez. M. del Prado. Madrid) (Lámina 11) y los caballeros corriendo cañas (Lámina 14), blancas como la que luce el mismo rey Felipe IV (Velázquez. National Gallery. Londres. 1635) (Lámina 12), o de colores: azul, rosa y marrón, según el inventarios de bienes del conde de Cocentina realizado el 28 de febrero de 1602. Este tiene los siguientes pares de calzas:

Primeramente siete pares de calzas de terciopelo con sus medias de seda.

Tres pares de calzas de tafetán con sus medias de seda.

Dos pares de calcas de raxa negra con sus medias de lana.

Dos calcones y monteras de paño azul para los que llevan la silla de manos y medias de aguja de lana azul y zapatos de dos suelas y ligas de tafetán azul.

6.9. EL CALZADO MASCULINO

6.9.1.1. LA BOTA

Calzado en cuero, de caña alta, con vuelta o sin ella, a la vista de cuadros del siglo XVII como "La adoración de los pastores" (J.B. Mayno. M. de Villanueva y Gertrú. Barcelona) o el infante "Baltasar Carlos" por Velázquez (M. del Prado. Madrid).

6.9.1.2. EL ZAPATO

Calzado de cuero, sin tacón, que cubre el empeine. Puede ser de color negro, según los retratos de Felipe IV por Velázquez (Láminas 11 y 12) o marrón claro a la vista del retrato del rey "Fernando de Aragón y Nápoles", duque de Calabria (Gobierno Civil. Valencia. Finales del siglo XVII) (Lámina 13).

6.10. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR

6.10.1.1. LOS CALZONES, GUANTES Y ESCARCELA DE MALLA

Con malla metálica se confeccionan cuerpos que irían debajo del peto y del espaldar metálico, calzones, guantes y escarcela, según la almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara, realizada el 26 de septiembre de 1620, donde se venden:

Tres guantes de malla, dos derechos y el otro de la mano izquierda mal tratados.

Dos escarcelas de malla, la una de malla gruesa y la otra mas delgada entrambas, muy maltratadas y viejas que les falta mucha malla.

Dos pares de calcones de malla muy maltratados.

Dos cofres viejos en que están las mallas y peto fuerte que se a dicho arriba.

6.10.1.2.EL MORRICÓN

Pieza metálica forrada en raso, terciopelo o cuero que cubre el rostro y está documentada en la almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara, realizada el 26 de septiembre de 1620, donde se venden las siguientes piezas:

Peto, morricón y espaldar blanco, el peto y morricón fuerte, el morricón aforrado en raso carmesí.

Dos morricones muy antiguos viejos, el uno aforrado aterciopelado negro y el otro en cuero.

6.10.1.3.EL PETO Y EL ESPALDAR DE LA CABALLERÍA

Necesario y protector, el armazón metálico forrado en raso u otra tela fuerte que cubre el cuerpo de los caballeros en la guerra, consta de dos piezas: peto y espaldar. El peto, para cubrir el pecho, se une por medio de cintas al espaldar, que resguarda la espalda. La voz peto figura en la almoneda de los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara, realizado el 26 de septiembre de 1620. Este tiene las siguientes piezas:

Un peto ligero a prueba de pistola que el mismo se tiene.

Peto, morricón y espaldar blanco, el peto y morricón fuerte, el morricón aforrado en raso carmesí

Dos cofres viejos en que están las mallas y peto fuerte que se a dicho arriba.

6.10.1.4.TRAJE DE GUERRA DE INFANTERÍA

El traje de guerra no metálico usado generalmente por la infantería ligera es el mismo que nobles y caballeros utilizan a diario: esto es, se compone de ropa, o cuera, o ropilla y calzas en versión lujosa, con guarniciones de oro y plata. De hecho Felipe IV (Valladolid 1605- Madrid 1665), en los capítulos de reformatión de la pragmática de 1623, prohíbe las guarniciones con hilos de oro y plata en los trajes, jubones, armillas, ropas de levantar, manteos y bohemos, exceptuando los de culto divino, trajes de guerra y aderezos de caballo (N. Rec. L.VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. V).

6.10.1.5.LA DAGA Y LA ESPADA

La daga y la espada, armas básicas de caballeros e infantes del ejército español, llegan a ser verdaderas piezas de M. por detentar las empuñaduras ricos dibujos labrados, según los inventarios de bienes. Estas voces figuran en los siguientes inventarios de bienes de nobles de Valencia:

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Dos espadas con su daga.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

Un aderezo de espada y daga tateado las guarniciones.

Inventario de los bienes y Almoneda de Gaspar Frigola, Caballero de la Orden de Montesa. 28 de julio de 1685.

Dos sarahuells de pel de gamell de color, una capa de barragán ab la creu de Montesa, un sombrero de color, una espada y una daga.

Almoneda de los bienes de Francisco Crespi Cebrosa, Caballero de la orden de Montesa. 1609.

Una espasa y daga pretina y caygudes tot plateat a March Antoni Assamora-2 lliures, 18 sous, 6 diners

6.10.2. ADEREZOS DE CABALLO

Refinados y y solemnes, los aderezos de caballo son vestiduras que lucen aquellos durante ceremonias públicas como justas ordinarias y reales, ayudando a destacar por la majestad del boato a los caballeros que los montan, según patrones de Rocha, exactamente iguales a los de Alcega (Véanse los dibujos número setenta y ocho y setenta y nueve). El aderezo de caballo consta de cuatro piezas: 1ª. el petral, correa o faja que, asida por ambos lados a la parte delantera de la silla de montar, ciñe y rodea el pecho de la cabalgadura del caballo ⁴⁵. La voz petral figura en el inventario de los bienes de Gaspar Mercader. Valencia (1 de febrero de 1539): *un petral de or y pell ab 50 fixa franells-28 sous*; 2ª. el faldamento, pieza semicircular que cubre el pecho del caballo; 3ª. el pescuezo, pieza que descende de la parte superior del cuello cubriendo todo el lomo; 4ª. las ancas, piezas que cubren la parte trasera de la cadera dejando al descubierto las patas y la cola. Junto a este modelo, el sastre ofrece el patrón de un segundo especial para justas reales, compuesto por una pieza más que el anterior, que es de forma trapezoidal y se sitúa sobre el lomo. Andújar representa el patrón de un aderezo de caballo para justas reales similar al de las justas reales de Rocha.

⁴⁵ Ibidem., P. 1127.

6.10.3. TIENDAS DE CAMPAÑA DE CABALLERÍA E INFANTERÍA

De todos los tratadistas españoles es Baltasar Segovia quien presenta el dibujo y patrón de dos tiendas, una para infantería y otra para caballería. La primera es de base rectangular, tiene el suelo entretelado de una caña o vara de largo y el techo abombado, de doce cañas de ruedo más otras doce de alto o *alçada*. En total se requieren treinta y nueve cañas si la tela es de cuatro palmos de ancho y cuarenta y ocho cañas si es de tres palmos (Dibujo número ochenta). La tienda de capitán de caballería es de forma trapezoidal. El techo de esta tienda se sustenta por medio de *montants*, travesaños o varillas al cuerpo, en tanto que la base se fija en tierra con cuerdas que, ligadas a unas anillas cosidas al tejido de la tienda, se anudan a unos palos clavados en el suelo, al modo de nuestras actuales piquetas. Para su confección se requieren noventa cañas si la tela es de cuatro palmos de ancho, de las cuales una cubrirá el suelo, dos el alto del techo, cuatro recorrerán el techo de canto a canto y dos se utilizarán para el ancho del costado (Dibujo número ochenta y uno) ⁴⁶.

Grabados italianos del siglo XVII también se ocupan de representar tiendas de campaña. Es Tempesta quien reproduce tiendas triangulares alternando con semicirculares, emplazadas de manera desordenada sobre el terreno en "Ilustraciones para Canto III" dentro de su serie *Jerusalén delivers III* (M.M.A. N. York) ⁴⁷. A la misma serie pertenecen los grabados de Carraci *Foraging party with de Armor of Milanaldo* ⁴⁸ (Lámina 16).

6.10.4. BANDERAS DE GUERRA PARA CAPITÁN DE INFANTERÍA

Rocha muestra el patrón de una bandera en tafetán para capitán de infantería. De entrada, lo primero que conviene saber es la largura y anchura de la bandera a fin de determinar la cantidad de seda necesaria. Si la seda tiene de largo quince cuartas (3'15 cm) y de ancho catorce cuartas (2'94 cm) se necesitan veintiocho varas (29 m aproximadamente). El sastre habla de la confección de banderas con un número de varas variable que oscila entre veintiocho y cuarenta, por si hay que añadir algunas piezas. Advierte que las banderas que van bordadas o *trepadas* ⁴⁹ con dibujos u obras necesitan mucha más seda y señala que éstas pueden ser iguales o distintas. En el último caso, aconseja hacer los bordados

⁴⁶ SEGOVIA BALTASAR, op.. cit. Fol. 95,121.

⁴⁷ *The illustrated Bortsch*, Tib: 37. PP. 121,123.

⁴⁸ *Ibidem.*, Tib: 39. P. 225.

⁴⁹ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op.. cit. P. 1295. Trepado: adorno o guarnición de la orilla del vestido.

por separado y al mismo tiempo apunta una serie de pasos que se deben respetar en la confección de la bandera. Primero se toma la medida del largo y ancho de cada parte, *brazo* o *cuarto* de la bandera. En segundo lugar se dibuja o *traza* en el suelo el largo y ancho de la bandera con dos rayas diagonales. En tercer lugar, se dobla la seda por la mitad, reservando un octavo de vara para los bastones. En cuarto lugar, se tiende la seda encima de la bandera dibujada en el suelo y se corta siguiendo las líneas. En quinto lugar, se juntan los cuartos o brazos de la cruz entre si, de este modo se sabrá distinguir los lados de los cabos; los primeros son más anchos y los segundos más largos. Si la bandera lleva orla alrededor, las partes, cuartos o brazos se cortan más cortos para que se acoplen a la orla a fin de que la bandera no salga más larga o corta de lo que se pide. Si todos los cuartos tienen las mismas obras o dibujos, como es la bandera que Rocha dibuja en el libro de sastrería, aconseja seguir los pasos que a continuación exponemos. Primero, se tiende en el suelo la base de la bandera a lo ancho y largo. Segundo, se *da un jabón de esquina a esquina* o se dibuja la cruz en diagonal. Tercero, se pegan los cuartos de la cruz encima. Cuarto, se señalan las esquinas de los brazos de la cruz. Quinto, se cortan los cuartos de otro trozo de seda y se pegan cada uno en su lugar correspondiente muy flojos porque los *sesgos*⁵⁰, hilos del través del tafetán, dan mucho de si, es decir, ceden. Las obras de esta bandera, como puede observarse en el dibujo, forman, en los cuartos de la cruz, una especie de paracaídas, en tanto que la orlas comparten *ladrillejos* en el centro con pequeños triángulos en la orilla (Dibujo número ochenta y dos).

Baltasar Segovia, sin explicar el modo de realización de una bandera, se limita a dibujar una bandera de campaña de trece cañas y seis palmos de tejido, a bandas del mismo color, al par que remite a otras banderas con cuatro colores, cada uno de los cuales requiere dos cañas y cuatro palmos. Para confeccionar la cruz se necesitan tres cañas y seis palmos.

Andújar presenta el dibujo de tres banderas en tafetán orladas de distintos tamaños. Para cortar la bandera más grande de todas se necesitan veinte y ocho varas de tafetán. La bandera es de cuatro varas y un cuarto de largo por cuatro varas menos un sexto de ancho. La orla necesita cuatro varas y un cuarto de tela, la cruz cinco varas, el resto es para los cuartos, que tienen una vara y un tercio de largo por tres varas y un sexto de ancho. No explica más, simplemente señala que la bandera se corta, según la *traza* o dibujo, con lo cual da por sentado que los sastres saben interpretarlo. Respecto a la decoración, la orla se embellece con dibujos u *obras* formando llamas, como las del sastre milanés, en tanto que los cuartos de la cruz presentan motivos ondulados y paracaídas, y las esquinas de las orlas enseñan un trébol (Dibujo número ochenta y tres). Para cortar la segunda bandera, la de tamaño

⁵⁰ Ibidem, P. 1198. Sesgo: oblicuamente, al través.

mediano, se necesita menor cantidad de tela: veintitrés varas. Tiene el mismo largo que ancho: tres varas y media; la cruz tiene cuatro varas. Como decoración, en las orlas figuran triángulos mientras que en los cuartos de la cruz se forma un ajedrezado. Sobre los cuadrados de uno de los cuartos se inscriben las letras SS y sobre los triángulos de la orla del mismo lado figura la letra T (Dibujo número ochenta y cuatro). La tercera bandera, más pequeña todavía que las anteriores, requiere veintidós varas de tafetán. En total la bandera forma un cuadrado perfecto, como la anterior, de tres varas y media cada lado. La orla lleva tres varas y medio, la cruz cuatro, el resto es para los cuartos que tienen de largo vara y un sexto y de ancho un dedo por dos varas (Dibujo número sesenta y tres).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XVIII

ORDENANZAS CONCEDIDAS

GREMIO DE SASTRES, JUBONEROS, CALCETEROs,
y Gorreteros de la Ciudad de Valencia.



*Chaqueta de niño, en seda y lana negras. Finales del siglo XVIII.
del Anduze (Museo du Dard)*

RES. Y AL LLO EN ALPON: LLEVA VVA. SEDA. ANORO. M



SESTIDO DE MUJER A PUOSAS, LLEVA AAN. SEDA. ANORO. M

*Chaqueta de niño, en seda y lana negras. Finales del siglo XVIII.
del Anduze (Museo du Dard)*

*Chaqueta de niño, en seda y lana negras. Finales del siglo XVIII.
del Anduze (Museo du Dard)*

7. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVIII

8. INDUMENTARIA FEMENINA

8.1. INDUMENTARIA FEMENINA RELIGIOSA

8.1.1.1. HÁBITO DE MONJAS DEL SEPULCRO DE ZARAGOZA

Traje talar, de 1'70 cm, compuesto por un cuerpo o jubón puntiagudo cortado en el talle, falda con cola de 2'5 m y, quizá para abultarla, faldones debajo de 42 cm de largo. Lleva mangas estrechas bajo otras más anchas (Albayceta. Dibujo número uno).

8.1.1.2. HÁBITO DE FRANCISCANA

Elegante, el hábito de franciscana es un traje talar de color blanco con mangas anchas bajo una capa negra con cuello blanco. Es vestido por sor Francisca Martí en el cuadro que lleva su nombre (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. N° 3471) (Lámina 1).

8.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL

8.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR

8.3.1. LOS CUERPOS

8.3.1.1. LA CAMISA

Pieza interior de vestir generalmente de tela delgada y de forma holgada que llega desde el cuello hasta más arriba de la cintura. Al igual que ocurre en Cataluña, en Valencia se generan varios refranes sobre ella:

*Més prop de la cam está la camisa que no el gipó*⁵¹.

⁵¹ ALCOVER., op.cit. Tomo II. P. 800.

Se realiza en fino hilo o botarga, lienzos de importación, seda o algodón que son de mejor calidad que aquellos con los que la mujer del pueblo teje en su hogar. Nos referimos al lino y a la estopa. La camisa de valenciana suele constar de varias piezas: 1ª un cuerpo central llamado árbol que llega desde los hombros a las rodillas, cuyo escote, generalmente cuadrado, o bien se frunce, o bien se recoge con una tira de tela o encaje de dos o tres cm llamada *cabeç* o cabeza. La forma de cierre se realiza mediante una abertura practicada en el pecho que se cierra con un botón, presilla, lazo o cordón; 2ª unas piezas laterales triangulares con el vértice situado en la parte superior llamadas *nesgas*; 3ª las mangas, generalmente de mejor calidad que el cuerpo por ser la parte más visible, son rectángulos fruncidos en ambos extremos que pueden ser cortas, afaroladas o largas ⁵². El grabado de la labradora valenciana en días de labor muestra una fina camisa de manga corta (J. de la Cruz Cano. "Colección de trages de España "serie *Trages del Reino de Valencia* . Biblioteca Nacional. Madrid. Finales del siglo XVIII) (Lámina 31).

La voz camisa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Luisa de Valda y Juan Villarrasa y Cabanilles .Valencia. 15 de abril de 1725.

Doce camisas de holanda con sus encajes finos.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor Médico Pasqual Francisco Virrey de Valencia. Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Cuatro camisas de lienzo nuevas con puntas-16 libras.

Cuatro camisas de lienzo casero, dos guamecidas y dos por guamecer-6 libras, 8 sueldos.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero de Valencia. Año: 1731.

Seis camisas de mujer, es a saber, cinco de lienzo casero y una de lienzo de tienda usada y dos enaguas de lienzo casero, dos jubones blancos de mujer de texido de casa-5 libras, 14 sous.

Carta dotal de Josepha Llorens al casarse con Salvador Cardo, labrador del lugar de Godella. 29 de diciembre de 1733.

Dos camisas de grana dobles-1 libras y 10 sueldos.

Una camisa de lienzo de casa-1 libra y 10 sueldos.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romani, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Once camisas de lienzo de botiga, de señora usadas-11 libras.

Tres camisas de lienzo de botiga para señora muy viejas- 10 sueldos.

⁵² LICERAS M^o Victoria., *Indumentaria valenciana siglos XVI-XIX*, Federico Domenech, Valencia:1991. PP. .20, 21.

Carta dotal del labrador Francisco Vila y Madalena Ferrándiz, vecinos de Alfafar, habitantes en su huerta en la Alquería llamada de los Ferrándiz. 22 de octubre de 1788.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas de lienzo delgado con encaje-15 libras.

Dos camisas tambien de lienzo delgado-7 libras.

Inventario de los bienes de Gregorio Ruiz, labrador de Alfafar. 8 de marzo de 1790.

Cuatro camisas de lienzo crudo-2 libras.

Carta dotal de Rita Romeu con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas granoble-7 libras.

Dos camisas de lienzo delgado con encage-14 libras.

Carta dotal de la mujer de Andreu Oliva, maestro cirujano de Alfafar. 15 de septiembre de 1791.

Cuatro camisas para mujer de lienzo casero-12 libras.

Una camisa de lienzo delgado-5 libras.

Tres camisas usadas-4 libras, 4 sueldos.

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

Seis camisas de lienzo botiga nuevas-15 libras, 6 sueldos.

Carta de bodas de María Ibañez , sirvienta, con Ramón Mulet. Valencia. 5 de febrero de 1796.

Cuatro camisas de lienzo casero con mangas de lienzo de botiga y una de lienzo de botiga-10 libras.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino, con Juan Franco, maestro sastre. Año: 1796.

Una camisa de lienzo delgado-7 libras.

Cinco camisas finas con encage-25 libras.

Dos camisas de lienzo casero- 4 libras.

Cartas dotal de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Dos camisas de costanza guamecidas con encage-17 libras.

Cartas de Vicenta Andrés, hija de Manuel Andrés, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

Cinco camisas de lienzo delgado con buelos y en capa-3 libras.

Ocho camisas de lienzo casero con encages-25 libras.

Cartas de boda de Teresa Aviñó con Vicenta Esteve, molinero. Valencia. 9 de junio de 1797.

Cinco camisas de lienzo delgado con encajes y dos pares de buelos con encage-9 libras.

Carta de bodas de Thomasa Pasqual al casarse con Francisco Cosme, labrador. Huerta de Valencia. 24 de septiembre de 1798.

Seis camisas de lienzo casero con encages-21 libras.

Dos camisas de lienzo delgado con encage-13 libras, 5 sueldos.

Carta de bodas de Josefa Porres con Pasqual Bartial, labrador del lugar de Campanar. 3 de diciembre de 1798.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas de lienzo delgado-10 libras.

Carta de bodas de Francisca Ros con Pascual Millas, platero. Valencia. 27 de mayo de 1799.

Una docena de camisas-67 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Josepha Vernal con Francisco Genis, labrador de Mislata. 28 de noviembre de 1797.

Seis camisas de lienzo casero con encages-18 libras.

Una camisa de lienzo delgado con encages-7 libras.

8.3.1.2. COTILLA, COTETA, COSSET, CORSÉ.

Sensual y elegante, la cotilla o corsé es un cuerpo exterior en el siglo XVIII que llegará a ser interior en el siguiente. Cubre hasta la cintura, es muy escotado, carece de mangas y con el fin de acoplarse al vuelo de la falda está provisto de unos cortes (desde cinco hasta doce) que separan pequeñas piezas o aletas, también conocidas por *almenas*, *andillas*, *aldillas*, *faldillas* o *haldones*. Se abre generalmente por delante y abrocha por medio de cordones o trencillas que se introducen por unos ojetes formando una línea diagonal. Se forra con una tela poco elástica como el lino o el lienzo. Unas cañitas, ramas de olivo, esparto, varas de palmito, barbas de ballena son introducidas entre el forro y la tela exterior con el objeto de aumentar la rigidez de la tela y consecuentemente levantar el busto y estrechar la cintura ⁵³. La cotilla se realiza, según los inventarios de bienes, en diversos tejidos (seda, damasco, raso, tafetán, espolín, lienzo, felpa, hilo, algodón y chamelote) de vivos colores (rojo, azul, verde, amarillo, naranja, negro y cereza). Con el fin de evitarse el uso de cotillas importadas y poder distinguir las españolas, estas últimas deben mostrar unas marcas o bolladuras, de lo contrario los infractores corren el riesgo de poder ser demandados. De hecho, es en 1798 cuando el Gremio de

⁵³ LICERAS M^o Victoria., *Indumentaria.*, op. cit. PP. 36-39.

sastres de Valencia aprehende unas cotillas a diferentes roperos, que tienen sus tiendas en la calle de San Gil, porque no traen las correspondientes marcas o bolladuras ⁵⁴.

La voz cotilla figura en los siguientes inventarios de bienes y cartas dotalas tanto de nobles como de gente común:

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Luisa de Valda y Juan Villarrasa y Cabanilles .Valencia. 15 de abril de 1725.

Una cotilla de tafetán doble de nacar-6 libras.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor médico Pasqual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Una cotilla de damasco color rosa nueva-8 libras.

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrepos y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 61 Una cotilla de damasco carmesí usada-10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Una cotilla de canalé nueva- 3 libras.

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, Marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo. Valencia. 13 de agosto de 1769.

Dos cotillas negra de tafetán, la una y la otra de raso liso a aguas- 1 libra.

Carta de bodas de Anna M^a Armau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Una cotilla de espolín color rosa -8 libras.

Una cotilla estofa carmesina- 5 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 29 Una media cotilla de chamelote encamado y un pañuelo de gasa negro con borlillas blancas libras.

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Una cotilla de damasco carmesí-10 libras.

Carta dotal de Rita Romeu con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791.

⁵⁴ A.R.V., *Escribanía de Cámara*, 1798, lio nº 52. Fol. 70. Véase también DE LA PUERTA ESCRIBANO Ruth., *El Gremio de sastres y modistas de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia. 1998. PP.91, 308-309.

Una cotilla de seda color de rosa-7 libras, 8 sueldos, 8 dineros.

Carta matrimonial de Thomasa Martínez que casa con maestro colegial boticario. Valencia. 15 de octubre de 1791.

Una cotilla azul de aldúcar-4 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino con Juan Franco, maestro sastre. Año: 1796.

Una cotilla de damasco- 12 libras.

Cartas de Vicenta Andrés, hija de Manuel Andrés, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

Una cotilla de napolitana de color de grana con agradable de oro-7 libras.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Una cotilla entera y ballenas de color de rosa matisada con borlillo-7 libras.

Carta de bodas de Francisca Ros con el platero Pascual Millas, Valencia. 27 de mayo de 1799.

Una cotilla de damasco carmesí-6 libras.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 82 Un jubón y una cotilla de seda-48 reales.

La voz corsé, corset, corsete figura en los siguientes inventarios de bienes:

Carta dotal de Josepha Llorens al casarse con Salvador Cardo, labrador del lugar de Godella. 29 de diciembre de 1733.

Un corsé de querpecillo de hiladillo azul.

Bienes matrimoniales por la boda de Joaquina Martínez con el oficial vellutero Manuel Salinas. Valencia. 12 de enero de 1794.

nº 27 Un corset nuevo de seda espiguilla azul-3 libras, 16 sueldos, 4 dineros.

Cartas matrimoniales de Lorenzo Molina con Vicenta Moreno, sirvienta. Mislata. 4 de febrero de 1796.

Un medio corsé azul de seda esquejada- 1 libra, 7 sueldos.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde mayor y teniente corregidor de su Majestad. 20 de diciembre de 1796.

Un corsete de raso liso color de rosa-3 libras.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Un corset de seda color de grana guarnecido en agradable de oro-4 libras.

Cartas de boda de Teresa Aviñó con Vicenta Esteve, molinero. 9 de junio de 1797.

Medio corset de ropa de seda con agradable de oro-3 libras, 16 sueldos.

Otro medio corset de ropa de algodón amarillo-2 libras, 16 sueldos.

Carta de bodas de Josefa Porres con el labrador Pascual Bartial, del lugar de Campanar. 3 de diciembre de 1798.

Un corset de color de cereza con guarnición de oro-20 libras.

Carta de bodas de Pascuala García con Vicente Darder, oficial de galonero. Ella aporta ciento tres libras, dos sueldos. 22 de julio de 1803. nº 12.

Un corset de ropa de seda color rojo- 6 libras.

8.3.2. LAS FALDAS

8.3.2.1. LA ENAGUA, HENAGUA.

Delicada y misteriosa, la enagua es la falda que las mujeres tanto nobles como populares valencianas usan directamente sobre la camisa y cuyo amplio vuelo suele recogerse en la cintura por medio de cintas o vetas formando pequeños pliegues⁵⁵. Confeccionada en basto lienzo casero o en fino lienzo: holandas, grenobles y cotanzas, se guarnece generalmente con lorzas, jaretas y se adorna con puntillas o volantes, como demuestran los documentos.

La voz enagua, henagua figura en las siguientes cartas dotalas de nobles:

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor Médico Pascual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Cuatro enaguas guarnidas delgadas nuevas-8 libras.

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Luisa de Valda y Juan Villarrasa y Cabanilles .Valencia. 15 de abril de 1725.

Siete enaguas guarnecidas con puntas finas.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero de Valencia. Año:1731.

Dos enaguas de lienzo casero.

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año: 1736.

Unas henaguas delgadas-2 libras.

Cuatro henaguas de lienzo de casa-4 libras.

⁵⁵ LICERAS M^o Victoria., *Indumentaria.*, op. cit. PP. 26, 27.

Inventario de los bienes de maestro torcedor de seda. Valencia. 3 de septiembre de 1763.

Unas enaguas de lienzo de botarga con franja, estropeadas por 12 sueldos.

Carta dotal de Vicenta Muñoz, vecina de Burjasot, hija del labrador Luis Muñoz, al casarse con el también labrador Francisco Santa María. Valencia. Año:1766.

Cuatro enaguas del mismo lienzo por 4 libras.

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, Marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo .Valencia. 13 de agosto de 1769.

Tres enaguas de lienzo de botiga guarnecidas con encaje- 2 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Ana M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Seis enaguas de lienzo delgado-12 libras.

Una enagua de lienzo de botiga- 3 libras.

Otras enaguas también guarnecidas con encaje más ordinarias que las antecedentes-2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 15 Quatro enaguas de lienzo de botiga guarnecidas con franja de ylo de Génova-11 libras

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Unas enaguas de media holanda guarnecida de clarín-5 libras.

Once enaguas sin guarnición- 30 libras.

Constitución dotal de Josepha Dura, labrador. Valencia. Año: 1788.

Enaguas de lienzo casero-6 libras, 12 sueldos, 3 dineros.

Carta dotal de Vicenta Arnau, que casa con labrador. 2 de diciembre de 1791.

Tres enaguas de lienzo casero-6 libras.

Carta matrimonial de Thomasa Martínez que casa con maestro colegial boticario. Valencia. 15 de octubre de 1791.

Tres enaguas de lienzo casero- 6 libras, 12 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Tres enaguas de lienzo casero con encaje-16 libras.

Carta dotal de Carlos Disfilis y Magdalena Turmeda. Valencia. 5 de enero de 1794.

nº. 10. Dos enaguas de lienzo casero-3 libras, 10 sueldos.

nº. 11. Unas enaguas de costanza fina guarnecida -4 libras.

Entrega de bienes de Baltasar Aliaga a Agustín Gimeno, botiguero de especies por la herencia de Josefa María Llopis, del lugar de Godella. 13 de junio de 1795.

Unas enaguas de lienzo de botiga-3 libras.

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795.

Unas enaguas de cotanza-3 libras, 17 sueldos.

Cartas matrimoniales de Ignacia Martínez, doncella de Benifayó, al contraer matrimonio con el licenciado en derecho Marcelo Sanchis (abogado de los Reales Consejos). 8 de febrero de 1797.

Unas enaguas de lienzo casero con guarnición de franja de hilo-4 libras

Unas enaguas de platilla-4 libras.

Otras enaguas de lienzo casero-3 libras.

8.3.2.2. EL TONTILLO O LA CRINOLINA

Graciosa y espectacular, el tontillo o la crinolina es una falda con aros interiores metálicos cosidos a ella que la abulta en forma de campana y se pone encima de varias enaguas y bajo la falda exterior, como se observa en el grabado de una revista de modas parisina (Lámina 24).

8.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR

8.4.1. LOS CUERPOS

8.4.1.1. EL JUSTILLO, JUSTACÒS, JUSTILLO, COTILLA

Atrevido y vistoso, el justillo o cotilla es un cuerpo sin mangas similar al corsé, con barillas, cortado en punta al talle o formando lenguetas que cubren las caderas y se pone encima de la camisa. Se confecciona en diversos materiales (algodón, aldúcar y seda) de varios colores (verde, azul, rosa y oro) , según los inventarios de bienes y vestigios materiales. En el Museo de Cerámica González Martí de Valencia, por ejemplo, se conservan varios justillos en seda de colores lisos o estampados con motivos florales (Lámina 43). Asimismo los grabados de J. de la Cruz Cano muestran mujeres valencianas ataviadas de ese modo, con justillo o cotilla de colores (Lámina 28, 30, 31).

La voz justillo figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Petición de la herencia de Felipe Regal, noble y familiar del Santo Oficio. 30 de diciembre de 1728.

Un justillo de montés.

Almoneda de Don Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752.

nº 199 Tres justillos eo armadores de cotonina colehadas las delanteras, adnotadas en favor de Blas Pisqueta, ropero- 1 libra, 6 sueldos, 6 dineros.

Inventario de los bienes de Blas Santa María, labrador de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.

Un justillo de tapicería fuerte por 3 libras y 15 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

Un justillo de aldúcar azul- 1 libra.

Otro justillo de Grenoble- 16 sueldos.

Carta dotal de Luis Alabau, labrador vecino del quartel de Ruzafa, habitante partida de la Torreta del lugar de Alfafar. Año: 1788.

Un justillo de texido de casa-1 libra, 10 sueldos.

Constitución dotal de Josepha Dura, que casa con labrador. Valencia. Año: 1788.

Un justillo de seda color azul-2 libras.

Carta dotal de María Antonia Antequera, vecina del lugar de Sedaví. 2 de diciembre de 1790.

Otro justillo de aldúcar azul- 1 libra, 10 sueldos.

Carta dotal de Vicenta Amau, que casa con labrador. Valencia. 2 de diciembre de 1791.

Un justillo color crema guarnecido de agradable oro-4 libras.

Un justillo verde-1 libra, 10 sueldos.

Carta dotal de Andreu Oliva que casa con el maestro cirujano, vecino de Alfafar.15 de septiembre de 1791.

Un justillo de oro-4 libras, 10 sueldos.

Un justillo de seda-4 libras.

Carta dotal de Josefa Bauxauli, que casa con labrador de Alfafar. Año:1791.

Un justillo de seda-5 libras.

Otro justillo verde de tejido de casa-1 libra, 8 sueldos.

Carta dotal de Francisca Vila que casa con labrador de Alfafar. 2 de marzo de 1793.

Un justillo de saya, color rosa-5 libras.

Cartas matrimoniales de Nicolás Moreno. Valencia . 14 de octubre de 1792.

Un justillo color de cereza, con matizo de oro-11 libras.

Un justillo color aurora-2 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Un justillo guarnecido de agradable de plata, de tela de damasco-4 libras.

Un justillo verde-1 libra, 8 sueldos.

Carta de bodas de Mariana Eiximeno con el labrador Vicente Giner de Alfafar. 17 de julio de 1794.

Un justillo de oro y plata-8 libras.

Carta de bodas de M^a Antonia Serra y el labrador Vicente Orti de Chirivella. 10 de noviembre de 1794.

Un justillo de espolín rojo- 9 libras, 10 sueldos.

Otro justillo de grana guarnecido con encaje rojo y agradable.

Carta de bodas de Joseph Ortiz con Vicenta Ferrer, habitantes en Chirivella. Año: 1794.

Un justillo de napolitana color carmesí guarnecido con agradable y cordoncillo de plata-3 libras, 5 sueldos.

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes en Alboraya. 9 de marzo de 1795.

Un justillo color de aixeta guarnecido con puntilla de plata-3 libras.

Otro justillo color acerola con agradable de oro-4 libras.

Un justillo de aldúcar encarnado-2 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

Una cotilla y un justillo-12 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Dos justillos de maonet y dos pares de calzones de lo mismo-2 libras.

Tres justillos blancos, de ropa de botiga-2 libras.

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797.

Un justillo de aldúcar usado-3 libras.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino con Juan Franco, Maestro sastre. Año: 1796.

Dos justillos azules-6 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Tres justillos blancos, de ropa de botiga-2 libras.

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797.

Un justillo de aldúcar usado-3 libras.

Capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, Abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.

Dos justillos-120 reales.

8.4.1.2. EL JUBÓN, GIPÓ.

Cuerpo femenino de escote cuadrado cuya diferencia con respecto a los jubones masculinos de siglos anteriores finca en que algunos modelos de mujer del siglo XVIII tienen dos mangas larguísimas denominadas *mangas de estado* que se sitúan sobre otras mangas estrechas (Albayceta. Dibujos número dos y tres).

El Museo de Cerámica González Martí de Valencia conserva varios jubones de seda rayada (Lámina 44). El Museo de Etnología de Valencia guarda varios jubones, uno de algodón negro (Lámina 45), otro de seda verde claro a flores (Lámina 46. Figura 1) y otro de algodón verde claro (Lámina 46. Figura 2). Dentro de la colección de ropajes de M^a Victoria Liceras (Valencia) ⁵⁶ se hallan varios jubones de seda bordada con hilos policromos formando dibujos florales sobre fondo azul, hueso y rojo que pueden ser del mismo color que la falda: brial o de uno distinto. Tienen pequeñas faldetas y el cuello en U o en V. Los grabados de J. de la Cruz Cano (*Colección de trajes de España*. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) muestran valencianas ataviadas con jubón de colores amarillo y granate (Lámina 29, 32).

Confeccionado en diversos materiales (damasco, iladillo, paño, lienzo casero, piel de liebre, calamanca, alborno, tafetán, musumana, terciopelo, estameña, anascote, aldúcar y randa) de diversos colores (negro, blanco, vinagrado, guarnición de oro y plata, liebre oscura, malva y azul), el jubón se guarniciona con encajes e hilos de oro y plata, según las cartas dotalas pertenecientes a mujeres de cualquier condición social: desde sirvientas hasta nobles pasando por labradoras acomodadas. Ahora bien, el uso de jubones con puntas, encajes blancos o negros de seda, hilos de humo e hilos de Ginebra es prohibido por Felipe V (Versalles 1683- Madrid 1746) en las cortes de san Idelfonso de 5 de noviembre de 1723, en las de octubre de 1729 y en otras posteriores (N. Rec. L VI. T. XIII. *De los trajes y vestidos*. L. XI).

La voz jubón figura en las siguientes cartas dotalas de gentes de cualquier estamento social:

Carta matrimonial de Madalena Arnau y Joseph Pons, labradores de la villa de Moncada. 29 de noviembre de 1724.

Un jubón de damasco negro-7 libras.

Un jubón de iladillo-1 libra, 10 sous.

⁵⁶ LICERAS M^a Victoria., *Catáleg de sedes...etc.* op. cit. PP. 337-341.

Un jubón de paño de color-1 libra, 18 sous.

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Luisa de Valda y Juan Villarrasa y Cabanilles .Valencia. 15 de abril de 1725.

Doce camisas de olanda con sus encajes finos, siete enaguas guarnecidas con puntas finas, siete pares de calcetas y una par de medias de color, siete lienzos guarnecidos con puntas finas y los demás juboncitos blancos, tres peynadores, tres toallas, todo guarnecido y unos buelos de puntas muy finas-219 libras.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero de Valencia. Año:1731.

Seis camisas de mujer, es a saber, cinco de lienzo casero y una de lienzo de tienda usada y dos enaguas de lienzo casero, dos jubones blancos de mujer de texido de casa-5 libras, 14 sous.

Escritura de bodas de Francisca Martínez, que casa con Joseph Brull. Valencia. 8 de noviembre de 1733.

Un jubón de damasco negro-3 libras, 14 sueldos.

Un jubón de noblesa-3 libras, 8 sueldos.

Un jubón de piel de liebre oscuro- 3 libras.

Carta de bodas de Angela Linares al casarse con el mancebo Bartolomé Gil, vecino de Alcira. Valencia. 2 de enero de 1743.

Un jubón de calamanca negro-2 libras.

Un jubón de albornoz vinagrado-16 sueldos

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Un jubón nuevo de terciopelo- 9 libras, 3 sueldos.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, Duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

Un jubón de tafetán con dos borlas y guarnición de oro y plata.

Carta dotal de Luisa Simio, doncella al casarse con Pedro Herrero, taconero. Liria. 23 de octubre de 1790.

Un jubón de terciopelo negro nuevo- 8 libras.

Un jubón de musumana nuevo- 6 libras.

Dos jubones, el uno de estameña del Carmen y el otro de bayetón usado-5 libras, 10 sueldos.

Constitución dotal de Josepha Dura, labrador. Valencia. Año: 1788.

Un jubón de seda guarnecido-8 libras.

Un jubón de alafaya-5 libras.

Carta dotal de Vicenta Arnau, que casa con labrador. 2 de diciembre de 1791.

Un jubón de fondo riso-7 libras.

Un jubón de color malva de aldúcar guarnecido-6 libras. 6 libras.

Carta dotal de Andreu Oliva que casa con el maestro cirujano, vecino de Alfafar. 15 de septiembre de 1791.

Un jubón de musumana-5 libras.

Un jubón de seda-2 libras.

Carta dotal de Josefa Bauxauli, que casa con labrador de Alfafar. Año:1791.

Un jubón morado de musumana con guarnición de plata- 6 libras, 6 sueldos.

Un jubón de terciopelo negro-3 libras.

Otro jubón de Manresa-2 libras, 18 sueldos.

Cartas matrimoniales de Nicolás Moreno, labrador a Josepha Soto, su hija y doncella de la huerta de Ruzafa, partida de Meliana. 14 de octubre de 1792.

Un jubón de fondo riso guarnecido con galones-roto-9 libras.

Otro jubón de fondo riso-6 libras.

Otro jubón de color de oro de ley-6 libras.

Otro jubón blanco y guarnecido con encaje-4 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Un jubón de terciopelo a la operanza-9 libras.

Un jubón de musumana negro a la operanza-7 libras.

Otro jubón de saya morado tambien a la operanza.

Carta dotal de Carlos Disfilis y Magdalena Turmeda. Valencia. 5 de enero de 1794.

nº. 23. Un jubón de raso fuerte negro guarnecido-4 libras, 4 sueldos.

nº. 24. Otro jubón de anascote guarnecido libras, 4 sueldos.

nº. 25. Un jubón blanco de lienzo guarnecido-17 libras, 9 sueldos, 6 dineros.

Carta de bodas de Joseph Ortiz con Vicenta Ferrer, habitantes en Chirivella. Año: 1794.

Un jubón de fondo riso con bueltas-8 libras, 15 sueldos, 7 dineros.

Un jubón negro de paño de seda con cuellos-5 libras, 13 sueldos.

Un jubón de aldúcar color de malva con todo lo necesario y guarniciones de punta fina-4 libras, 19 sueldos.

Inventario de los bienes de Rosa Cabeco. Valencia. 26 de agosto de 1795.

Un jubón de seda morado-16 sueldos.

Otro jubón estampado negro- 13 sueldos, 3 dineros.

Cartas matrimoniales de Lorenzo Molina con Vicenta Moreno, sirvienta. Mislata. 4 de febrero de 1796.

Un jubón de terciopelo en operanza y sus encajes-7 libras.

Otro jubón de aldúcar color de malva en operanza y sus encages- 4 libras, 8 sueldos.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino con Juan Franco, Maestro sastre. Año: 1796.

Un jubón de seda azul-7 libras.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Un jubón de fondo risado negro con encaje de seda-9 libras.

Un jubón de aldúcar tejido de casa color de malva en operanza-4 libras, 9 sueldos.

Otro jubón de muselina floreada en operanza-4 libras, 9 sueldos.

Cartas de Vicenta Andrés, hija de Manuel Andrés, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

Un jubón de fondo negro con encages de oro-8 libras.

Un jubón de fondo matisado con randa de plata-7 libras.

8.4.2. LAS FALDAS

8.4.2.1. LA BASQUIÑA

Lúgubre y potente, la basquiña es la falda exterior de color negro que las mujeres visten sobre las enaguas. Albayceta presenta un modelo que tiene más forma de capa que el de sastres anteriores, de modo que, como el ancho de la cintura es casi el mismo que el bajo, la tela de la cintura tiene que ser recogida con frunces o pliegues, y como el jubón, que debe recoger todos los pliegues de la falda en la cintura, tiene una forma de cadera más ancha y pronunciada que la de sastres anteriores, le incorpora una faldilla. Otro modelo de basquiña llamado *basquiña con rastreo* presenta la característica de disponer de una cola que arrastra por el suelo (Dibujos número dos y tres).

En el Museo de Cerámica González Martí de Valencia se conserva una basquiña negra (Lámina 47), según los inventarios de bienes, la basquiña se confecciona en diversos tejidos (filadís, chamelote, tafetán, muselina, bovillo, satén, paño, sarja, estameña, terciopelo, felpilla y estambre) casi siempre de color negro y de fondo liso; aunque también hemos encontrado mencionada una basquiña de color de perla y otra a franjas guarnecida con encajes, blondas y estampada haciendo aguas. El uso de basquiñas con puntas, encajes blancos o negros de seda, hilos de humo e hilos de Ginebra es prohibido por Felipe V (Versalles 1683- Madrid 1746) en las cortes de san Idelfonso de 5 de noviembre de 1723, en las de octubre de 1729 y en otras posteriores (N. Rec. L VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XI). Dada la necesidad de corregir algunos excesos advertidos en Semana Santa en ofensa de la seriedad

vestimentaria, Carlos IV (1748-1819) por real orden de 14 de marzo de 1799, prohíbe el uso de basquiñas que no sean de color negro y en ellas los flecos de color e hilos de oro y plata (N. Rec. L VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XVIII).

La voz basquiña figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y agricultores acaudalados:

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una basquiña de filadís y seda molt vells.

Una basquiña de chamellot negre y justacos de lo mateix.

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año: 1736.

Dos basquiñas de noblesa-18 libras.

Carta dotal de Luisa Alcover, hija de Manuel Alcover de Valencia, al casarse con el organista Francisco Palos, vecino de la villa de Penaguila. Valencia. Año: 1766.

Una basquiña de chamelote-5 libras.

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrrepos y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 54 Una basquiña de chamelote vieja- 10 sueldos.

nº 55 Una basquiña de hermosilla negra nueva- 10 libras.

nº 62 Media basquiña de tafetán de color de perla- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Luisa Bernarda de Valda y Andía, Condesa de Casal, viuda del gregio señor Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

nº 25 Una basquiña de muselina negra- 7 libras.

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, Marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo. Valencia. 13 de agosto de 1769.

Seis basquiñas negras, dos de tafetán sencillo usadas, dos de terciopelo, la otra de felpilla y la otra de lanilla-33 libras.

Carta de bodas de Anna M^a Amau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Una basquiña de estambre nueva-21 libra, 16 sueldos.

Una basquiña de nobleza negra- 18 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 723 Una basquiña de fondo negra-30 libras.

nº 729 Unas basquiñas de museiina negras de estampado a aguas-10 libras.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

Una basquiña y batica de satín guarnecido de blonda-32 libras.

Otra basquiña de bovillo-8 libras.

Carta de bodas de M^a Antonia Serra y el labrador Vicente Orti de Chirivella. 10 de noviembre de 1794.

Unas basquiñas de paño de seda con su mano de lustre guarnecido con encaje-25 libras, 9 sueldos.

Carta de bodas de María Ibañez , sirvienta con Ramón Mulet. Valencia. 5 de febrero de 1796.

Una basquiña de estameña del Carmen- 5 libras, 10 sueldos.

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797.

Unas basquiñas con tontillo y una mantilla de sarcheta con encages-16 libras.

Carta de bodas de Mariana Cervera con Vicente Escorriguela, tejedor de lino. 6 de octubre de 1797.

Una basquiña y mantilla de seda con encages-24 libras.

Una basquiña de lana de anascote-8 libras.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Unas basquiñas rayadas de clarín blancas-2 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Josefa Porres con el labrador Pascual Bartial, del lugar de Campanar. 3 de diciembre de 1798.

Una basquiña de tercianela-14 libras.

Carta de bodas de Francisca Ros con el platero Pascual Millas, Valencia. 27 de mayo de 1799.

Una basquiña de raso liso con franjas-27 libras.

Una basquiña de tafetán-10 libras, 10 sueldos.

Una basquiña de fondo usada-12 libras.

Una basquiña de estameña usada-6 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Pascuala García con Vicente Darder, oficial de galonero Valencia. 22 de julio de 1803.

nº 4 Una basquiña de Manresa-4 libras.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 33 Una basquiña con su jubón de sarja guarnecido de encaje-70 reales.

nº 34 Otra basquiña de Manresa-40 reales.

8.4.2.2. LA SAYA

Falda semi interior y exterior. En el primer caso se lleva sobre la enagua y bajo la falda visible; en el segundo caso constituye la misma falda de arriba ⁵⁷. Se elabora, según los documentos, en estameña, albornoz y picote de vivos colores como el rojo, amarillo, verde, azul y morado. Algunas sayas llevan volantes o farfalanes.

La voz saya figura en las siguientes cartas dotales de gente común:

Carta de bodas de Angela Linares al casarse con el mancebo Bartolomé Gil, vecino de Alcira. Valencia. 2 de enero de 1743.

Una saya azul de albornoz con guarnición libras.

Una saya de estameña azul- 3 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Otro jubón de saya morado también a la operanza.

Carta dotal de Francisca Vila que casa con labrador de Alfafar. 2 de marzo de 1793.

Un justillo de saya, color rosa-5 libras.

Cartas matrimoniales de Ignacia Martínez, doncella de Benifayó, por contraer matrimonio con el licenciado en Derecho Marcelo Sanchis (abogado de los Reales Consejos). 8 de febrero de 1797.

Unas sayas de picote azul y dos sagalejos de lienzo-17 libras.

Otras sayas de dos petillos-5 libras.

Carta de bodas de Thomasa Pascual al casarse con el labrador Francisco Cosme. Huerta de Valencia. 24 de septiembre de 1798.

Un jubón de saya morado con encage-7 libras, 16 sueldos.

Carta de bodas de Magdalena Folgado al casarse con el tejedor de lino Joaquín Sabater. Aldaya. 20 de noviembre de 1797.

Unas sayas azules con farfalan-10 libras.

⁵⁷ LICERAS M^a Victoria., *Indumentaria*, op. cit. PP. 28, 29.

8.4.2.3. EL GUARDAPIÉS

Fruncida a la cintura, la falda llamada guardapiés deja paradójicamente los pies al descubierto, como muestran los grabados de J. de la Cruz Cano (Láminas 29-32) y, según los inventarios de bienes, se hace con diversos tejidos (seda, tejido de casa, paño, raso, bayeta, espolín, canalé, melánia, tafetán, aldúcar, filadís, anafaya, espiguilla, tercanela, chamelote, randa, espiguilla y muselina) de colores (sobretudo predomina el azul, después el escarlatina y el verde). Forma dibujos florales o rayados. Se labra con puntillas de hilos de oro y plata. Se decora con farfalanes o volantes de encaje.

La voz guardapiés figura en las siguientes cartas dotales de labradoras y en los inventarios de bienes de nobles:

Carta matrimonial de Madalena Amau y Joseph Pons, labradores de la villa de Moncada. 29 de noviembre de 1724.

Un guardapiés de tejido de casa-5 libras.

Escritura de bodas de Francisca Martínez, que casa con Joseph Brull. Valencia. 8 de noviembre de 1733.

Un guardapiés de paño azul con flores-10 libras.

Otro guardapiés de hiladillo azul con un farfalán pequeño y otro grande- 9 libras.

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año: 1736.

Un guardapiés de thacei-12 libras.

Un guardapiés de raso-9 libras.

Un guardapiés de bayeta escarlatinada con puntillas de plata-6 libras.

Un guardapiés de texido de casa, 5 libras.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Un guardapiés de princesa azul y blanco- 7 libras.

Un guardapiés de espolín de China bien trazado- 16 libras

Un guardapiés de canalé campo azul y flores- 0 libras.

Un guardapiés de raso campo verde a flores- 5 libras.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

n ° 65 Unos guardapiés de terciopelo verde con puntilla de oro- 8 libras.

Carta de bodas de Anna Mª Amau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Un guardapiés de polonesa de tafetán espolinado tambien nuevo- 31 libras, 9 sueldos

Un guardapiés de melánia carmesí- 16 libras.

Un guardapiés nuevo de tafetán- 10 libras.

Un guardapiés de aldúcar verde- 13 libras.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 30 Un desabillé de muselina con su guardapiés guarnecido con farfalán de lo mismo- 5 libras

nº 31 Otro desabillé con guardapiés de cotonas, guarnecido con farfalán de muselina-5 libras.

Un guardapiés de aldúcar azul guarnecido con puntilla de plata- 10 libras.

Dos guardapiés de aldúcar azul usados- 8 libras.

Inventario de los bienes de Don Vicente Joseph Cucaló de Nava, Barón de Terrateig y señor del lugar de Carcer . 3 de julio de 1789.

nº 18 Una bata y guardapiés de tela de plata y oro, con diferentes flores-130 libras.

nº 19 Otra bata y guardapiés de tafetán espolinado, campo de leche y varias flores de seda-18 libras.

nº 20 Otra bata y guardapiés de tafetán azul guarnecida de gasa blanca- 10 libras.

Carta dotal de Vicenta Amau, que casa con labrador. 2 de diciembre de 1791.

Un guardapiés de aldúcar con puntilla de oro-18 libras.

Un guardapiés de filadís y seda con farfalán-12 libras.

Un guardapiés de filadís y seda azul-10 libras, 8 sueldos

Carta dotal de Josefa Bauxauli ,que casa con labrador de Alfafar. Año: 1791.

Un guardapiés azul de Meliana-10 libras.

Un guardapiés azul de hiladillo y seda, texido de casa-10 libras.

Carta dotal de la mujer de Andreu Oliva, maestro cirujano de Alfafar. 15 de septiembre de 1791.

Un guardapiés de seda con galón de plata-30 libras.

Un guardapiés de seda azul-12 libras.

Un guardapiés de aldúcar- 5 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés azul-7 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Un guardapiés de texido de aldúcar, color verde con puntillas de oro-20 libras.

Otro guardapiés de anafaya color azul con puntilla de plata-14 libras.

Otro guardapiés de seda enguixada-9 libras.

Carta dotal de Francisca Vila que casa con labrador de Alfafar. 2 de marzo de 1793.

Un guardapiés de tercanela azul-17 libras, 10 sueldos.

Otro guardapiés de espiguilla-23 libras.

Otro guardapiés de aldúcar verde-15 libras.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

Un guardapiés de batika de musolina rayada-34 libras.

Otro guardapiés y batika de tafetán color de rosa- 7 libras.

Bienes matrimoniales por la boda de Joaquina Martínez con el oficial vellutero Manuel Salinas. Valencia. 12 de enero de 1794.

nº 23. Un guardapiés de indiana azul usado-8 libras.

Carta de bodas de Mª Antonia Serra y el labrador Vicente Orti de Chirivella. 10 de noviembre de 1794.

Un guardapiés de espolín color de grana guarnecido con encaje-37 libras, 17 sueldos.

Otro guardapiés verde de napolitana guarnecido con encaje rojo-27 libras, 5 sueldos.

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes de Alboraya. 9 de marzo de 1795.

Un guardapiés de aldúcar guarnecido con galón de oro-22 libras.

Un guardapiés de color verde de seda esguifada y filadís-5 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795.

Un guardapiés de nobleza azul-4 libras.

Un guardapiés de tafetán azul-6 libras.

Cartas matrimoniales de Lorenzo Molina con Vicenta Moreno, sirvienta. Mislata. 4 de febrero de 1796.

Un guardapiés azul de yladillo y seda esguifada guarnecido con franja de seda-9 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés verde de yladillo tejido de casa-7 libras.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino con Juan Franco, maestro de sastre. Año: 1796.

Un guardapiés de seda-5 libras.

Un guardapiés de tafetán-6 libras.

Un guardapiés de aldúcar-12 libras.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Un guardapiés color aurora de seda con randa de oro-27 libras.

Un guardapiés de aldúcar azul tejido de casa guarnecido de randa de plata-15 libras.

Un guardapiés de aldúcar verde tejido de casa-16 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés de hiladillo y seda espejada verde-6 libras.

Cartas matrimoniales de Mariana Gómez al casarse con el labrador Antonio Sanchis, Mislata. 12 de mayo de 1797.

Un guardapiés de melanía conrada de oro guarnecido-17 libras.

Un guardapiés azul de seda esguisada con randa de plata-6 libras.

Otro guardapiés amarillo texido de casa yladillo-8 libras.

Carta de bodas de Mariana Cervera con Vicente Escorriguela, tejedor de lino. 6 de octubre de 1797.

Un guardapiés y batica de seda azules con farfalán y unos pañuelos de gasa con encage-22 libras.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Un vestido rayado, el jubón de seda, el guardapiés de chamellote-2 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Josepha Vernal con Francisco Genis, labrador de Mislata. 28 de noviembre de 1797.

Un guardapiés de color azul con randa de plata-17 libras.

Otro guardapiés de seda esguifada de color azul-9 libras.

8.4.2.4. EL ZAGALEJO, SADALEJO, ÇAGALEJO.

Falda de trabajo en algodón o indiana que se guarnece en el bajo con cintas o franjas de colores (verde). Naturalmente en los inventarios de bienes también hemos hallado guardapiés en raso, seda y lienzo bordado con motivos florales, en cuyo caso se trataría de una versión de lujo.

La voz zagalejo figura en los siguientes inventarios de bienes:

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrepos y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 46 Un zagalejo de raso liso, bordado con sedas de diferentes colores- 2 libras.

Constitución dotal de Josepha Dura, labrador. Valencia. Año: 1788.

Un zagalejo de indiana-3 libras.

Carta dotal de Andreu Oliva que casa con el maestro cirujano, vecino de Alfafar. 15 de septiembre de 1791.

Un zagalejo de indiana-4 libras.

Otro zagalejo de indiana-4 libras.

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes en Alboraya. 9 de marzo de 1795.

Un zagalejo de indiana guarnecido con cinta verde-4 libras, 10 sueldos.

Otro sagalejo de indiana guarnecido con cinta de seda-4 libras.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 60 Dos jubones de borlilla y un zagalejo de lienzo-70 reales.

8.4.2.5. GUADAPIÉS O FALDA A LA POLONESA

Surgido durante el reinado de Luis XVI y el desmembramiento de Polonia, el guardapiés a la polonesa es una curiosa falda provista de un alzapalme que se gradúa por medio de galones a la altura de los faldones de la espalda y se ahueca con ahuecadores como el tontillo. Se une a un cuerpo escotado y ajustado ⁵⁸ cortado en el talle. Usado por mujeres de elevada posición económica, el guardapiés a la polonesa se confecciona en tafetán espolinado, calanca y raso de diferentes colores y se adorna con guarniciones. El M. del Pueblo Español de Madrid conserva un guardapiés a la polonesa (Lámina 48).

La voz polonesa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Un guardapiés de polonesa de tafetán espolinado también nuevo- 31 libras, 9 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 34 Una polonesa y guardapiés de calanca de diferentes colores-8 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 726 Una polonesa de raso, color de sombra de pozo con guarnición azul-12 libras.

8.4.2.6. GUADAPIÉS O FALDA A LA INGLESA

El guardapiés a la inglesa es una falda que se abre al frente sobre la falda inferior, sosteniéndose con un tontillo o crinolina. Provista de una pequeña cola, se une a un cuerpo escotado y ajustado con ballenas ⁵⁹. Usada por mujeres de elevada posición económica, se confecciona en seda

⁵⁸ *Moda en sombras*, Museo Nacional del pueblo español, Ministerio de Cultura. P. 78.

⁵⁹ *Ibidem*, P. 80.

listada de colores (verde, blanco y negro). En el Museo del Pueblo Español de Madrid se custodia un guardapiés a la inglesa (Lámina 49).

La voz *inglesa* figura en la carta de bodas de Cecilia al casarse con Juan Ortíz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788. Esta aporta:

Otro guardapiés y inglesa de seda listada verde y blanco con guarnición de gasa-16 libras.

Una inglesa negra de raya-7 libras.

Dos inglesas blancas y un jubón de lienzo fino- 8 libras.

8.4.3. TRAJES Y ABRIGOS:

8.4.3.1. LA BATA

En España se denomina bata a un traje largo de inspiración francesa abierto por delante que consta de un cuerpo interior emballado, la cotilla, que se abre formando una “v” y cuya apertura se cubre, bien con un triángulo de tela adornada llamada *peto* o *petillo* que se sujeta sobre la cotilla por medio de corchetes o alfileres, bien con encajes, bien con un juego de lazos de tamaño decreciente. El cuerpo, cortado en el talle, se une a una falda exterior que deja ver la interior llamada *brial*, realizada de la misma tela, la cual va sobre la armadura interior ahuecadura: el tontillo. Las mangas llegan hasta el codo y se rematan en vuelos de tela fina o encaje. Lo más característico de la bata es el pliegue al estilo Watteau, esto es, doble que cae desde los hombros hasta abajo. Este traje se usa para ir a fiestas, teatros y reuniones ⁶⁰. Visten respectivamente bata roja y bata blanca la dama sentada de espaldas y la mujer bailando de la izquierda del cuadro “Escena galante” (A. Gisbert. Colección particular. Alcoy). (Lámina 22). También se observa en las pinturas del abanico nº 2 728. (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 18).

La bata se realiza en tafetán bordado con hilos de oro y plata , según el inventario de bienes de Vicente Joseph Cucaló de Nava, barón de Terrateig y señor del lugar de Carcer realizado el 3 de julio de 1789. Este conserva:

nº 18 Una bata y guardapiés de tela de plata y oro, con diferentes flores-130 libras.

nº 19 Otra bata y guardapiés de tafetán espolinado, campo de leche y varias flores de seda-18 libras.

⁶⁰ LEIRA SÁNCHEZ Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, dentro del catalogo “Moda en sombras”. Ministerio de Cultura, op.. cit. P. 16.

Otro sagalejo de indiana guarnecido con cinta de seda-4 libras.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 60 Dos jubones de borlilla y un zagalejo de lienzo-70 reales.

8.4.2.5. GUADAPIÉS O FALDA A LA POLONESA

Surgido durante el reinado de Luis XVI y el desmembramiento de Polonia, el guardapiés a la polonesa es una curiosa falda provista de un alzapalmeras que se gradúa por medio de galones a la altura de los faldones de la espalda y se ahueca con ahuecadores como el tontillo. Se une a un cuerpo escotado y ajustado ⁵⁸ cortado en el talle. Usado por mujeres de elevada posición económica, el guardapiés a la polonesa se confecciona en tafetán espolinado, calanca y raso de diferentes colores y se adorna con guarniciones. El M. del Pueblo Español de Madrid conserva un guardapiés a la polonesa (Lámina 48).

La voz polonesa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Carta de bodas de Anna M^a Amau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Un guardapiés de polonesa de tafetán espolinado también nuevo- 31 libras, 9 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 34 Una polonesa y guardapiés de calanca de diferentes colores-8 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 726 Una polonesa de raso, color de sombra de pozo con guarnición azul-12 libras.

8.4.2.6. GUADAPIÉS O FALDA A LA INGLESA

El guardapiés a la inglesa es una falda que se abre al frente sobre la falda inferior, sosteniéndose con un tontillo o crinolina. Provista de una pequeña cola, se une a un cuerpo escotado y ajustado con ballenas ⁵⁹. Usada por mujeres de elevada posición económica, se confecciona en seda

⁵⁸ *Moda en sombras.*, M. nacional del pueblo español, Ministerio de Cultura. P. 78.

⁵⁹ *Ibidem.*, P. 80.

listada de colores (verde, blanco y negro). En el M. del Pueblo Español de Madrid se custodia un guardapiés a la inglesa (Lámina 49).

La voz *inglesa* figura en la carta de bodas de Cecilia al casarse con Juan Ortíz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788. Esta aporta:

Otro guardapiés y inglesa de seda listada verde y blanco con guarnición de gasa-16 libras.

Una inglesa negra de raya-7 libras.

Dos inglesas blancas y un jubón de lienzo fino- 8 libras.

8.4.3. TRAJES Y ABRIGOS:

8.4.3.1. LA BATA

En España se denomina bata a un traje largo de inspiración francesa abierto por delante que consta de un cuerpo interior emballado, la cotilla, que se abre formando una "v" y cuya apertura se cubre, bien con un triángulo de tela adornada llamada *peto* o *petillo* que se sujeta sobre la cotilla por medio de corchetes o alfileres, bien con encajes, bien con un juego de lazos de tamaño decreciente. El cuerpo, cortado en el talle, se une a una falda exterior que deja ver la interior llamada *brial*, realizada de la misma tela, la cual va sobre la armadura interior ahuecadura: el tontillo. Las mangas llegan hasta el codo y se rematan en vuelos de tela fina o encaje. Lo más característico de la bata es el pliegue al estilo Watteau, esto es, doble que cae desde los hombros hasta abajo. Este traje se usa para ir a fiestas, teatros y reuniones⁶⁰. Visten respectivamente bata roja y bata blanca la dama sentada de espaldas y la mujer bailando de la izquierda del cuadro "Escena galante" (A. Gisbert. Colección particular. Alcoy). (Lámina 22). También se observa en las pinturas del abanico nº 2 728. (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 18).

La bata se realiza en tafetán bordado con hilos de oro y plata, según el inventario de bienes de Vicente Joseph Cucaló de Nava, barón de Terrateig y señor del lugar de Carcer realizado el 3 de julio de 1789. Este conserva:

nº 18 Una bata y guardapiés de tela de plata y oro, con diferentes flores-130 libras.

nº 19 Otra bata y guardapiés de tafetán espolinado, campo de leche y varias flores de seda-18 libras.

⁶⁰ LEIRA SÁNCHEZ Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, dentro del catálogo "Moda en sombras". Ministerio de Cultura, op.. cit. P. 16.

nº 20 Otra bata y guardapiés de tafetán azul guarnecida de gasa blanca- 10 libras.

8.4.3.2. EL BESTIDO ESPAÑOL

Estilo español, el bestido de ese nombre, realizado en negro, consta de cuerpo o jubón y falda o basquiña sobre la falda interior, el brial o guardapiés Usado por las mujeres para andar por la calle o ir a la Iglesia, se complementa con la mantilla (Albayceta. Dibujo número cuatro).

8.4.3.3. EL BESTIDO DE CORTE LUIS XV

Elegante, bicolor, sin pliegue en la espalda, el fino vestido de corte Luis XV, cortado al talle, se observa en las pinturas del abanico nº 2 721 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 18) y de las sillas de manos (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Láminas 21).

8.4.3.4. EL BESTIDO IMPERIO

Traje talar, con el talle marcado debajo del pecho, que se pone de moda a finales del siglo XVIII a consecuencia de la Revolución francesa, como el que lleva Joaquina Candado (Goya. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Nº 583) (Lámina 3)

8.4.3.5. LA CASACA

Seductora, elegante y llamativa, el abrigo casaca consta de un cuerpo en la altura de moda, 60 cm, rematado en punta y faldilla de 37 cm. Se adorna con bolsillos o *golpes* cuadrados u ondulados. Las mangas se realzan con vueltas o *botas de mangas*. Los dos modelos que tenemos son de Albayceta. La casaca de seda a flores se diferencia de la de paño porque la primera tiene el cuerpo y la faldilla separados; el escote es menos cuadrado y porque frente a los bolsillos cuadrados de la casaca de paño, los de la casaca a flores adquieren una forma superior ondulada (Dibujo número cinco).

La casaca se confecciona en paño, sayal, lienzo, estameña, estofa y terciopelo para invierno, para verano en seda, perciana, damasco y hermosilla de distintos colores: chocolate, encamado, blanco, verde, morado y negro. Juega con los encajes blancos y negros e hilos de Ginebra hasta el punto de que

serán prohibidos por Felipe V (Versalles 1683- Madrid 1746) en las cortes de san Idelfonso de 5 de noviembre de 1723, en las de octubre de 1729 y en otras posteriores (N. Rec. L VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XI).

La voz casaca figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrrepós y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 47 Dos basquiñas y una casaca de carro de oro, color de chocolate- 12 libras.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor Médico Pascual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Una casaca de media perciana-11 libras.

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año:1736.

Una casaca de damasco-5 libras.

Inventario de los bienes Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrrepós y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 47 Dos basquiñas y una casaca de carro de oro, color de chocolate- 12 libras.

nº 59 Una casaca de hermosilla nueva- 10 libras.

nº 63 Una casaquita y pañal de persiana verde y blanco y una mantilla de lo mismo forrada de lienzo de botiga y guarnecida de encage- 8 libras.

nº 64 Otra casaquita y pañal de persiana encarnada y blanca, forrada de lienzo de botiga y guarnecida con encage- 8 libras.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romaní, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Una casaca, jubón de lienzo de botiga usado-16 libras.

Una casaca y petillo de estameña-12 libras.

Una casaca, jubón de lienzo de botiga usado-16 libras.

Una casaca y petillo de estameña-12 libras.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Una casaca de sayal usada- 10 sueldos.

Una casaca de estofa morada usada- 12 sueldos.

Una casaca de fondo negro- 2 libras.

Una casaca de terciopelo negro vieja- 1 libra.

Una casaca de nobleza negra con petillo usado-2 libras, 10 sueldos.

Una casaca de estofa negra usada-1 libra, 10 sueldos.

Una casaca de damasco con petillo morado y negro usado- 1 libra.

Una casaca de estameña negra usada- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Luisa Bernarda de Valda y Andía, Condesa de Casal, viuda del gregio señor Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

nº 26 Una casaca de mujer negra-2 libras.

Inventario de los bienes del presbítero Felino Hernández, de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 48 Una casaca de estameña de París forrada de tafetán- 1 libra.

Inventario de los bienes de Don Juan de Romany, antes Escriba y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy, . 2 de marzo de 1778.

nº 66 Un vestido de señora que consta de casaca y brial de tontillo de espolín de azul y plata- 300 libras

nº 71 Dos casacas de paño usadas, las dos negras, la una y la otra de color ceniza-5 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 719 Una casaca y guardapiés verde con flores de oro-40 libras.

8.4.3.6. LA ROPA DE LEVANTAR

Intimas, enteras, entalladas, con finos pliegues que recogen el talle, los diecisiete modelos de ropa de levantar de Albayceta son de mangas largas, anchas y plisadas o fruncidas en el hombro y con vueltas. Las faldas tienen forma cónica ensanchándose progresivamente desde la cintura (Dibujo número seis).

8.4.4. LAS CAPAS Y MANTOS

8.4.4.1. EL FALDELLÍN

Estilo mantón circular, de 1'27 cm de largo, en seda con ligero estampado a flores, es de Albayceta. Se realiza con un mayor número de piezas que los modelos de Rocha en grana y raja, jugando siempre con el estampado de la tela. El escote no es tan pronunciado como el del faldellín de Rocha (Dibujo número siete).

8.4.4.2. LA MANTILLA O MANTELLINA

Transparente, compacta, vistosa, con guarniciones de cintas, encajes y bordados, la mantilla se hace de seda, lana, alcorche y bayeta, jugando con las gamas de los escarlatas, blancos, azules y negros. Siempre que pueden, desde el siglo XVIII, las mujeres de todo tipo escogen este favorecedor complemento que se alía con el vestido. Claro que, por real pragmática de 28 de junio de 1770 publicada el 4 de julio, Carlos III (Madrid 1716-id 1788) prohíbe el uso de mantos y mantillas que no sean de seda o lana, alegando que *es el que era y ha sido de muchos años á esta parte el traje propio de la Nación*, así como el uso en las mismas de encajes, puntas, bordados y demás adornos lujosos y costosos, bajo las penas que comprende la real pragmática prohibitiva de la introducción de muselinas:comiso de género, carruaje, bestias y cincuenta reales por vara (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XVII).

La voz mantilla se encuentra en las siguientes cartas dotales e inventarios de bienes:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Una mantilla de escarlatina con puntas de pita nueva aforrada de holandilla azul.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero vecino de Valencia. Año:1731.

Una mantilla blanca dealconches usada-1 libra.

Escritura de bodas de Francisca Martínez. Valencia. 8 de noviembre de 1733.

Una mantilla de bayeta guarnecida con zinta nacarada-2 libras, 8 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Una mantilla de bayeta blanca y un cobertor de lo mismo amarillo, todo muy apolillado-8 sueldos

.Carta de bodas de Angela Linares al casarse con el mancebo Bartolomé Gil, vecino de Alcira. Valencia. 2 de enero de 1743.

Una mantilla dealconches usada-1 libra.

Inventario de los bienes de maestro torcedor de seda. Valencia. 3 de septiembre de 1763.

Una mantilla de vayeta usada-16 sueldos.

Inventario de los bienes del labrador Blas Santa María, vecino de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.

Una mantilla guarnecida con cinta por-3 libras.

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrepós y Mirambell, vecino del lugar de Alfara.16 de agosto de 1766.

Una casaquita y pañal de persiana verde y blanco y una mantilla de lo mismo forrada de lienzo de botiga y guarnecida de encage- 8 libras.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Una mantilla de lienzo usado- 12 sueldos

Una mantilla de tafetán azul- 10 sueldos.

Una mantilla de cristal usada- 1 libra, 10 sueldos.

Una mantilla de lienzo- 10 sueldos.

Una mantilla de lienzo-16 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Vicente Pascual Vázquez Coronado, Marqués de Coquilla. Valencia. 25 de marzo de 1772.

nº 53 Mantillas, bestidos y tapafundas con galones de oro y plata guarnecidos por Francisco Garlón, maestro bordador y Estevan Miquel, maestro sastre:

nº 54 Unas mantillas y tapafundas bordadas de oro y plata con variedad de metales como son unos lirios, brascados y antesuelas con rapacejo de oro y colgantes de plata muy bien labrada- 100 libras.

nº 55 Otro juego de mantillas y tapafundas color de aurora bordada de plata con sus rapacejos- 50 libras.

nº 56 Otro juego de mantillas y tapafundas de terciopelo carmesí bordado de plata con franjas de lo mismo-50 libras.

Carta de bodas de Anna M^a Amau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Una mantilla nueva de yladillo negro-5 libras.

Inventario de los bienes de Don Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 34 Una mantilla de sarga negra con encaje usado-2 libras, 10 sueldos.

nº 35 Una mantilla de sarga negra con encaje usada-2 libras, 10 sueldos.

nº 36 Otra mantilla de tafetán con encaje usada-1 libra, 4 sueldos.

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Tres mantillas de muselina-40 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 730 Una mantilla negra guarnecida de randa de florecitas-12 libras.

Carta dotal de Andreu Oliva que casa con el maestro cirujano, vecino de Alfafar. 15 de septiembre de 1791.

Una mantilla de musolina-5 libras.

Una mantilla de cristal-2 libras, 13 sueldos.

Una mantilla de bayeta-2 libras, 13 sueldos.

Carta dotal de Luisa Simio, doncella al casarse con Pedro Herrero, taconero. Liria. 23 de octubre de 1790.

Dos mantillas, la una de bombón y la otra de lienzo-4 libras, 10 sueldos.

Carta dotal de Josefa Bauxauli, que casa con labrador de Alfafar. Año: 1791.

Dos mantillas de vayeta fina guamecida de cinta-4 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 132 Unas mantillas de montar.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Una mantilla de vayeta con cinta de muestra-3 libras, 19 sueldos.

Otra mantilla de bayeta con randilla-3 libras.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

Una mantilla de muselina de seda negra con blonda.

Una mantilla de muselina de tovala-14 libras.

Una mantilla de muselina de tovala-6 libras.

Otra mantilla de clarín-4 libras.

Carta de bodas de Mariana Eiximeno con el labrador Giner de Alfafar. 17 de julio de 1794.

Dos mantillas, una de cristal y otra de franela-7 libras, 5 sueldos.

Carta de bodas de Joseph Ortiz con Vicenta Ferrer, habitantes en Chirivella. Año: 1794.

Una mantilla de vayeta fina-3 libras, 15 sueldos.

Entrega de bienes de Baltasar Aliaga a Agustín Gimeno, botiguero de especies por la herencia de Josefa María Llopis, del lugar de Godella. 13 de junio de 1795.

Dos mantillas de muselina-1 libra, 16 sueldos.

Una mantilla negra con encage-28 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de María Doñate con Miguel Guzman, oficial calderero de Valencia. 14 de junio de 1795.

Tres mantillas de muselina-12 libras.

Otra mantilla negra de seda con encage-8 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Rosa Cabeco. Valencia. 26 de agosto de 1795.

Una mantilla negra de seda-13 sueldos, 3 dineros.

Una mantilla blanca, 16 sueldos.

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

Una mantilla nueva- 5 libras.

Dos mantillas blancas de muselina- 7 libras.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de maestro tejedor de cáñamo y lino con Juan Franco, Maestro sastre. Año: 1796.

Tres mantillas de muselina-29 libras.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Una mantilla de muselina-8 libras, 6 sueldos.

Otra mantilla de sarcheta negra con encage-6 libras.

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797.

Unas basquiñas con tontillo y una mantilla de sarcheta con encages-16 libras.

Una mantilla de muselina-3 libras, 18 sueldos.

Una mantilla de franela-5 libras.

Una mantilla de bayeta-3 libras.

Una mantilla de trué con encages finos-7 libras.

Cartas matrimoniales de Mariana Gómez al casarse con el labrador Antonio Sanchis, Mislata. 12 de mayo de 1797.

Dos mantillas, una de cristal y otra de muselina-4 libras.

Carta de bodas de Mariana Cervera con Vicente Escorriguela, tejedor de lino. 6 de octubre de 1797.

Tres mantillas de muselina-13 libras, 7 sueldos.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Una mantilla de muselina-4 libras.

Una mantilla con festón-5 libras.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Una mantilla de bayeta blanca enguifada guarnecida con cinta y randilla blanca-4 libras.

Cartas matrimoniales de Pascuala González al casarse con Dionisio Sena. Valencia. 17 de julio de 1798.

Una mantilla guarnecida con cinta-16 sueldos.

Inventario de los bienes de Bautista Avió, maestro molinero. Valencia. 13 de mayo de 1798.

Una mantilla de muselina-3 libras.

Carta de bodas de Magdalena Folgado al casarse con el tejedor de lino Joaquín Sabater. Aldaya. 20 de noviembre de 1797.

Una mantilla de bayeta engofada-3 libras, 20 sueldos.

Carta de bodas de Josepha Vernal con Francisco Genis, labrador de Mislata. 28 de noviembre de 1797.

Una mantilla de vayeta prensada-2 libras.

Otra mantilla de muselina- 3 libras.

8.4.4.3. EL MANTO

Envolvente y ligero, el manto de Albayceta es un modelo semicircular, sin cuello, en fina seda a flores.

8.4.4.4. LA MANTELETA, MANTELLINA O CABRIOLÉ

Sugestivo capote con aberturas para sacar los brazos ⁶¹ que las mujeres se colocan sobre los hombros, la manteleta o cabriolé está provista o no de capucha y se realiza en diversos tejidos de color blanco y negro. La vayeta o el vayetón es el material más común; junto a él destacan la franela, la sarga o sarcheta para invierno, mientras que la seda, la muselina, el encaje, la gasa y el cristal se reservan para la época estival. Las finas mantellinas de seda y sus variedades se suelen guarnecer con encaje y blondas.

La voz cabriolé figura en la entrega de bienes de Baltasar Aliaga a Agustín Gimeno, botiguero de especies por la herencia de Josefa Maria Llopis, del lugar de Godella. 13 de junio de 1795.

Un cabriolé de bayetón-8 libras.

La voz mantellina figura en las cartas dotalas tanto de damas nobles como de mujeres de agricultores acomodados:

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor Médico Pascual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Una mantellina blanca-1 libra, 16 sueldos.

Carta dotal de Magdalena Berver al casarse con el labrador Francisco Llorens Paterna. 23 de diciembre de 1733.

Una mantellina de vayeta-2 libras.

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año: 1736.

⁶¹ Ibidem., P. 17.

Dos mantellinas de bayeta-4 libras.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 40 Dos mantellinas, la una de muselina guarnecida con encaje y la otra de Bombosí-3 libras.

nº 41 Otra mantellina de gasa negra, guarnecida con encaje-2 libras, 12 sueldos.

Una mantellina de muselina- 2 libras.

Carta dotal del labrador Francisco Vila y Madalena Ferrándiz, vecinos de Alfafar, habitantes en su huerta en la Alquería llamada de los Ferrandis. 22 de octubre de 1788.

Una mantellina de seda negra con encaje-4 libras.

Una mantellina de cristal- 3 libras, 12 sueldos, 4 dineros.

Una mantellina de franela- 3 libras, 13 sueldos, 4 dineros.

Carta dotal de Rita Romeu con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791.

Una mantellina de cristal-2 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina negra de sarcheta-4 libras.

Otra mantellina de franela-3 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina de franela-3 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina de musolina-2 libras.

Carta dotal de Francisca Vila que casa con labrador de Alfafar. 2 de marzo de 1793.

La voz manteleta figura en los siguientes documentos:

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrepos y Mirambell, vecino del lugar de Alfara.16 de agosto de 1766.

nº 53 Una manteleta sin capucha nueva de terciopelo negro- 4 libras.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 13 Dos manteletas de blondas-2 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernandez. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 1128. Una manteleta negra de rasillo de seda, antigua con flores y encajes.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde Mayor y Teniente Corregidor de su Magestad. 20 de diciembre de 1796.

Dos manteletas negras de sarga-10 libras.

8.4.4.5. EL REBOCIÑO

Blanco, sutil y ligero, el rebociño, precedente de la mantilla, en fino lienzo, se desliza suavemente sobre el cuello, hombros y pecho de las mujeres ⁶².

8.5. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS

8.5.1. DE CADERAS

8.5.1.1. EL DELANTAL

Vaporoso, colorista (negro, azul y blanco), liso o rayado, el delantal o pañuelo que las labradoras valencianas utilizan para realizar tareas domésticas o simplemente para lucir en los días festivos, se hace, al decir de los inventarios de bienes, de tafetán, hiladillo, seda, raso, indiana, clarín, gasa y muselina.

La voz pañuelo figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Un delantal de tafetán negro y otro nuevo de garropa.

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº 193 Dos delantales de tafetán el uno negro y el otro azul, 1 libra, 12 sueldos.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor Médico Pascual Francisco virrey de Valencia. Valencia. 14 de septiembre de 1726.

Un delantal de tafetán de color rosa nuevo-1 libra, 6 sueldos.

Escritura de bodas de Francisca Martínez. Valencia. 8 de noviembre de 1733.

Un delantal de tafetán guarnecido-1 libra.

Dos delantales negros de hiladillo- 1 libra, 8 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Jacinto Forner y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

⁶² Véase: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, op. cit. P. 1.110.

Un par de mangotillos, un delantal de tafetán y una almohadilla de hacer labor todo muy viejo- 5 sueldos

Carta dotal de Cristóbal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuel Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año:1736.

Seis delantales de filadillo y seda-5 libras.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romani, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Un delantal, petillo y paletina de redecilla de plata, con flores de oro, guarnecido con puntillas de lo mismo-18 libras.

Otro delantal y petillo y paletina de raso liso, bordado de plata guarnecido con puntillas de oro- 8 libras.

Otro delantal, petillo y paletina de rasillo color de leche bordado de oro y seda guarnecido con puntillas de oro- 8 libras.

Otro delantal, petillo y paletina de tafetán pintado de negro guarnecido con puntilla de seda- 1 libra, 10 sueldos.

Tres delantales, el uno de raso liso blanco y los dos de tafetán, el uno azul y el otro de morado y blanco-2 libras.

Un delantal, petillo con paletina, con lazos de varquilla y seda amarilla- 1 libra, 10 sueldos.

Un petillo, paletina, esclavina y dos lazos de raso liso bordado de oro y diferentes flores bordadas y sueltas, una porción de pechinas formadas de cintas moradas y blancas- 3 libras.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Un delantal de lienzo de botiga- 7 sueldos.

Un delantal de clarín usado- 1 libra, 4 sueldos.

Un sagalejo de indiana azul y delantal de lo mismo- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Luisa Bernarda de Valda y Andía, Condesa de Casal, viuda del gregio señor Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

nº 18 *Un delantal, petillo, y paterina blanco con flores y nudicos-4 libras.*

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 36 *Otra bata con delantal de lanilla negra-6 libras.*

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Dos delantales de clarín blancos- 4 libras.

Dos delantales de clarín rayado-6 libras.

Un delantal de gasa de seda guarnecido- 3 libras.

Un delantal de gasa negra-3 libras.

Carta dotal de Luisa Simio, doncella al casarse con Pedro Herrero, taconero. Liria. 23 de octubre de 1790.

Quatro delantales , el uno de clarín, el otro de seda bordado y los otros dos de lienzo-4 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 125. Una pletina en pañuelo y dos delantales de gasa antiguos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 127. Dos delantales de tafetán , uno blanco y otro negro antiguos, el uno bordado.

Inventario de los bienes de Rosa Cabeco. Valencia. 26 de agosto de 1795.

Un delantal y cofia de seda-1 libra, 1 sueldo, 4 dineros.

Un delantal blanco- 2 sueldos, 8 dineros.

Cartas matrimoniales de Lorenzo Molina con Vicenta Moreno, sirvienta. Mislata. 4 de febrero de 1796. Un delantal de muselina- 3 libras.

Un delantal de Cambray- 1 libra.

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

Un delantal de muselina-3 libras.

Carta de bodas de María Ibañez , sirvienta con Ramón Mulet. Valencia. 5 de febrero de 1796.

Tres delantales, el uno de indiana, el otro de muselina, el otro de gasa.

Convenio de Antonio Suai y otros. Varonia de Mislata 21 de noviembre de 1796.

Un guardapiés de hiladillo verde y un delantal-2 libras.

Cartas matrimoniales de Ignacia Martínez, doncella de Benifayó, por contraer matrimonio con el licenciado en Derecho Marcelo Sanchis (abogado de los Reales Consejos). 8 de febrero de 1797.

Un delantal de clarín de milflores con encaje de randa-5 libras, 12 sueldos.

Cartas dotal de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Un delantal de muselina guarnecido de farfalán- 4 libras, 18 sueldos.

Un delantal de muselina bordada-6 libras, 18 sueldos.

Otro delantal de indiana fina-2 libras.

Dos delantales, el uno de muselina, otro de seda-5 libras, 10 sueldos.

Cartas de boda de Teresa Aviñó con Vicenta Esteve, molinero. 9 de junio de 1797.

Un delantal de indiana-1 libra, 6 sueldos.

Un delantal de muselina-1 libra, 6 sueldos.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Un delantal de gasa de ylo con encage-3 libras.

Un delantal de muselina con farfalán-1 libra, 13 sueldos.

Cartas matrimoniales de Pascuala González al casarse con Dionisio Sena. Valencia. 17 de julio de 1798.

Un delantal de clarín-2 libras, 2 sueldos.

Otro delantal de clarín-1 libra, 10 sueldos.

8.5.2. DE FALDAS

8.5.2.1. LA FALDRIQUERA

Especie de bolsillo interior confeccionado con lienzo de botiga, lienzo de la Coruña y algodón, según los inventarios de bienes, la faldriquera se ata a la cintura con cordones para guardar el dinero y el pequeño pañuelo de mano.

La voz faldriquera figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº 172 Tres dichos todos blancos para faldriquera en 13 libras, 4 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 18 Cuatro faldriquetas de lienzo de botiga-1 libra.

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Dos faldriquetas de cotona de ylo-3 libras.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde Mayor y Teniente Corregidor de su Majestad. 20 de diciembre de 1796.

Cuatro pañuelos de faldriquera de lienzo-5 libras, 6 sueldos.

Carta de bodas de Mariana Cervera con Vicente Escorriguela, tejedor de lino. 6 de octubre de 1797.

Dos faldriquetas-13 sueldos, 8 dineros.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Dos faldriquetas nuevas de lienzo de Corunya-13 sueldos.

8.5.3. DE HOMBROS

8.5.3.1. EL PAÑUELO

Suave, ligero, blanco o negro, adornado con bordados, franjas o encajes, el pañuelo, que es cuadrangular, se lleva sobre los hombros en pico y se hace, según los inventarios de bienes, de batistilla, muselina, percal, seda, gasa, lienzo delgado, encaje, clarín, randa, veatilla, hilo y algodón.

La voz pañuelo figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y agricultores:

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº 170 Seis pañuelos de color entrefinos y mas ordinarios- 4 libras.

nº 173 Tres pañuelos, dos de batistilla y uno de clarín guamecidas de encaje-6 libras.

nº 174 Tres dichos de muselina de bordados y uno liso- 7 libras.

nº 174 Un pañuelo de percal blanco con cenefa mota y moradas-1 libras, 4 sueldos.

nº 176 Medio dicho con rayas al canto de diferentes colores-16 sueldos.

nº 177 Dos dichos grandes de percal tejido a quadros con franjas al canto-8 libras.

nº 178 Un pañuelo de hombros de seda morado y blancos con franjas al canto-5 libras.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matrimonio con el Doctor médico Pascual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

. Dos pañuelos de muselina-2 libras.

Un pañuelo de gasa blanco-10 sueldos.

Carta dotal de Vicenta Muñoz, vecina de Burjasot, hija del labrador Luis Muñoz, al casarse con el también labrador Francisco Santa María. Valencia. Año: 1766.

Tres pañuelos de lienzo delgado-2 libras y 4 sueldos.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romani, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Ocho medios pañuelos, tres de muselina, cuatro de Cambray y lienzo de botiga y uno entero de cotonet-1 libra, 16 sueldos.

Dos pañuelos de batistilla- 12 sueldos.

Inventario de los bienes de Luisa Bernarda de Valda y Andía, Condesa de Casal, viuda del gregio Señor Don Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

nº 23 Un pañuelo de encaje de ylo-1 libra.

nº 119 Cinco pañuelos, dos de batistilla nuevos y tres de costanza usados- 2 libras.

nº 123 Dos pañuelos de seda, el uno nuevo- 1 libra, 4 sueldos.

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y Cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Seis pañuelos nuevos, los cinco de clarín y el otro negro de randas, todos guarnecidos con encaje-7 libras.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

Tres medios pañuelos de clarín guarnecidos con encaje- 2 libras.

Dos pañuelos de encarnado y blanco, y otro blanco y colorado-2 libras.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, Duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

nº 41 Seis pañuelos pintados-4 libras.

nº 42 Seis pañuelos de color-4 libras.

nº 43 Seis pañuelos blancos-2 libras, 12 sueldos.

Carta dotal de Luisa Simio, doncella al casarse con Pedro Herrero, taconero. Liria. 23 de octubre de 1790.

Tres pañuelos, los dos de lienzo fino, y el otro de seda negro- 4 libras.

Carta dotal de María Antonia Antequera, vecino del lugar de Sedaví. 2 de diciembre de 1790.

Un pañuelo blanco con encajes y una corbata-2 libras.

Carta dotal de Josefa Bauxauli, que casa con labrador de Alfafar. Año:1791.

Dos medios pañuelos de muselina-1 libra.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Medio pañuelo de clarín con encaje-2 libras, 12 sueldos.

Dos pañuelos, uno de muselina con encaje y otro usado-2 libras, 4 sueldos.

Un pañuelo de cotanza llano-1 libra.

Un pañuelo de batistilla-1 libra, 6 sueldos.

Tres pañuelos uno de color y dos blancos-3 libras.

Un pañuelo de seda con blonda-1 libra, 6 sueldos.

Un pañuelo negro con encaje-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en Medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

Quatro pañuelos de batistilla-5 libras, 10 sueldos.

Una docena de pañuelos extranjeros-19 libras.

Seis pañuelos de lienzo-6 libras, 10 sueldos.

Medio pañuelo de muselina con guarnición de encaje-10 libras.

Otro medio pañuelo de clarín de muestra con guarnición-6 libras.

Cuatro medios pañuelos de lienzo de botiga-10 libras.

Carta dotal de Carlos Disfilis y Magdalena Turmeda. Valencia. 5 de enero de 1794.

nº 34 Un pañuelo de gassa-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.

nº 35. Un pañuelo de clarín-1 libra, 7 sueldos.

nº 37. Medio pañuelo de muselina rayado- 13 sueldos.

Bienes matrimoniales por la boda de Joaquina Martínez con el oficial vellutero Manuel Salinas. Valencia. 12 de enero de 1794.

nº 15. Un pañuelo de gasa de ylo-1 libra, 7 sueldos.

nº 16. Un pañuelo de batistilla-1 libra, 1 sueldo y 5 dineros.

nº 17. Un pañuelo de clarín con encaje nuevo-1 libra, 7 sueldos-5 dineros.

nº 18. Seis pañuelos de lienzo-1 libra, 17 sueldos, 8 dineros.

Carta de bodas de M^a Antonia Serra y el labrador Vicente Orti de Chirivella. 10 de noviembre de 1794.

Un pañuelo de Cambray guarnecido con encajes-3 libras.

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795.

Cuatro pañuelos muselina guarnecidos- 8 libras.

Tres pañuelos de faldriquera-1 libra, 6 sueldos, 9 dineros.

Dos pañuelos de muselina- 4 libras.

Un pañuelo de China-2 libras.

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes en Alboraya. 9 de marzo de 1795.

Un pañuelo de muselina-1 libra, 7 sueldos, 2 dineros.

Dos pañuelos de muselina-2 libras.

Dos pañuelos de Cambray-1 libra.

Otro pañuelo colorado de algodón-17 libras.

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

Tres pañuelos enteros nuevos de lienzo de botiga-2 libras, 10 sueldos.

Cinco medios pañuelos de muselina nuevos bordados-4 libras.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde Mayor y Teniente Corregidor de su Majestad. 20 de diciembre de 1796.

Cuatro pañuelos de faldriquera de lienzo-5 libras, 6 sueldos.

Un pañuelo de muselina de milflores con encage de randa-19 libras, 6 sueldos.

Cartas matrimoniales de Ignacia Martínez, doncella de Benifayó, al contraer matrimonio con el licenciado en Derecho Marcelo Sanchis, Abogado de los Reales Consejos. 8 de febrero de 1797.

Doce medios pañuelos de muselina.-8 libras.

Seis pañuelos de batistilla-8 libras.

Seis pañuelos de muselina-16 libras.

Cuatro pañuelos de muselina con una raya encarnada-10 libras, 13 sueldos.

Cartas de Vicenta Andrés, hija de Manuel Andrés, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

Un pañuelo de Cambray con encage-2 libras.

8.5.3.2. EL CHAL

Vaporosos y suaves, los tres chales de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, marqués de dos Aguas, conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España (documentados en la tercera jornada del inventario realizado en Valencia el 11 de mayo de 1707, en el nº 179) son dos de seda y uno de muselina, valorados en cinco libras.

8.5.4. DE MANO

8.5.4.1. EL ABANICO

Acaso es el abanico el complemento femenino preferido hasta nuestros días desde que naciera en el solemne, lejano y cálido Egipto donde, para su construcción, emplean todo lo que tienen a su alcance: desde hojas de loto y palmera hasta plumas de avestruz o de pavo real y láminas de maderas olorosas, y desde entonces se va difundiendo una manera correcta de moverlo, formando parte de su etiqueta. Hoy se maneja con la mano a la altura de la cabeza y nunca apoyado contra el pecho, como sucedía en la Edad Moderna. Pero hoy ya no es como entonces, cuando su porte diferenciaba a una princesa de una condesa, de una marquesa, de una adinerada, y cuando su uso se extendía doquier, impresionando en toda Europa y alcanzando una elevada fortuna en Francia y España.

Esbozemos a continuación la situación del abanico en Francia y España.

El abanico en Francia

Pintura manual e impresión; dos modalidades de la larga producción de abanicos franceses que encontramos caminando por el sendero del siglo XVIII. Al parar de tanto en tanto a contemplar los abanicos pintados a mano reflejados en las pozas pictóricas contemporáneas, observamos cómo sus aguas se transforman del alba al ocaso. Al amanecer refulgen iridiscentes espectros históricos, mitológicos, teatrales, bíblicos del Antiguo Testamento, importándose a España gran cantidad de abanicos para nutrir vastas colecciones como la de Isabel Farnesio. A medida que transcurre el día, hacia 1735, los aires del Barroco hacen brillar temas pastorales y galantes sobre las hojas (Francia) o países (España) con sus diversas cartelas asimétricas bordadas al estilo de la rocalla y sus elaboradas molduras. Pasado el mediodía, hacia 1760, fiel a la nueva estética neoclasicista, el principio de retorno a lo antiguo reluce en aras de la simetría. Los países en papel muestran una gran cartela central y dos laterales más pequeñas, al tiempo que se ponen de moda abanicos de seda o de *dentelle* haciendo *trompe-l'oeil* (engaña ojos) y las varillas tómanse más estrechas y espaciadas las unas de las otras. Desde 1770, los países renuevan lo atractivo del abanico por el centelleo de su aspecto a base de hilos dorados y plateados delineando una solitaria cartela. Finalmente, durante el lento crepúsculo de la Revolución Francesa en los ochenta, fulguran las escenas políticas.

Cuando las aguas se adueñan de los abanicos impresos, reflejan esta rápida técnica, ya usada desde antes de 1720 por los abaniqueros ingleses, siendo pronto adaptada a las exigencias europeas. Al agua fuerte se imprimen la mayoría de los abanicos; una técnica que permite una larga difusión a precios relativamente bajos en detrimento de su calidad. En consecuencia, no se han conservado tanto como los otros, aunque algunos pueden contemplarse en el Museo de Arte e Historia de Génova y en el M. Carnavalet de París. Ellos brillan por sí mismos, aportando una valiosa información sobre la época o *l'air du temps*. En efecto, la actualidad es representada junto a las escenas bíblicas, temas caricaturescos, retratos reales y juegos a la moda hasta la llegada de la Revolución Francesa, esa forzosa parada histórica, o punto de avance, según se mire, que provocará la superposición de escenas políticas a las galantes de decenios precedentes ⁶³.

Senderismo por la serranía abaniquera española

Famosa por sus abanicos, España es una gran productora, pero habrá que esperar hasta 1802 y descender hasta Valencia para topamos con un hito visible donde se comienza a fabricar abanicos; los

⁶³ VOLET Maryse., *Eventails*, Slatkine, Gêneve: 1987. PP. .22-29.

siguientes hitos se verán en Barcelona y Sevilla. Antes de esta fecha sólo unos cuantos abanicos son realizados en España pues la mayoría se importan de Francia u Holanda y los abanicos orientales no llegan hasta 1889. En realidad lo que hace Francia es importar a nuestro país los abanicos montados para ser pintados aquí al gusto español, lo que significa que no guarda las proporciones de otros países. Por de pronto las varillas con las que se cierra el abanico quedan más espaciadas, son más largas, el doble de largas que la parte pintada o viceversa y se realizan con la técnica del mosaico, usando hueso blanco, nácar, marfil, oro, plata, acero, carey, maderas exóticas oscuras y brillantes. Incluso se adornan con laminillas metálicas o se esculpen con motivos diferentes. Los países se colorean siempre con colores vivos, brillantes y tonalidades más oscuras que en el resto de Europa, quizá para ir a tono con la largura de las mantillas y la anchura de las faldas. Son muy ricos y de una tan alta calidad que parecen haber sido realizados en Francia ⁶⁴:

Surgen, de esa suerte, abanicos de señora, de señorita, de caballeros, de casa, de jardín, de teatro, de luto, de boda, de vestir y es tal el auge que alcanzan en España que las damas de la corte lo utilizan como instrumento preferido de la coquetería. En su tratado *L'Art dans la Parure* (París. 1875) lo expresa claramente Charles Blanch, especialista francés en estética del vestido:

“Para una española, todas las maniobras de la galantería están escondidas entre los pliegues de su abanico”

Y G. Fraipont, en su libro *“L'art de composer et de peindre l'éventail, acerca de la misteriosidad del abanico, alega:*

“Al abanico, aveces misterioso o frívolo, imperioso o impertinente, permite a la cara que cubre disimular una sonrisa, o secar una lágrima. Sirve la mayor parte de las veces para reprimir el bostezo que provoca una historia aburrída, para disimular el rubor provocado por la narración de una anécdota picante “ ⁶⁵.

Sedución y coquetería; tales propósitos se combinan con el deseo de comunicación con un caballero por medio de un lenguaje propio, similar al lenguaje de los sordomudos basado en el alfabeto campilológico, en el que determinadas posiciones reproducen vocales o consonantes. Y además el

⁶⁴ AMSTRONG Dancy., *A collection's history of fans*, Studio Visa, London: 1974.

⁶⁵ ROCAMORA, Manuel., *Abanicos históricos y anecdóticos*, Tobella, Barcelona: 1956. P. 11.



abanico posee una taquigrafía o expresiones abreviadas. Las más significativas son las que a continuación exponemos:

“Apoyar los labios en los padrones (se supone son las varillas exteriores) significa: no me fio; quitarse con el abanico el cabello de la frente: no me olvides, abanicarse muy despacio: ya me eres indiferente; pasear el dedo índice por las varillas: tenemos que hablar, entrar en la sala ó salir al balcón abanicándose: luego salgo, entrar cerrando el abanico: no salgo hoy; abanicarse con la mano izquierda: no coquetees con esa”⁶⁶.

Anunciada la temática de los abanicos francesa, española, boceteado su lenguaje y significado, en las siguientes líneas nos queda saber los materiales con los que se realizan, para lo cual conviene rescatar del olvido histórico los testimonios hallados en las fuentes escritas y ver los vestigios materiales conservados en el Museo de Cerámica González Martí de Valencia. Entre las primeras destacan los inventarios de bienes pertenecientes a nobles valencianas, como los de la marquesa de Dos Aguas, el marqués de Jura Real y el marqués de san José, quienes tendrían una considerable colección. El resto de las mujeres, al casarse no dejaban de enriquecer sus dotes matrimoniales sin contar con ese fiel complemento, como muestran las cartas dotalas de Cecilia con el comerciante, Rosa Correger con el médico y María Doñate con el oficial calderero. Respecto a los materiales, sabemos que los abanicos se hacen, las varillas de marfil decorada con flores de nácar y los paños de batistilla, cabritilla, crespón bordado, papel, tela y seda pintados al gouache, a la aguada o aportando escritos franceses.

La voz abanico destaca en los siguientes inventarios de bienes:

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. Valencia. 11 de mayo de 1707.

En el cajón de la papelera mosaica:

nº 124 Un abanico de marfil con tela de batistilla en la caja-1 libbra, 6 sueldos.

nº 125 Dos dichos de marfil con tela de cabritilla en las cajas nº 3 en 4 libras.

nº 126 Dos idem de marfil y tela de cabritilla en las cajas nº 5 en 4 libras.

nº 127 Otro idem de marfil con telas de cabritilla y en ellas algunas flores de nacar en la caja nº 9 en 1 libra, 12 sueldos.

⁶⁶ Los abanicos, ed. facsímil, Montaner y Simón, Barcelona: 1887. P. 52.

nº 128 Otro de nácar con tela de cabritilla, pintura de Roma en una caja de xapa negra nº 10 en 4 libras.

nº 129 Otro dicho de nácar con tela de cabritilla y pintura negra en la caja nº 11 en 1 libra, 12 sueldos.

nº 130 Otro dicho de idem roto, con tela de papel en la caja nº 12 en 1 libra, 16 sueldos.

nº 131 Otro de marfil con tela de cabritilla en una caja de oja de plata-4 libras.

nº 132 Otro dicho de idem con una cabeza rota y tela , de marfil nº 13 en 1 libra.

nº 133 Otro dicho de idem con tela de cabritilla nº 14 en 5 sueldos.

nº 134 Otro dicho de marfil con tela de idem nº 15 en 4 libras.

nº 135 Otro dicho idem con tela de cabritilla en la caja nº 16, 2 libras, 4 sueldos.

nº 136 Otro dicho idem con tela de cabritilla nº 17 en 1 libra, 10 sueldos.

nº 137 Otro dicho idem con pie de marfil blanco y color de lila y tela de cabritilla, nº 18, 2 libras.

nº 138 Otro dicho idem con pié de marfil blanco y tela de cabritilla, nº 18, 2 libras.

nº 139 Otro dicho idem con tela de cabritilla en la caja nº 20 en 3 libras.

nº 140 Otro con barillas de marfil y caramelo y tela de cabritilla nº 21, 2 libras.

nº 141 Otro frances con pié de marfil y telas de seda en la caja nº 21, 2 libras.

nº 142 Otro idem pequeño con caja, nº 23, 3 libras.

nº 143 Otros dos dichos, con pié de marfil y tela de seda nº 22, 5 libras.

nº 144 Otro con pié de caramelo y tela de crespón negro, bordado de oro, sin caja nº 25, en 2 libras y 10 sueldos.

nº 145 Otro con pié de marfil dado de charol y color de tabaco y tela de seda del mismo color sin caja, nº 26, 1 libra.

nº 146 Otro con pié de marfil y oro con algunos pequeños embutidos de paja y tela de seda, nº 27 en 1 libra, 10 sueldos.

nº 147 Otro con pie de marfil y otro de tela de seda, nº 28, 2 libras.

nº 148 Otro con pie de nácar y concha, con oro y tela de papel, nº 29, 2 libras.

nº 149 Otro de tela de papel, nº 31, 1 libra.

nº 151 Otro idem en nº 32, 1 libra, 6 sueldos.

nº 152 Otro idem, nº 33, 1 libra.

nº 153 Uno de marfil todo de varillas con pintura muy fina, nº 34, 2 libras.

nº 154 Otro de marfil con anteojos en el pie y tela de papel, nº 35, 1 libra, 10 sueldos.

nº 155 Otro de marfil charolado de color de lila y tela de papel, nº 36 , 1 libra, 4 sueldos.

nº 158 Otro idem con diferentes escritos en francés nº 39, 1 libra, 14 sueldos.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 33 Cinco abanicos y dos rosarios-14 sueldos.

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

Tres abanicos de marfil-6 libras.

Un abanico superior-4 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº742 Un abanico con pie de mesa de perlas y tela fina-6 libras.

nº 743 Un abanico con pie de concha y oro y tela fina-5 libras.

nº 744 Quatro abanicos con pie de marfil y telas finas-8 libras.

nº 745 Cinco abanicos con pie de marfil y palosanto y telas de seda-4 libras, 10 sueldos.

nº 746 Siete abanicos con pies de marfil y telas pintadas-3 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Rosa Correger al casar con el Doctor en Medicina Francisco Ximeno. Valencia, 4 de enero de 1793.

Dos abanicos-5 libras.

Carta de bodas de María Doñate con Miguel Guzmán, oficial calderero de Valencia. 14 de junio de 1795.

Un abanico y un rosario, 5 libras.

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

Tres abanicos-9 libras.

Respecto a los vestigios materiales, en el Museo de Cerámica González Martí de Valencia se conserva una magnífica colección de abanicos aún inédita correspondiente a los siglos XVIII, XIX y XX. A la vista de los abanicos del siglo XVIII, lo primero que observamos es la semejanza de los abanicos españoles con los de otras colecciones extranjeras como la del artista Richard Cosway, la del conde Demidoff-San Donato, ambas pertenecientes a la colección de Christie's South Kensington ⁶⁷, las colecciones de Madame Paul Moriard, Madame G Seigneur, Madame Alphonse Gautier, etc. ⁶⁸. En segundo lugar sobresale la asimilación de los gustos populares españoles. En tercer lugar destaca el reflejo de los gustos franceses tanto en temática cuanto en disposición de las pinturas sobre la tela y número de cartelas. Así, ordenando temáticamente los abanicos, resulta una amplia variedad: desde paisajes clásicos de ruinas hasta temas galantes y bucólicos, pasando por los populares y laborales, generalmente de la ocupación del pintor. Y comparando la temática de los abanicos españoles con la francesa, pueden ser perfectamente fechados. A los temas históricos, mitológicos y teatrales agrupados en varias cartelas asimétricas, que son reproducciones de cuadros famosos de principios del siglo XVIII,

⁶⁷ *An important collection of fans*, Christie's south Kensington, Tuesday, 11 June: 1991.

⁶⁸ Las colecciones de abanicos franceses pueden estudiarse en el libro de Maryse Volet, *Slatkine*, Gêneve: 1987.

le sucede desde 1735 el estilo Rococó con sus asuntos galantes, pastoriles donde las damas, distribuidas en tres cartelas se arropan con la bata ⁶⁹, traje de inspiración Luis XV llamado *robe a la française*, abierto por delante mostrando la falda o brial y confeccionado en la misma tela que la falda interior y los caballeros se cubren con casaca, calzas y jubón. Los años sesenta miran a la Antigüedad, generando temas de ruinas expresados en una sola cartela enmarcada con hilos de oro y plata. Tras la Revolución Francesa aparecen temas políticos o personajes ataviados a la moda estilo Imperio. Los temas florales se usan a lo largo de todo el siglo. Los paisajes rurales y urbanos es posible que correspondan a principios el XIX. Veamos a continuación un somero muestrario de abancios pertenecientes al Museo de Cerámica González Martí de Valencia que reflejan los usos vestimentarios de la época:

Abanicos de temas galantes

Nº 2/ 7928. En tonos negros y marrones, un grupo de personas se halla platicando en primer término delante de un fondo de paisaje urbano con río. Se trata de una escena galante, donde ellos aparecen vestidos con camisas, calzones, casacas de estilo informal, en tanto que ellas lucen jubones negros con faldones, cuellos redondos o cuadrados y faldas o guardapiés lisas o rayadas. Se tocan la cabeza con cofias. Hacia 1735.

Nº 2/721. En una escena galante hay tres personajes ataviados a la moda francesa. El hombre, recostado a la izquierda sosteniendo una pandereta, viste de negro casaca y calzas. La mujer, en el centro, sosteniendo una carta en la mano, se arropa con una saya azul y roja. El hombre a su derecha luce casaca roja, calzas negras y medias blancas. Las varillas son de nácar de color hueso con motivos de espigas doradas. Hacia 1740 (Lámina 18).

Nº 2 / 711. Tres cartelas enmarcan tres escenas galantes. La de la izquierda muestra una pareja paseando. Ella muestra un traje de estilo francés de color salmón y se toca con peluca de rizos mientras que el viste una casaca, chupa, calzones y medias. En la cartela central hay una dama cubierta con traje blanco bajo amplia capa. Hacia 1740.

Nº 2/ 648. Un hombre ataviado con capa, camisa y calzones hasta debajo de las rodillas y tocado con gorra morada está conversando con una dama engalanada con jubón rematado en pico de

⁶⁹ LEIRA Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, op. cit. P.16.

Nº 2/ 628. Tres paneles. El central muestra un hombre emperifollado con casaca, calzas marrones, chupa y medias de color gris perla que está charlando con dos mujeres sumergidas en la *bata* de cuello cubierto con un pañuelo rojo. Hacia 1740.

Nº 2/728. Un grupo de personas ataviadas a la moda francesa, la mujer de la derecha aparece enjartada en la *bata* o el típico vestido Watteau con el amplio pliegue que cae desde la nuca hacia abajo usado durante el período de la Regencia en Francia (1715-1723) y a lo largo de todo el reinado de Luis XV (1723-1774), lo que nos hace pensar que el abanico puede datarse entre 1715-1774; no obstante al ser una escena galante típica, nos hace pensar que más bien se pintase en la década de los 40-50 del siglo XVIII. Las varillas son de nácar rosa con dibujos florales negros (Lámina 18).

Nº 2/ 726. Sobre un fondo de color hueso, en el centro de la seda se reproduce una escena galante donde una mujer ordena un ovillo de hilo. Ella viste un traje al estilo francés de color salmón; él casaca, chupa y calzones. Hacia 1740.

Nº 2/ 644. Dos cartelas ovaladas a sendos lados de una cartela central más grande muestran las siguientes escenas. En la central dos hombres cortejan a dos damas. Uno se halla de pie; pero el resto del grupo está sentado. El hombre de pie lleva casaca verde de terciopelo, peluca blanca y medias. El que está sentado, se presenta con casaca roja, peluca blanca y medias grises. Ellas lucen dos *batas* o trajes largos de estilo Luis XV, uno en azul y el otro en rosa. Las dos mujeres que llenan los espacios de las cartelas ovaladas visten, la de la izquierda un jubón de pico en la cintura, falda roja y pañuelo en el hombro a la moda inglesa. La mujer de la derecha se engalana con *bata* en azul oscuro. Se cubre la cabeza con un pañuelo con plumas. Hacia 1735-40.

Nº 2/ 796. En un tono rojizo, tres cartelas pintadas decoran la seda del país del abanico. En cada una de ellas hay pintados de izquierda a derecha los siguientes motivos: un paisaje rural seguido de otra escena donde se ve a una mujer sentada con un niño de rodillas que apoya su codo sobre ella. Ella luce un traje largo francés y tiene el pelo recogido por detrás en un moño. El lleva calzas, medias y chaleco. Hacia 1760.

Nº 2/725. En una pequeña cartela central se reproduce una escena galante de ocio, donde seis personajes (cuatro mujeres y dos hombres) están ataviados a la moda francesa dentro de un fondo decorado con un paisaje rural. Las varillas son de nácar de color hueso con dibujos de oro. Hacia 1770.

Nº 2/ 665. En un banco está sentado un hombre ojeando el periódico vestido con una chaquetita corta, chupa, sombrero de tres picos, calzas hasta debajo de las rodillas y medias blancas, y comparte el espacio con una dama que luce un vestido de corte Imperio con cintura elevada y mangas cortas afaroladas. Hacia: 1780-90 (Lámina 20).

Nº 2/ 638. Una pareja está sentada en una tarima, ella viste traje de corte Imperio de llamativo color rojo que recuerda al traje de Josefina Bonaparte. El lleva un traje de armadura romana. Un ángel les muestra una corona de flores rojas. Troncos de árboles allá al fondo y una lejana casita con dos cipreses al lado completan la escena. Si no fuera por el traje de corte Imperio diríamos que se trata de la típica escena bucólica de principios de siglo. Hacia 1780-90.

Nº 2/ 533. En una sola escena se ven dos damas. Desde detrás de un pilón que sostiene una estatua clásica, una de ellas se asoma al lago para contemplar dos elegantes cisnes. Viste traje de corte Imperio de color rosa, con escote cuadrado, mangas cortas y fruncidas. La acompañante luce un traje azul de corte Imperio; con su brazo izquierdo sostiene un mantón de Manila rojo con franjas bordadas; en la mano derecha sujeta un abanico cerrado. Haciendo juego al mantón, una cofia roja cubre su cabeza. Hacia 17780-90.

Abanicos con moda de majo

Nº 2/ 733. En tonalidades ocre y marrones, una cartela central enmarca un grupo de ocho personas que, ataviadas con vestiduras de majo, están bailando en corro, al estilo de los cuadros de Goya. Ellos visten torerita negra, calzones ocre y medias blancas. Ellas lucen falda blanca, cuerpo rojo o traje blanco. Principios del siglo XVIII (Lámina 19).

Nº 2/ 721. Tres escenas ocupan tres cartelas; una central arriba y dos más pequeñas laterales. En la central aparecen dos niños luciendo ropajes de majo jugando con un perro. Las dos escenas laterales muestran, la de la derecha a un hombre y una mujer conversando. El, que sostiene un cubo en la mano izquierda, viste casaca y calzones. Ella va de maja, con camisa, jubón y guardapiés de color granate. En la cartela de la izquierda hay una mujer con pañoleta blanca, justillo rojo y guardapiés blanco junto a un hombre con camisa blanca, chaleco rojo y calzas negras.

Nº 2/705. Un joven noble ataviado con casaca, chupa y calzón parece haber sorprendido a una sirvienta por detrás. Ella se arropa con camisa blanca, falda blanca y delantal negro. Un pozo, cesto con hojas y casas enmarcan la escena. Siglo XVIII.

Nº 2/ 587. Un panel central ovalado muestra dos parejas conversando con sencilla indumentaria llevada de manera informal compuesta, la de ellas por un jubón sobre amplia falda; la de ellos por una camisola ancha abierta dejando ver la camisa, calzas hasta la rodilla y medias. Siglo XVIII.

Nº 2/ 543. Una sola escena central sin enmarcar, en tonalidades marrones, muestra a una pareja con ropa popular ambientada en un bosque. Él, que está tocando las castañuelas al tiempo que ella baila, luce chaquetita corta, faja roja, calzas hasta la mitad de la rodilla, medias, manoletinas, pequeño bonete, camisa y corbata. Ella viste de huertana valenciana un guardapiés rojo, pañuelo sobre los hombros y medias. Manoletinas con lazo cubren sus pies. Un collar de perlas rodea su cuello y dos rodetes laterales decoran su cabeza. Siglo XVIII (Lámina 19).

Abanicos de temas laborales

Nº 2/ 686. Un pintor ataviado con casaca se halla pintando a una joven con mantilla cayéndosele sobre los hombros cubiertos con un vestido rosa de bajo negro.

Nº 2/ 597. En segundo plano, un noble francés dormitando en su asiento, ataviado con casaca, calzas y tocado con peluca está siendo retratado por un joven pintor situado en primer término. Al fondo, bajo el marco de una enorme puerta, se halla una pareja: ella curiosa pretende entrar en la estancia; pero él no le deja saciar su curiosidad. Siglo XVIII.

8.5.4.2. LOS GUANTES

Protectores, cálidos y decorativos, los guantes se confeccionan con piel o seda de colores, según los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº 159 Cuatro pares de guantes de piel, dos de color y dos blancos-2 libras.

nº 160 Un par de idem largos blancos en 1 libra, 4 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 38 Seis docenas y media de guantes para mujer a 50 reales importan-325 reales.

nº 39 Treinta y tres pares de guantes largos a 8 reales cada uno el par ascienden a 264 reales.

nº 42 Catorce docenas de sortijas con piedras a 8 reales cada una-112 reales.

nº 43 Tres pares de guantes de seda-30 reales.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, Duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

nº 144 Dos pares de guantes de piel, los unos blancos y los otros de color-1 libra.

El uso de guantes con puntas, encajes blancos o negros de seda, hilos de humo e hilos de Ginebra es prohibido por Felipe V (Versalles 1683- Madrid 1746) en las cortes de san Idelfonso de 5 de noviembre de 1723, en las de octubre de 1729 y en otras posteriores (N. Rec. L VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XI).

8.5.4.3. LOS MANGUITOS

Curioso complemento de tela o piel que sirve para resguardar del frío las manos, la voz manguito figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y eclesiásticos:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Mas un manguito.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Un parell de sabates de dita señora Marquesa, un manguito y tres palmitos usats.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un manguito de terciopelo carmesí y pieles blanco- 1 libra.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Dos manguitos viejos- 6 sueldos.

Inventario de los bienes del Doctor presbítero Pedro García y Saya. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.

nº 53 Dos manguitos de terciopelo negro- 6 libras.

8.5.5. DE MUÑECAS

8.5.5.1. LOS BUELOS

Graciosos y sutiles, los buelos o piezas de tela que sobresalen por las mangas de las camisas se hacen de finos encajes, muselinas, gasas, clarín y batistilla. La voz buelos figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles.

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº 203 Cuatro pares de buelos y uno suelto de gasa blanca y guarnecidos de encaje-5 libras.

nº 204 Un par de buelos de encaje de Inglaterra-3 libras.

nº 205 Otro dicho de encaje catalán-6 libras, 10 sueldos.

nº 206 Otro por idem- 10 libras.

nº 108 Tres pares de buelos dos de mantell y uno de blonda-2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romaní, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Un par de buelos de tres ordenes de clarín, guarnecido con encages finos, con su escote y gorguera-10 libras.

Tres pares de buelos de clarín guarnecidos con encages, los unos de tres ordenes y los otros de dos-3 libras, 10 sueldos.

Cinco pares de buelos de Cambay floreado, los unos de dos ordenes y los otros de uno-3 libras.

Cinco pares de buelos de batistilla, unos de dos ordenes y cuatro de uno-1 libra.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

Unos buelos de clarín con encaje-3 libras, 10 sueldos.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

Un par de buelos de clarín con encage-3 libras, 9 sueldos.

8.5.6. DE PIERNAS

8.5.6.1. LAS MEDIAS

Finas y sensuales, en el siglo XVIII las medias siguen siendo una prenda básica del atuendo femenino que se confeccionan, según los inventarios de bienes, en seda, hilo de Génova, filadís, aldúcar, lana abatanada y algodón, de diversos colores: gris, carmesí, negro y azul, en liso o formando cuadraditos con hilos de oro y plata.

La voz medias figura en las cartas dotalas de mujeres de todos los estamentos sociales.

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Luisa de Valda y Juan Villarrasa y Cabanilles. Valencia. 15 de abril de 1725.

Doce camisas de holanda con sus encajes finos, siete enaguas guarnecidas con puntas finas, siete pares de calcetas y un par de medias de color, siete lienzos guarnecidos con puntas finas y los demás juboncitos blancos, tres peynadores, tres toallas, todo guarnecido y unos buelos de puntas muy finas-219 libras.

Inventario de los bienes de María José Catalá y Ferrer, Baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Pedro Llanzol de Romaní, Oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

Un par de medias de hilo de Génova con quadrillos de color de café-6 sueldos

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, Marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo .Valencia. 13 de agosto de 1769.

Tres pares de medias de seda usadas, unas negras con quadrillos de plata, otras de color de leche, quadrillos de oro, otras grises-4 libras.

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Un par de medias nuevas de seda carmesina bordadas de seda blanca- 3 libras.

Seis pares de medias nuevas de ylo de Génova-4 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 160 Un par de medias negras de lana abatanada-10 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 29 Seis pares de medias de seda tambien para señora-4 libras.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, Duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

nº 45 Un par de medias de algodón sin mojar- 15 sueldos.

nº 46 Quatro pares de medias de algodón- 1libra, 4 sueldos.

nº 48 Cinco pares de medias de seda-4 libras.

nº 49 Cinco pares de medias de seda-4 libras.

nº 50 Dos pares de medias de seda-3 libras.

nº 536 Seis pares de medias de seda, cuatro nuevas blancas por cinco libras y las dos usadas por 1 libra, 6 sueldos.

nº 681 Catorce pares de medias negras, grises y blancas de seda-9 libras.

Carta dotal de Rita Romeu con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791.

Cuatro pares de medias de diferentes colores- 7 libras y 4 sueldos.

Carta dotal de Vicenta Arnau, que casa con labrador. 2 de diciembre de 1791.

Dos pares de medias de aldúcar color carmesí4 libras, 10 sueldos.

Unas medias azules de filadís-1 libra, 10 sueldos.

Carta matrimonial de Thomasa Martínez que casa con maestro colegial boticario. Valencia. 15 de octubre de 1791.

Ocho pares de medias de diferentes colores-10 libras, 8 sueldos.

Cartas matrimoniales de Nicolás Moreno, labrador a Josepha Soto, su hija y doncella de la huerta de Ruzafa, partida de Meliana. 14 de octubre de 1792.

Cuatro pares de medias, dos de aldúcar y dos de matablanc-8 libras.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en Medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

Docena de medias de ylo de Génova-10 libras.

8.6. EL CALZADO FEMENINO

8.6.1.1. LA ALPARGATA

Cómoda y sencilla, la alpargata es un calzado de esparto o cáñamo con cintas atadas a la pierna que visten las labradoras de Valencia en días de labor de los grabados (J. de la Cruz Cano. Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 31).

8.6.1.2. EL ZAPATO

Elegante, el zapato puede ser de varios modelos: 1º. calzado de piel plano con punta, sin lengüeta, como el que luce Joaquina Candado (Goya. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 3); 2º. calzado de piel, plano, con punta, lengüeta y hebilla, como los que llevan las labradoras de Valencia de los grabados de J. de la Cruz Cano (Láminas 28-30); 3º. calzado de piel, plano, con punta y empeine despejado, como el que lleva la labradora en día festivo del grabado de J. de la Cruz Cano (Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 32).

9. INDUMENTARIA MASCULINA

9.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA

9.1.1. LOS HÁBITOS DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

9.1.1.1. HÁBITO DE AGUSTINO

Túnica talar en paño semejante a la de Rocha pero más larga: de 1'70 cm que tiene la peculiaridad de no marcar el vaciado de la pinza de la *capilla* o capucha (Albayceta).

9.1.1.2. COGULLA DE BERNARDO

Túnica talar en anascote, semejante a un poncho, pero de forma cónica, sin mangas y con *capilla* o capucha (Albayceta. Dibujo número ocho).

9.1.1.3. HÁBITO DE NIÑO CAPUCHINO

Larga túnica en cordellate, de forma cónica, de 97 cm de largo, con mangas anchas. Al hábito provisto de su *capilla* o capucha heptagonal le acompaña un manto o capa semicircular de 52 cm de largo provista de cuello, éste de forma ovalada. Para confeccionar la capa se la divide en ocho partes iguales de 25 cm cada una, utilizando un total de dos metros para el ruedo (Albayceta. Dibujo número nueve).

9.1.1.4. HÁBITO DE CARMELITA

Túnica talar negra usada bajo una capa blanca, según el cuadro "Santo carmelita descalzo"(Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 10).

9.1.1.5. HÁBITO DE CARTUJO

Túnica talar en cordellate, de 1'66 cm de largo, provista de escapulario (Albayceta).

9.1.1.6. HÁBITO DE ABAD Y OBISPO CISTERCIENSE

Túnica talar blanca bajo escapulario central negro , según el cuadro titulado "Abad cisterciense" (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 7).

9.1.1.7. HÁBITO DE DOMINICO

Túnica talar blanca bajo capa negra más corta por delante que por detrás, según el cuadro "Santo Domingo" (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. N° 3449) (Lámina 6).

9.1.1.8. HÁBITO DE FRANCISCANO

Túnica talar de 1'66 cm, de forma semejante a la de los dos sastres anteriores, con el mismo tipo de mangas que Albayceta utiliza en los demás hábitos: abombadas en la unión entre el cuello y el resto para que ésta cuelgue sobre el puño. La forma de capucha es algo diferente con respecto a las capuchas de Andújar pues la línea es más anatómica (tiene marcada la forma del hombro, cuello y cabeza) (Dibujo número diez). Albayceta da el patrón de un hábito que él denomina *bestido de tercero* de la orden de san Francisco, el cual consta de varias piezas: 1ª. una capa semicircular de 1'27 cm de largo cortada en tres piezas dobles; 2ª. un cuerpo delantero; 3ª. una espalda con *aldillas* (cola) que mide 73 cm de largo; 4ª. unos calzones de 71 cm de largo pero más estrechos que los del vestido de Andújar ya que cada cuarto del calzón mide 28 cm de ancho. La capa se corta al hilo en tanto que el resto al través.

Viste hábito largo oscuro de color marrón con capucha san Francisco del cuadro "Estigmación de San Francisco de Asís" (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. N° 3448).

9.1.1.9. MONGIL DE GERÓNIMO

Túnica talar en cordellate, de 1'70 cm de largo, de forma cónica. Tiene el mismo corte que el hábito de los dos sastres anteriores pero la peculiaridad de que la sisa está marcada. Las mangas son rectangulares y presentan unas bocas anchísimas (Dibujo número once).

9.1.1.10.HÁBITO DE NIÑO HUÉRFANO

Túnica talar en paño, de forma cónica, con mangas rectangulares y *capilla* o capucha (Albayceta. Dibujo número doce).

9.1.1.11.HÁBITO DE COMULGAR DE LOS CABALLEROS DE LA ORDEN DE SANTIAGO

Capa ovalada cuyo delantero tiene 1'66 cm de largo, menos de la mitad del largo de la espalda: 3'54 cm (Albayceta. Dibujo número trece).

9.1.1.12.ROPA DE JESUITAS

Albayceta reproduce diecisiete modelos de ropas, de los que cuatro son de mujer y el resto de hombre. Respecto a las ropas masculinas, siete modelos son para vestir a jesuitas al modo italiano, mejicano o español. Las dos ropas mejicanas, de forma cónica hasta el suelo y mangas largas pentagonales disponen, una de ellas de cuatro tablas tanto en el delantero como en la espalda, la otra, de dos pliegues en el centro y dos fuelles laterales. La ropa italiana presenta dos fuelles en el centro delantero más dos tablas laterales, diferenciándose del modelo mejicano de tablas en el centro y fuelles laterales. La espalda en forma de capa está dotada de una ancha tabla en el centro; las mangas, de forma pentagonal, son largas. Los modelos españoles, de forma cónica, están dotados de fuelles en el centro del delantero y tablas en los laterales, como el modelo italiano; pero la espalda tiene más capa y una tabla ancha en el centro; las mangas son pentagonales y largas. Otro modelo español dispone de cuatro fuelles en el centro delantero y de una beca o *chía*, banda de paño que cuelga del cuello, usada por los clérigos sobre las loras como símbolo de dignidad.

9.1.2. LOS MANTOS DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS:

9.1.2.1. CAPA DE DAR EL VIÁTICO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Capa circular con dos aberturas triangulares para sacar los brazos que se complementa con la estola (Dibujo número catorce).

9.1.2.2. EL MANTO

Albayceta da patrones de mantos de frailes de las órdenes de santo Domingo, del Carmen y de la Victoria. Los nueve patrones de mantos para religiosos de santo Domingo están formados por tres piezas rectangulares rodeadas de otras dos triangulares. Los mantos de la orden del Carmen se componen de tres piezas rectangulares que se fruncen en el cuerpo; pero los mantos de la orden de la Victoria son de corte claramente semicircular. Este sastre ofrece el patrón de un mantelete, unido a un escapulario y sotana de abad consagrado, que es igual a un ferreruelo: de corte semicircular de 1'45 cm de largo.

La voz manto figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Luisa Bernarda de Valda y Andía, Condesa de Casal, viuda del gregio señor Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

nº 30 Un manto de abito de San Francisco y de banistilla con encaje-4 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Alvarez Abreu de Bertodavo, Marqués de Regalía, miembro de la orden de Santiago, vecino de esta ciudad. 27 de agosto de 1799.

Un manto capitular de anascote con su bolsa de damasco carmesí que no se jurispreció por ser el havito de la religión.

9.1.2.3. EL FALDELLÍN

Capa circular semejante a un ferreruelo cuya circunferencia es más exacta que la de éste último por dividirse en numerosas piezas triangulares (Albayceta). Se confecciona en vayeta, anascote o paño de color oscuro, según los inventarios de bienes.

La voz manteo figura en los siguientes inventarios de bienes de presbíteros:

Albacea de Moseñor Joseph Fuster, presbítero. Valencia. 13 de marzo de 1766.

Dos manteos, el uno de vayeta y el otro de anascote y diferentes piezas de ropa negra por 1 libra y 4 sueldos.

Inventario de los bienes del presbítero Felino Hernández, de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 46 Un manteo y sotana de vayeta usada-4 libras.

Inventario de los bienes de Pedro García y Saya, Doctor presbítero. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.
nº 41 Una sotana y manteo de paño usado- 20 libras.

9.1.3. LAS VESTIDURAS DE CLÉRIGOS

9.1.3.1. LA TÚNICA ALBA, ALVA

Túnica talar blanca, según el retrato de San Juan de Ribera (Anónimo. M. del Patriarca. Valenica. Siglo XVIII). En la Albacea de 13 de marzo de 1766 del presbítero Joseph Fuster, distribuidos por su homólogo Vicente Ignacio Sanz, residente en la Iglesia y parroquia de Sta. Catalina de Valencia, figura *un Alva y armizo de lienzo de Cambray con encaje y con sus cabos de seda valorada en seis libras*. Es el único ejemplo encontrado de esta prenda.

9.1.3.2. LA DALMÁTICA

Túnica talar con o sin mangas. Albayceta da el patrón de una dalmática con mangas cuyo corte es exactamente igual que el de la dalmática de Andújar. La diferencia entre ellas finca en que el collar de la dalmática de Albayceta es más ancho que el de la dalmática de Andújar. Además, la dalmática de Albayceta tiene mayor número de piezas rectangulares. Esta dalmática está pensada para ser confeccionada en dos géneros de seda floreada. Es por ello que los cuadros que van en medio de las mangas como adorno son de una seda distinta a la del resto de la túnica (Dibujo número quince).

En la colección de M^o Victoria Liceras de Valencia hay una dalmática de seda del siglo XVIII semejante a la descrita por los sastres, que llega hasta más abajo de las rodillas (46 cm de largo) y con mangas hasta debajo del codo. Utiliza dos tejidos de seda diferente, como la de Albayceta, uno para el codo y otro para la parte inferior de la túnica ⁷⁰. Se alía con la capa pluvial para formar parte del terno. En el Museo de Cerámica González Martí de Valencia se custodia una dalmática de seda de tres cuartos de largo que presenta dos aperturas laterales por donde se meten los brazos (Lámina 54).

⁷⁰ LICERAS M^o Victoria., *Catálogo de sedes, tintes i instruments de mesura* ., op. cit. P. 289.

9.1.3.3. LA SOTANA

Túnica talar en seda y estambre, según el inventario de bienes de Monseñor Joseph Fuster (Valencia. 13 de marzo de 1766).

Albayceta da cinco modelos de sotana: 1º. una sotana de niño de la compañía de Jesús en anascote, de 63 cm de largo, que tiene el delantero sin entallar y el mismo corte tradicional de Freyle. Se complementa con un bonete pentagonal en la cabeza, marcado en el patrón con unos *jabones*⁷¹. (Dibujo número dieciséis); 2º. una sotana en paño para padres jesuitas con el mismo corte visto desde Freyle, de 170 cm de largo, que se acompaña de un bonete para cubrir la cabeza; 3º. una sotana igual a las anteriores, con el cuello acuchillado sobre un collarite interior, mangas largas y bocamangas (Dibujo número diecisiete); 4º. dos sotanas iguales, una en anascote y otra en seda, como las anteriores pero con la espalda y delantero unidos, sólo separados por una pinza para que ambas piezas sean cortadas a la vez (Dibujo número dieciocho) 5º. Una sotana en estameña que se diferencia de las de anascote y seda en que es entallada.

9.1.3.4. LA TUNICELA DE OBISPO Y ARZOBISPO

Túnica talar para obispo y arzobispo, en seda, con forma cónica y mangas trapezoidales. Para córtarlas, como las flores tienen pie, esto es, forman un dibujo direccional, el sastre las coloca en un mismo sentido: de izquierda a derecha (Albayceta. Dibujo número diecinueve).

9.1.3.5. EL ROQUETE

Túnica corta que se pone encima de la sotana y está provista de *capillo*, que es del mismo color que la sotana. Con *capillo* y roquete (se intuye que el roquete va sobre la sotana) vemos a san Juan de Ribera (J. de Vergara. M. del Patriarca. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 4) y a Felipe Morimón (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 8).

⁷¹ Los jabones son piedras o esteatitas blancas que usan los sastres con el fin de señalar en el tejido el lugar por donde han de cortar o coser. Véase el *Diccionario de la Lengua Española*, op. cit. P. 763.

9.1.4. LAS CAPAS

9.1.4.1. LA CASULLA

Particular tipo de capa que cubre pecho y espalda y llega hasta la mitad de las piernas. En el Museo de Cerámica González Martí de Valencia se custodian varias casullas: 1ª. una casulla en seda con fondo rojo y bordada con hilos de oro formando motivos vegetales y figurativos (Nº 2/1335) (Lámina 50); 2ª. una casulla en seda con fondo de color hueso decorada con hilos de oro formando motivos vegetales y copas con ostias entre franjas o cenefas (Nº 2/ 1255) (Lámina 51).

9.1.4.2. LA CAPA PARA CORO DE IGLESIA

Vistasas, lisas o floreadas, semicirculares y sin capucha, las cuatro capas para coro de Iglesia de Albayceta cubren el cuerpo hasta la cintura o hasta los pies y se alían con la estola.

9.1.4.3. LA CAPA PLUVIAL

Llamativa y lustrosa, la capa pluvial es corta, se cierra por delante por medio de una tira rectangular que une los dos extremos de la misma, según el retrato del patriarca san Juan de Ribera (Anónimo. M. del Patriarca. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 5). El Museo de Cerámica González Martí de Valencia conserva una capa pluvial en seda con fondo hueso sobre el que resaltan bordados florales con hilos dorados y de colores (rojo, morado, verde)(Nº 2/ 1026) (Lámina 52). El Museo de Etnología de Valencia guarda una capa pluvial en seda con fondo de color hueso y con el borde bordado con una cenefa (s/ nº) (Lámina 53).

9.1.4.4. CAPIROTE DE DOCTOR EN TEOLOGÍA

Pequeña capa circular abierta lateralmente, con cuello, reforzada con franjas verticales que van de arriba abajo por delante y por detrás (Albayceta).

9.1.4.5. MANTELETE Y MUZA DE OBISPO

Capas circulares u ovaladas respectivamente dotadas de una *capilla* o *capucha* (Albayceta. Dibujo número veinte y veinte y uno).

9.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL

9.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR

9.3.1. LOS CUERPOS

9.3.1.1. LA CAMISA

La camisa es una pieza interior o exterior usada por los hombres para llevar por la calle, dormir de noche y trabajar en el campo. Confeccionada, al decir de los inventarios de bienes, en lienzo casero, lienzo de tienda, lienzo de holanda, lienzo de botarga, lienzo granoble y de organza, a veces se guamece con encaje. Puede cortarse de una sola pieza sin contar las *nesgas* ⁷², porciones laterales triangulares o de varias, en cuyo caso éstas se componen de las siguientes partes: 1ª un cuello o tira circular; 2ª la pitera o palar que va desde el cuello hasta los hombros; 3ª el faldar que va desde los hombros hasta abajo ⁷³. Los valencianos que vemos en los grabados llevan cortas camisas con *zaragüells* (Láminas 35, 37, 38, 39) y largas camisas de largo a mitad de los muslos provistas de una hilera de pequeños botones agrupados de tres en tres, como exhibe el labrador del campo de Liria (Trages del Reino de Valencia. Anónimo. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 36).

La voz *camisa* figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y acaudalados:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Seis camisas de su hijo de lienzo de casa y seis calzones

Inventario de los bienes de Don Pascual de Romani y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Primeramente, ventíuna camisas delgadas, con bueltas y pecheras-36 libras.

Almoneda de Manuel Forner. Valencia. 11 de agosto de 1752.

⁷² ALCOVER., op.. cit.Tomo II. P. 800

⁷³ LICERAS Mª Victoria., *Indumentaria*, op.cit. P. 46.

nº 192. Nueve camisas de hombre de lienzo de organza, inventariado , jurisprudenciado y adnotado en favor de Joseph Pérez -6 libras, 6 sueldos.

nº 193. Dos camisas de lienzo Holanda de hombre e jupetí a Pedro Gonzégeres- 7 libras, 6 sueldos.

nº 194. Dos camisas del mismo lienzo Holanda a Blas Assenor, terciopelero- 7 libras, 6 dineros.

nº 194. Tras dos camisas de dicho lienzo en favor de Juan Romero, maestro sastre-4 libras, 15 sueldos.

nº 194. Dos camisas de lienzo Holanda en favor de Ignacio Navarro, maestro platero- 5 libras, 13 sueldos.

nº 194. Dos camisas de lienzo Holanda en favor de Silverio Climent-4 libras, 12 sueldos, 6 dineros.

nº 194. Las últimas dos camisas restantes de las adnotadas se remataron en favor de Vicente Espinosa, curtidor- 3 libras, 16 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romaní y Cavanilles, Marqués de Llanzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

nº 69 Dos docenas de camisas de lienzo delgado- 36 libras.

Inventario de los bienes del labrador Blas Santa María, vecino de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.

Cuatro camisas de lienzo casero guamecidas, a 3 libras cada una, por 2 libras.

Dos camisas delgadas a cinco libras cada una, por 12 libras.

Dos camisas delgadas a cinco libras cada una por 10 libras.

Concordia y partición de los bienes de Miguel Luis del Toro entre sus hijos. Valencia. 15 de marzo de 1767.

nº 39 Dos camisas de hombre de lienzo de botarga nuevas- 5 libras.

nº 23 Cuatro camisas de hombre de lienzo casero, las tres nuevas y la otra vieja- 4 libras, 14 sueldos.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 112 Seis camisas de Holanda, cinco nuevas y la otra mojada- 6 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 110 Seis camisas de lienzo delgado de hombre guamecido con bueltas - 20 libras.

nº 111 Seis camisas también de hombre llanas de lienzo de botiga-15 libras.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 162 Cinco camisas de lienzo de botiga muy usados- 5 libras.

nº 163 Cinco camisas de lienzo delgado con bueltas- 7 libras.

nº 164 Doce camisas de lienzo de botiga usadas y sin bueltas- 6 libras.

nº 165 Seis camisas de lienzo de botiga sin bueltas-2 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 682 Seis camisas sin bueltas nuevas-tres de ellas bordadas-28 libras.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 44. Cinco camisas con bueltas y pecheras en seda por 8 libras.

nº 45. Cinco camisas viejas y rotas por 1 libra.

Carta de bodas de Mariana Eiximeno con el labrador Vicente Giner de Alfafar. 17 de julio de 1794.

Una camisa de lienzo de botiga sin coser-2 libras, 5 sueldos.

Carta de bodas de Joseph Ortiz con Vicenta Ferrer, habitantes en Chirivella. Año: 1794.

Seis camisas de lienzo casero guarnecidas con encage-18 libras.

Dos camisas de lienzo de botiga guarnecidas con encage-10 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795.

Dos camisas lienzo casero guarnecido-4 libras, 10 sueldos.

Una camisa de cotanza guarnecida-21 libras, 5 sueldos.

Inventario de los bienes de Manuel Miguel, maestro sastre. Valencia. 10 de septiembre de 1795.

Cuatro camisas de lienzo de botiga, dos nuevas y dos a medio usar para hombre-2 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Dos camisas, la una sin mangas buena y la otra usada- 3 libras.

Otras dos camisas de lienzo de botiga, una buena y otra usada- 3 libras.

Otras dos camisas de lienzo de botiga, la una sin mangas y la otra con mangas, la una buena y la otra vieja- 3 libras.

Una camisa y camisola de lienzo de botiga, la una buena y la otra vieja-1 libra, 10 sueldos.

Dos camisas viejas de lienzo de botiga-2 libras.

9.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR

9.4.1. LOS CUERPOS

9.4.1.1. LA ARMILLA

De moda en el siglo XVIII, la armilla es un cuerpo que cubre hasta la cintura y por el lenguaje de la época resulta harto difícil saber si tiene mangas o no, y se suele confundir con el jubón pues en algunos documentos se trata de un cuerpo con mangas, mientras que otros carece de ellas. El ejemplo más evidente de armilla con mangas lo proporcionan varios documentos. En el inventario de los bienes del Doctor Lego Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María, hay una *armilla de friseta verde usada ab ses manigues*. En el inventario de los bienes de Geráu Bou, Barón de Senija, hay *quatro armillas de cotonina con mangas y solapas*. En el inventario de bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José, hay *quatro armillas de lienzo de botiga con mangas para dormir*. En otros inventarios la armilla es contemplada como un cuerpo sin mangas. En el inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, hay *una armilla sin mangas de cotonina*. En la almoneda de Manuel Forener se venden *tres juboncillos eo armillas sin mangas en favor de Fornell*.

¿Qué diferencias hay entre la armilla y el jubón? ¿Cual de las dos prendas tiene mangas? Una serie de procesos iniciados por los sastres ante el Juez de la Real Audiencia de Valencia, denotan la dificultad que entraña la distinción entre la armilla y el jubón⁷⁴. Así las cosas, pensamos que debe haber alguna diferencia entre ellas y nuestra propensión, por la mayor reiteración de documentos y a la vista de los vestigios materiales, es a señalar una diferencia formal. Formal porque la armilla podría ser un cuerpo corto sin mangas que llega hasta la cintura y se ata por delante con cordones, como muestra la armilla en de seda de fondo hueso con motivos florales del Museo de Cerámica González Martí de Valencia (Lámina 55) y la armilla en terciopelo negro custodiada en el Museo de Etnología de Valencia (Nº3152) (Lámina 56. Figura 1), en cambio que el jubón o *jupa* sería un cuerpo corto de manga larga que llega hasta la cintura, el cual puede verse en el grabado del pescador de la albufera (Rodríguez. Serie

⁷⁴ A.R.V., *Escribanía de Cámara*, 1764, lio nº 77. Fol. 174. Para ver el proceso consúltese el libro DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth., *El Gremio de sastres de Valencia*, op. cit. PP. 87-89, 277-283. Hay quien ha comparado las armillas con los chalecos. Las diferencias entre las armillas y los chalecos pueden estar en la foma de sujeción, de manera que en el caso de las armillas es por medio de cordones según Mª Victoria Liceras, *Indumentaria*, op.. cit. P. 56. Sin embargo, en el proceso de la Real Audiencia de 1748 las armillas han sido identificadas con las *chupicas*, antecedentes del chaleco. La confección de esta prenda en el siglo XVIII compite sólo a los sastres, no a los roperos, como resalta el abogado defensor de los sastres y acusador del ropavejero Pascual Pérez por haber fabricado jubones en vez de armillas en el proceso llevado ante la Real Audiencia de Valencia el año 1748.

desconocida. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 41). Si la armilla carece de mangas. ¿Cómo es la chupa?. La chupa es un cuerpo sin mangas parecida a la armilla pero más larga, cubriendo las caderas (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 57). De esa mezcla de armilla y chupa surgirá el chaleco (Museo de Cerámica González Martí. Valencia) (Lámina 22 correspondiente al siglo XIX).

La voz armilla figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles y sastres:

Inventario de los bienes del Doctor Lego Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María. Valencia. 21 de octubre de 1695.

Una armilla de friseta verde usada ab ses manigues, un chipó de chamellot de blau y colorat y altre de barragán.

Inventario de los bienes de Francisco Navarro, sastre. Valencia. 16 de agosto de 1697.

Confeso lo Francisco Navarro haber rebut per mans de diners propio de Ponciano Galán dos lliures dos sous y quatre diners y sou per lo gasto que se ha fet en una armilla pera Joseph Badía de cordellat, ço es set pams de cordellat per tretze sous y mig la vara-2 lliures, 3 sous.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Quatro armillas de cotonina, cinco armillas de lienzo.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Una armilla sin mangas de cotonina-10 sueldos.

Almoneda de Manuel Forner. Valencia. 11 de agosto de 1752.

nº198 Tres juboncillos eo armillas de costanza en favor de Silverio Climente, maestro carpintero-18 sueldos, 6 dineros.

nº 200 Quatro armillas de cotonina en favor de Antonio Calderón- 6 libras, 2 sueldos.

nº 201 Dos armillas de cotonina en favor de Pascual Casades, ropero-14 sueldos.

nº 292 Tres juboncillos eo armillas sin mangas en favor de Fornell-1 libra y 4 sueldos.

nº 293 Dos armillas en favor de Pedro García, escrivano- 1 libra, 4 sueldos, 6 dineros.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romaní y Cavanilles, Marqués de Llanzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

nº 70 Calzoncillos, armillas de cotonina, calzetetas y corbatines de musolina-19 libras, 16 sueldos.

Inventario de los bienes del labrador Ignacio Carimena, cuyos bienes los hereda su hijo Joseph Carimena. Valencia. 8 de noviembre de 1763.

Una armilla de cordellate y un juboncillo de lo mismo-1 libra y 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar, casado con Theresa de León y Mercader. Habita en la parroquia de San Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

nº 151 Dos chupas y tres armillas de lienzo de botiga-2 libras, 15 sueldos.

nº 159 Quatro armillas de cotonina- 16 sueldos.

Inventario de los bienes de Gerau Bou, olim Francisco Tomás Faus Martínez de Raga, Barón de Senija, Señor de los lugares de Rotova, Tosalet, Tormo y Benillup. Alicante. 9 de octubre de 1777.

nº 63 Quatro armillas de cotonina con mangas y solapas- 3 libras.

nº 64 Seis armillas de lienzo de botiga muy usadas-1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

Quatro armillas de lienzo de botiga con mangas para dormir-4 libras.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

nº 39 Dos armillas de lienzo de botiga-18 sueldos.

Inventario de los bienes de Gregorio Ruiz, labrador vecino de Alfafar. 8 de marzo de 1790.

Cuatro calzones y armillas-1 libra.

9.4.1.2. EL CHALECO, JUPETÍ, JOPETÍ O CHUPETÍN

Sofisticado y elegante, el chaleco es un cuerpo sin mangas que llega hasta la cintura y está provisto o desprovisto de solapas redondas o triangulares. Se abre por delante donde se abrocha con botones, diferenciándose así de la armilla, la cual se abrocha con cordones. A la vista de los inventarios de bienes se confecciona con terciopelo, paño, lienzo o indiana de colores azul o negro, lisos o a rayas. Los botones suelen ser de metal, latón y plata y pueden formar una sola hilera como se observa en el grabado del "Labrador en día festivo" (Anónimo. Trages del Reino de Valencia. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 35), o una hilera doble permitiendo cruzar el chaleco. El Museo de Etnología de Valencia conserva un chaleco o jupetí en terciopelo de seda a cuadros (Nº 1819) (Lámina 56. Figura 2).

La voz chaleco figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

Una chupa y calzón de Manresa, un chaleco de terciopelo azul rayado con solapas de ropa de ropa de seda con flores de oro-10 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real.
22 de noviembre de 1788.

nº 701 Un vestido y chaleco de paño negro-6 libras.

Convenio de la herencia de Lorenzo March, del lugar de Alfafar, que murió sin dejar escrito su testamento. 27 de mayo de 1792.

Dos camisas, calzones y chaleco de lienzo- 2 libras, 16 sueldos.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 26. Un chaleco de indiana colchado-1 libra.

9.4.1.3. LA CHUPA O JUPA

Con el nombre de chupa se designa tanto un cuerpo sin mangas con o sin faldillas, según patrones de Albayceta y vestigios materiales cuanto una chaqueta con mangas largas, según otros patrones de Albayceta y grabados de época. El modelo de chupa o cuerpo sin mangas de Albayceta consta de un cuerpo cerrado sin cuello (50 cm de largo) y faldilla o *haldilla* (29 cm) (Dibujo número veintidós). Sin embargo, el Museo de Cerámica González Martí de Valencia conserva una chupa sin faldilla, sin mangas, en seda con fondo hueso sobre el que resaltan motivos florales (Nº 294) (Lámina 57). Asimismo, las chupicas expuestas por los ropavejeros en la sala del juicio de la Real Audiencia de Valencia, en aquel proceso iniciado contra ellos por los sastres en el año 1748, se componen de ocho piezas y carecen de *haldilla* o faldilla. Respecto al modelo de chupa chaqueta de Albayceta es un cuerpo abierto por delante, de manga larga, con cuello triangular o recto en el mismo tejido que va a juego con calzones en el mismo tejido (Dibujo número veintitrés) (Lámina 41).

Si es difícil distinguir la armilla del jubón, resulta igualmente complicado distinguir la chupa del jubón. Los ropavejeros piensan que se trata de prendas diferentes mientras que los sastres todo lo contrario. Los primeros alegan que el jubón para ser tal debe constar de catorce piezas separadas si consta de cuerpo, mangas y haldillas o entre ocho y doce piezas si no lleva mangas.⁷⁵

La chupa se confecciona, según los inventarios de bienes, en seda, terciopelo, algodón, raso, persiana, estameña, paño, chamelote, melánia, borilla, lienzo constanza, espolín, lustrina, tafetán y

⁷⁵ A.R.V.,..., *Escribanía de Cámara*, 1748, lio nº 82. Fol. 174.

pañó. Los polícromos colores de las telas forman dibujos florales o geométricos (franjas) y se guarnecen con hilos de oro y plata.

La voz chupa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

Una chupa y calzón de Manresa, un chaleco de terciopelo azul rayado con solapas de ropa de ropa de seda con flores de oro-10 libras.

Inventario de Pietro Correjas, mercader, encargado por su mujer María Sanais. 6 de diciembre de 1704.

Una chupa de raso color de chocolate daurat usada.

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Otro vestido a lo militar de terciopelo negro forrado de tafetán blanco la casaca y la chupa de persiana, forrada de lo mismo.

Vestido de paño compuesto de casaca, chupa y calzón aforrado de sarga del mismo color con su abotonadura de seda-15 libras.

Una chupa y calzón de estameña del Príncipe negra aforrado de tafetán del mismo color-3 libras.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero de Valencia. Año:1731.

Una ropilla de bayeta con mangas de tafetán y calzones de lo mismo, un jubón, una chupa y unos calzones de paño de color chincholado todo usado.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Primeramente una chupa, casaca y calzón de gamellote color melado aforrado de lienzo y tafetán y un pedazo de seys palmos de lo mismo.

Una chupa de tafetán negro con aforro de tafetán blanco.

Otra chupa de chamellote aforrada de lienzo.

Un vestido de paño, color de perla, chupa, casaca y calzón negro de lila, con aforro de tafetán negro.

Otra chupa de tafetán negro y unos calzones de paño burdo panzado todos usados, cuyos bienes de esta partida no se estimaron por haberlos repartido los otorgantes entre los criados de la casa.

Inventario de los bienes de Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Una chupa de lienzo gris usada-16 sueldos

Otro bestido de paño del bufet de color de plomo forrada la casaca de fondo riso, la chupa de sarga y los dos pares de calzones, los unos forrados de gamuzas y los otros de lienzo, todo usado-24 libras.

Inventario de los bienes de Pascual de Romani y Escrivá, Barón de Beniparrel casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Una chupa de terciopelo negro-4 libras

Dos delanteras de chupa aforradas de terciopelo azul-1 libra, 10 sueldos. Una chupita corta de tafetán amarillo vieja-10 sueldos.

Una chupa de tela de plata, campo encarnado-12 libras

Una chupa y calzones de lienzo gris-2 libras, 10 sueldos.

Tres chupas blancas de cotonina con mangas-4 libras

Inventario de los bienes de Luisa de Valda y Andía, viuda de Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, Conde de Casal. Valencia. 12 de mayo de 1752.

Una chupa verde de oro y plata-30 libras.

Otra chupa de melánia de color de leche guarnecida de oro-30 libras.

Ocho chupas de borlilla guarnecidas con franja- 12 libras

Almoneda de Manuel Forner. Valencia. 11 de agosto de 1752.

nº 221 Dos chupas blancas de lienzo costanza bordadas en favor de Joseph Simo, maestro terciopelero-8 libras.

nº 259 Un vestido de chamelote color de bronce compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones en favor de Vicente Regalado, bordador-22 libras, 10 sueldos, 6 dineros.

nº 260 Otro vestido tambien de chamelote color de canela compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones en favor de Patricio Berenguer, mercader-10 libras.

nº 261. Una chupa de estambre de lavores de colores en favor de Calderón- 1 libra, 16 sueldos, 6 dineros.

nº 271 Un capotillo de paño color de plomo en favor de Vicente Regalado-1 libra, 6 sueldos.

nº 302 Una chupa de espolín de oro, campo carmesí con matices de seda y oro, botones y ojales de hilo de oro forrada de tafetán blanco en favor de Antonio calderon-16 libras.

nº 304 Una chupa de lustrina azul texida con flores de plata y forrada de tafetán blanco-5 libras, 15 sueldos, 6 dineros.

nº 306 Otra chupa de tafetán paxiso con botones de ylo de plata y forrada de tafetán blanco en favor de Antonio Calderon-5 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romani y Cavanilles, Marqués de Llanzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

nº 55 Una chupa nueva de grana guarnecida con dos galones de plata-26 libras.

nº 58 Una chupa de chamelote encamado guarnecida con galón de oro-10 libras.

nº 62 Una chupa de tizú- 6 libras.

nº 63 Otra chupa de terciopelo-3 libras, 10 sueldos.

nº 65 Un vestido casaca y chupa y calzón, ropa de verano negra toda- 8 libras.

nº 66 Una bata con delanteras de chupa de tafetán alistado- 10 libras.

Albacea de Monseñor Joseph Fuster, presbítero. Valencia. 13 de marzo de 1766.

Una chupa de estameña de príncipe, con mangas de chamelote. Un gaván de estameña de Santo Domingo; unos botines de cordellat, una muzeta de paño y una sotana de coro de tercianela, todo muy viejo por 1 libra.

Inventario de los bienes de Vicente Pascual Vich y Zapata de Calatayud y Aragón, Conde del Real y Almenara, Vizconde de Villanueva. 17 de febrero de 1766.

nº 43 Un arca de madera de pino con cerrajes, llaves y dentro de ella diez casacas de barragán, seis chupas con delanteras de ylo y algodón azul y blanco con flores, todo muy usado-8 libras, 6 sueldos.

Inventario de los bienes Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 56 Una chupa y calzones de nobleza negra- 1 libra, 4 sueldos.

nº 57 Otra chupa de paño negro ordinario vieja sin mangas- 8 sueldos.

nº 61 Una chupa, calzones de chamelote fino poco usados- 3 libras.

nº 62 Una chupa y calzones de chamelote fino muy usados- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar, casado con Theresa de León y Mercader. Habita en la parroquia de San Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

nº 53 Una chupa con delanteros de tela de oro muy vieja- 10 sueldos.

nº 54 Otra chupa con delanteros de tela de oro y plata - 4 libras.

nº 69 Un vestido que se compone de casaca, chupa y calzones de vayeta negra- 1 libra, 4 sueldos.

nº 70 Un chamueri de paño pasado y chupas, calzón de lo mismo- 3 libras.

nº 73 Una casaca, chupa y calzones de estambre de color de búcaro- 1 libra, 10 sueldos.

nº 74 Una chupa y casaca de paño negro- 1 libra.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 372 Seis libreas de gala completas, que constan cada una de casaca y calzón de paño verde y chupa de media grana con botones de metal blanco, y guarnecido de galón de seda de muestra afelpado, forradas las casacas de chalón encamado-60 libras.

nº 373 Una chupa pequeña con las delanteras de media grana vieja y un pedazo de chalón encamado de quince palmas-1 libras, 10 sueldos.

Una casaca y chupa de medio glasé, color de capuchina, con botonadura de plata y un par de calzones de punto de media color carmesí libras.

Un frac y chupa de dragnetillo, color de chocolate-2 libras, 10 sueldos.

Un bestido de paño a flores con botones y ojales de plata y la chupa de dicho bestido de tela de plata-6 libras.

Otro bestido completo de paño color de ceniza con un par de calzones y botones del mismo color forrado de pelusa negra-6 libras.

Una chupa sin mangas de tela de plata y un par de calzones de fondo negro-2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

Una chupa y calzón de Manresa, un chaleco de terciopelo azul rayado con solapas de ropa de ropa de seda con flores de oro-10 libras.

Inventario de los bienes de María Agustina Zapata de Calatayud Hernández, Marquesa de la Mina, Duquesa de la Palatá. Valencia. 19 de junio de 1784.

nº 40 Una chupa de lienzo fino-1 libra, 10 sueldos.

nº 122 Dos casacas y dos chupas de paje, las casacas de grana y las chupas de nobleza azul bordada, todo de oro y plata- 20 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 704 Una casaca y chupa de mezcla con forro amarillo viejas-3 libras, 10 sueldos.

nº 707 Dos delanteras de chupa verdes-7 libras.

nº 710 Una casaca y chupa de carro de oro color de canela-2 libras.

Inventario de los bienes de Vicente Joseph Cucaló de Nava, Barón de Terrateig y señor del lugar de Carcer. 3 de julio de 1789.

nº 135 Una casaca y calzón de terciopelo negro con su chupa y bueltas de tisú de oro-20 libras.

Inventario de los bienes del Doctor Ignacio Inles. Valencia. 17 de julio de 1792.

Un vestido de lo militar entero, con casaca, chupa y calzones de tafetán doble, color de ceniza, jurispreciado en 18 libras.

Una chupa negra, de estameña nueva-4 libras.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 21. Una casaca y chupa de mahomet viejo-1 libra, 12 sueldos.

nº 22. Una casaca y chupa de saya color pulga con botones bordados-1 libra.

Inventario de los bienes de Manuel Miguel, maestro sastre. Valencia. 10 de septiembre de 1795.

Una chupa de grana forrada de terciopelo y espaldas de bombosi, con botones y ojales de oro-6 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Tres chupas dos sin mangas y una con mangas coloradas-12 sueldos.

Dos chupas mas de hilo encarnado y unos calzones musumana negra rayada todo viejo-2 libras.

Dos chupas sin mangas de media grana y unos calzones de hilo azul-2 libras.

Tres chupas dos sin mangas y una con mangas coloradas-12 sueldos.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde Mayor y Teniente Corregidor de su Majestad. 20 de diciembre de 1796.

Una chupa de estameña negra-12 sueldos.

Inventario de los bienes de Jaime Alvarez Abreu de Bertodavo, Marqués de Regalía, miembro de la orden de Santiago, vecino de esta ciudad. 27 de agosto de 1799.

Una casaca y chupa de nobleza negra-10 libras.

Una chupa y calzón de tema encarnada con galón de plata-6 libras.

Un vestido de paño fino color de almendra guarnecido con galón de oro usado- 50 libras.

Una casaca, chupa y calzón de terciopelo negro- 20 libras.

9.4.1.4. EL JUBÓN

Cuerpo cerrado y abrochado por delante con botones de hilo de plata, llega hasta la cintura como los jubones de siglos atrás y tiene mangas largas (Albayceta. Dibujo número veintiséis). Se confecciona, a la vista de los inventarios de bienes, con damasco, iladillo, paño, lienzo de costanza, cordellate, algodón, bayeta, terciopelo y lana de variados colores: negro, blanco y azul. El jubón es usado por hombres de cualquier estamento social.

La voz jubón figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (Juez del Tribunal Supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Un jubón de damasco azul con botonadura de hilo de oro usado.

Carta matrimonial de Magdalena Arnau y Joseph Pons, labradores de la villa de Moncada. 29 de noviembre de 1724.

Un jubón de damasco negro-7 libras

Un jubón de iladillo-1 libra, 10 sous.

Un jubón de paño de color-1 libra, 18 sous.

Inventario de los bienes de Jacinto Forner y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Doce juboncillos blancos, cinco con delanteras bordadas y las demás de lienzo usados-4 libras.

Almoneda de Manuel Forner. Valencia. 11 de agosto de 1752.

nº 198 Tres juboncillos eo armillas de costanza en favor de silverio Climente, maestro carpintero-18 sueldos, 6 dineros.

nº 237. Tres armillas eo juboncillos de hombre sin mangas de cotonina en favor de Juan Messa, 14 sueldos.

nº 292 Tres juboncillos eo armillas sin mangas en favor de Fornell-1 libra y 4 sueldos.

Inventario de los bienes de maestro torcedor de seda. Valencia. 3 de septiembre de 1763.

Dos pañuelos y un juboncillo blanco justipreciados por-10 sueldos.

Inventario de los bienes del labrador Ignacio Carimena, cuyos bienes los hereda su hijo Joseph Carimena. Valencia. 8 de noviembre de 1763.

Una armilla de cordellate y un juboncillo de lo mismo-1 libra y 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrrepós y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 58 Un jubón de terciopelo negro usado- 2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 115 Cinco juboncillos, tres de cotonina, dos de lienzo de botiga- 1 libra, 16 sueldos.

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, Marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo .Valencia. 13 de agosto de 1769.

Ocho juboncillos blancos guarnecidos con encaje, dos tambien usados, guarnecidos de lienzo y dos de borilla usados y dos buenos- 3 libras.

Dos juboncitos usados de lienzo de botiga- 6 sueldos.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 114 Dos juboncillos de cotonina y dos de bayeta- 1 libra.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 27 Un jubón de terciopelo negro usado-1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Bautista Avió, maestro molinero. Valencia. 13 de mayo de 1798. nº. 9 Un jubón fondo-5 libras.

nº 10 Un jubón de lana-2 libras.

nº 11 Un jubón blanco de borilla-2 libras

9.4.2. LAS PIERNAS

9.4.2.1. LOS CALZONES, LAS CALZAS

Pantalones de Albayceta en tres versiones: 1ª. pantalones ceñidos a las piernas que alcanzan los tobillos (Dibujo número veintitrés), como se ve en el grabado "Pescador de la Albufera" (Serie desconocida. Biblioteca Nacional. Siglo XVIII) (Lámina 41); 2ª. pantalones ceñidos que descubren las rodillas (Dibujo número veinticuatro), como se observa en los grabados "El chorizero" (J. de la Cruz Cano. Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 39) y "Habitante de Crevillente" (Anónimo. Serie desconocida. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 42); 3ª. pantalones holgados que llegan hasta debajo de las rodillas (Dibujo número veinticinco), como se observa en el grabado "El agua de cebada" (J. de la Cruz Cano. Colección de trajes de España.. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 38).

Los calzones se confeccionan, según los inventarios de bienes, con distintos tejidos (paño, vayeta, damasco, ante, gamelote, chmelote, terciopelo, punto de media, seda, lienzo y tercianela) de colores (chinchonela, ceniciento, perla, negro, azul, canela, ceniza, oliva, lila, negro y blanco).

La voz calzón figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Seis camisas de su hijo de lienzo de casa y seis calzones.

Otro calzón de negro de vayeta y manga de tafetán.

Otro de paño negro vinty cuatreno, calzón y manga de riso.

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (juez del tribunal supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Dos ropillas y dos calzones de lo mismo

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Primeramente un vestido negro de tercianela que se compone de ropilla, calzones, gamacha, capa, golilla, sombrero y puños

Otra ropilla y calzones de damasco muy usados.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero de Valencia. Año: 1731.

Unos calzones de ante usados-2 libras, 10 sous.

Una ropilla de bayeta con mangas de tafetán y calzones de lo mismo, un jubón, una chupa y unos calzones de paño de color chincholado todo usado.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, Señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Una casaca, chupa y calzón de paño morisco, otra casaca, chupa y calzón de paño claro del bufet, otra casaca y chupa negra de paño, otra casaca de barragán todo usado que no se jurispreció por haberlo repartido dichos señores entre los criados de la casa.

Primeramente una chupa, casaca y calzón de gamellote color melado aforrado de lienzo y tafetán y un pedazo de seys palmos de lo mismo.

Un vestido de paño, color de perla, chupa, casaca y calzón negro de lila, con aforro de tafetán negro.

Otra chupa de tafetán negro y unos calzones de paño burdo panzado todos usados, cuyos bienes de esta partida no se estimaron por haberlos repartido los otorgantes entre los criados de la casa.

Un vestido de casaca y chupa y dos pares de calzones de chamelote de Bruselas de color de ceniza subido, forrada la casaca y chupa de tafetán de color de perla usado-10 libras.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un vestido entero de paño fino negro con dos pares de calzones-12 libras.

Otro vestido entero de paño fino de color azeytunado con dos pares de calzones-5 libras.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 61 Una chupa, calzones de chamelote fino poco usados- 3 libras.

nº 62 Una chupa y calzones de chamelote fino muy usados- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar, casado con Theresa de León y Mercader. Habita en la parroquia de san Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

nº 67 Una casaca y calzones de terciopelo negro muy usados-4 libras.

nº 70 Un chamueri de paño pasado y chupas, calzón de lo mismo- 3 libras.

nº 71 Una casaca y calzón de estambre color de plomo-10 sueldos.

nº 73 Una casaca, chupa y calzones de estambre de color de búcaro- 1 libra, 10 sueldos.

nº 75 Un chambrerí y calzones de chamelote azul- 12 sueldos.

nº 76 Una casaca y calzones de nobleza negra- 2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Pedro García y Saya, Doctor presbítero. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.

nº 47 Dos pares de calzones de ante- 3 libras.

nº 48 Un par de calzones negros de punto de media y una papelera de raso liso- 5 sueldos.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 119 Un vestido entero de chamelote color azul campo de casaca, chupa y calzón-10 libras.

nº 120 Otro vestido entero con dos calzones de ropa de seda color canela con botonadura de plata- 18 libras.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 131 Un vestido de terciopelo negro usado que se compone de casaca, chupa y calzón-10 libras.

nº 132 Una capita de abate de nobleza negra y un par de calzones de estameña negros-1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Geráu Bou, olim Francisco Tomás Faus Martínez de Raga, Barón de Senija, señor de los lugares de Rotova, Tosalet, Tormo y Benillup (Alicante). 9 de octubre de 1777.

nº160 Un bestido de sayal de San Francisco compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones- 3 libras, 10 sueldos.

nº 161 Un bestido de paño color ceniciento que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones-3 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Juan de Romany, antes Escriva y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy. 2 de marzo de 1778.

nº 86 Un vestido entero de terciopelo azul con botón similar, casaca, chupa y un par de calzones- 18 libras.

nº 87 Un vestido de paño entero color de perla, que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones-18 libras.

nº 88 Otro vestido entero de primer color de aurora guarnecido con dos galones y botón de plata, que consta de casaca, chupa y dos pares de calzones-20 libras.

nº 89 Otro vestido entero de medio carro de oro verde, con galón y botones de oro, que se compone de casaca, chupa y un par de calzones usado-9 libras.

nº 90 Otro vestido entero de grana con galón y botones de oro que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones, forradas la casaca y chupa de terciopelo negro-20 libras.

nº 91 Otro vestido de terciopelo negro con dos pares de bueltas para la casaca, el uno de terciopelo y el otro de espolín de oro, chupa del mismo espolín y un par de calzones forradas la casaca y chupa de terciopelo negro-20 libras.

nº 92 Otro vestido entero de canalé color de capuchina, que consta de casaca, chupa y dos pares de calzones con botones de plata-10 libras.

nº 93 Una chupa y calzón de terciopelo azul con galón y botones de plata-12 libras.

nº 94 Un vestido de seda color de plomo, con botones de oro que solo consta de casaca y dos pares de calzones-5 libras.

Convenio de la herencia de Lorenzo March, del lugar de Alfafar, que murió sin dejar escrito su testamento. 27 de mayo de 1792.

Un capote de paño y calzones de negrilla-4 libras.

Una camisa y calzones de lienzo usado-3 libras.

Una camisa y calzones de lienzo usados-1 libra, 16 sueldos.

Dos camisas, calzones y chaleco de lienzo- 2 libras, 16 sueldos.

Inventario de los bienes del Doctor Ignacio Inles. Valencia. 17 de julio de 1792.

Un vestido de lo militar entero, con casaca, chupa y calzones de tafetán doble, color de ceniza, jurispreciado en 18 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 112. La casaca y calzones de paño negro.

nº 113. La casaca y calzones de lo mismo- 2 libras.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 19 Seis chupitas y cinco calzones de habito de San Pascual-8 libras, 10 sueldos.

nº 24. Una casaca de paño de color de correal y calzones de correal-1 libra, 12 sueldos.

nº 25. Unos calzones de paño de seda negra-3 libras.

nº 27. Unos calzones largos de bayeta blancos nuevos- 1 libra.

Inventario de los bienes de Manuel Miguel, maestro sastre. Valencia. 10 de septiembre de 1795.

Unos calzones blancos acolchados-2 libras.

Otra chupa y calzón de paño color de oliva y botonadura de acero-4 libras.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gándara y Sahazar, Alcalde Mayor y Teniente Corregidor de su Majestad. 20 de diciembre de 1796.

Dos calzones de terciopelo negro- 2 libras.

9.4.2.2. EL SARAGÜELL, ZARAGUELL, SARAHUELL O CALZONET

Etimológicamente procede del árabe *sarawil* o *sarauil*. En la Valencia del siglo XVIII, se denomina *saragüells* a los faldones, que no pantalones holgados, que cubren desde la cintura hasta arriba de la rodilla o hasta la mitad del muslo, según los grabados (Láminas 35, 37, 40). Por inventarios de bienes sabemos que se confeccionan con paño, raso, lino y lana blancos o de color.

La voz saragüell figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de Pietro Correjas, mercader, encargado por su mujer María Sanchis. 6 de diciembre de 1704.

Un vestit de drap, ço es capa, ropilla y saraguells.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una gamacha, ropillas y sarahuells de plata negra y capa de estameña de seda.

Un vestit de fondo de raço negre que es girades y caigudes de gamachas, ropillas y sarahuells ya usats.

Altre vestit de raço negre ço es girades y caigudes, ropillas y sarahuells y una peluca pel castany tot usat.

9.4.3. LOS TRAJES Y ABRIGOS

9.4.3.1. EL BESTIDO, VESTIDO

Elaborado conjunto compuesto por ropilla y calzón, según patrones de Albayceta e inventarios de bienes -véanse también la voces calzas y casaca-. Con el fin de jugar con el dibujo del tejido, el sastre va cambiando la dirección del mismo cortando las piezas al hilo, al través y al bies. Para cortar este patrón, tiende la tela a lo largo y sobre ella coloca la ropilla con el delantero al hilo y la espalda al través, y las dos *aldillas* o faldillas grandes al bies y dos más pequeñas: una al hilo y la otra al través. Los calzones llevan una pierna al hilo y la otra al través. Unas mangas denominadas *hojas de las mangas* son rectangulares, abombadas y se cortan al hilo en cambio que otras son largas, rectangulares y se cortan al través.

9.4.3.2. LA CASACA, REDINGOTE

Elegante y sofisticada, la casaca es una chaqueta cruzada o sin cruzar, según los patrones de Albayceta, vestigios materiales, pinturas y grabados. Veamos el primer modelo de casaca sin cruzar de Albayceta. Esta dispone de un cuerpo de 63 cm de largo con bolsillos, faldilla del mismo largo y mangas con dos vueltas (Dibujo número veintisiete). El Museo de Cerámica González Martí de Valencia conserva una rica casaca en seda granate con bordados de hilos de oro formando motivos florales que tiene el bajo de las faldillas recto, correspondiendo a la línea de principios de siglo (Nº 2 133) (Lámina 58) y una

casaca de seda azul bordada con motivos florales de colores y con las faldillas hacia atrás, respondiendo a la moda de finales del siglo (Nº) (Lámina 59).

En la pintura de Valencia se observan numerosos personajes importantes vestidos con casacas sin cruzar de diversos colores, como los Académicos de san Carlos: 1º. Casaca marrón sobre chupa gris y cuello de lechuguilla blanco viste el pintor José Camarón Buont, director de pintura de la Academia de 31 de diciembre de 1746 a 31 de diciembre de 1799 (José Navarro-1824-1837. M. de Bellas Artes. Valencia. Nº 1004); 2º. Casaca en terciopelo granate, con vuelos pequeños sin bordar, sobre chupa en seda blanca con bordados de oro, cuello con pañuelo, pequeña chorrera y mangas de lechuguilla blanca, se observa en el "Autorretrato" de José Vergara (1726-1799) (M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Nº 1009); 3º. Casaca negra sobre chupa roja con bordados dorados en el borde viste el grabador Manuel Monfort (Vicente López. M. de Bellas Artes. Valencia. 1794) (Lámina 13); 4º. Casaca bordada sobre chupa con la cruz de Santiago en el pecho viste Jorge Palacios de Urdaniz pintado por Vicente López (1772-1850) (M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Nº 643); 5º. Casaca negra sobre chupa y pantalón enseña el arquitecto Vicente Gascó, primer director nombrado de la Academia de san Carlos para la clase de arquitectura; luego es director general de la corporación de 7 de enero de 1778. Fallece en 1802. (J. A. Zapata.-1762-1837-M. de Bellas Artes. Valencia. Nº 1010); 6º. Casaca de color salmón sobre chupa azul claro lleva Carlos IV (José Vergara. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 14); 7º. Casaca en terciopelo azul sobre chupa blanca bordada en oro, similar a la de José Vergara, luce el escultor Ignacio Vergara (I. Vergara. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Nº 1005) (Lámina 15); 8º. Casaca negra sobre chupa dorada muestra Manuel Godoy (A. Esteve Marqués. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 16); 9º. Lujosa casaca de color amarillo con pechera negra y botones plateados exhibe el brigadier Pedro Caro Maza de Lizana, Marqués de la romana, Mariscal del campo de los Reales ejércitos, Caballero de Montesa y Académico de honor de la Real de san Carlos en 5 de agosto de 1770 y de mérito por la arquitectura (en virtud de un plano de la plaza de Mahón que presentó) en 13 de diciembre de 1772. Fallece en 8 de julio de 1775 (Anónimo. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Nº 1011) (Lámina 17).

En los grabados de Valencia se observa la costumbre por parte de los labradores de llevar una casaca en versión popular más corta, como se aprecia en el grabado "Valenciano " de J. de la Cruz (Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 37).

El segundo modelo, el de casaca cruzada, se denomina también *redingote*, deformación del inglés *riding coat*, está provisto de mangas largas, se abotona por delante y tiene faldillas que tienden a echarse hacia atrás a finales del siglo. Es el germen de las actuales chaquetas *bleizer*. Véase el cuadro del retrato de William Windham II de Felbrigg Hall (Norfolk:1745). Esta prenda se impone desde 1730

entre hombres y mujeres; aunque ya era usada en el siglo XVII como lo demuestra la ropa de boda de Sir Thomas Isham en 1681. A principios del siglo XX (1908) se denominará *redingote* a un abrigo por debajo de las rodillas ⁷⁶.

Tanto la casaca sin cruzar como el redingote cruzado se confeccionan con diversos materiales (felpa, paño, seda, tafetán, hermosilla, raso, persiana, terciopelo, sayal, estopa e indiana) de colores (chocolate, amarillo, negro, azul, verde, blanco y encarnado).

La voz casaca figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una casaca de felpa negra al través de galo de or ya usades.

Un vestit de dit Marqués, que son capa, casaca y sarahuells de garnell de color de chocolate.

Una casaca de lacayo de drap blanquinos.

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (juez del tribunal supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Una casaca de nobleza negra forrada de tafetán amarillo usada y dos calzones de lo mismo usados.

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Otro vestido a lo militar de terciopelo negro forrado de tafetán blanco la casaca y la chupa de persiana, forrada de lo mismo.

Petición de la herencia del noble Felipe Regal, familiar del Santo Oficio. Valencia. 30 de diciembre de 1728.

Un vestido de paño fino de color plomo compuesto solo de chupa y casaca aforrado de zarja del mismo color, con su abotonadura de pelo de fiebre usado, 8 libras.

Vestido de paño compuesto de casaca, chupa y calzón aforrado de sarga del mismo color con su abotonadura de seda-15 libras.

Inventario de los bienes de Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. Valencia. 18 de julio de 1735.

Una casaca de paño pardo forrada de raso liso azul y un par de calzones del mismo paño-6 libras, 10 sueldos.

⁷⁶ LELOIR Maurice., *Dictionnaire du costume*, Librairie Grond, Paris 1ª edición 1853, 2ª edición 1940. P. 246.

Otro bestido de paño del bufet de color de plomo forrada la casaca de fondo riso, la chupa de sarga y los dos pares de calzones, los unos forrados de gamuzas y los otros de lienzo, todo usado-24 libras.

Una casaca de paño pardo forrada de raso liso azul y un par de calzones del mismo paño-6 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Una media casaca de paño, de color de ante, aforrada de pieles de cordero blancas-2 libras.

Almoneda de Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752.

nº 217 Una casaca y un par de calzones de paño obscuro y botonadura de seda del mismo color forrada la casaca de xalón y los calzones de lienzo en favor de Antonio Calderón libras, 7 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romaní y Cavanilles, Marqués de Llanzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

nº 57 Una casaca de uniforme de medio carro de oro y dos pares de calzones- 10 libras.

nº 59 Una casaca de paño azul que queda cortada con bueltas de grana y forro de sarga de seda- 22 libras.

nº 60 Otra casaca de paño aforrada de terciopelo-8 libras.

nº 61 Otra casaca usada de paño con su galón de oro en el canto-10 libras.

Inventario de los bienes de Vicente Pascual Vich y Zapata de Calatayud y Aragón, Conde de Real y Almenara, Vizconde de Villanueva. 17 de febrero de 1766.

nº 43 Un arca de madera de pino con cerrajes, llaves y dentro de ella diez casacas de barragán, seis chupas con delanteras de ylo y algodón azul y blanco con flores, todo muy usado-8 libras, 6 sueldos.

nº 49 Cinco casacas de librea, tres de paño verde y amarillo y dos de barragán, todas viejas-3 libras.

Inventario de los bienes de Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, Barón de los lugares de Bonrepós y Mirambell, vecino del lugar de Alfara. 16 de agosto de 1766.

nº 59 Una casaca de hermosilla nueva- 10 libras.

nº 60 Una casaca de raso a flores vieja- 1 libra, 4 sueldos.

nº 63 Una casaquita y pañal de persiana verde y blanco y una mantilla de lo mismo forrada de lienzo de botiga y guarnecida de encage- 8 libras.

nº 64 Otra casaquita y pañal de persiana encarnada y blanca, forrada de lienzo de botiga y guarnecida con encage- 8 libras.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

Una casaca de terciopelo negro usado- 1 libra, 10 sueldos.

Una casaca de sayal usada- 10 sueldos.

Una casaca de estofa morada usada- 12 sueldos.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 48 Una casaca de estameña de París forrada de tafetán- 1 libra.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 117 Una casaca y calzones de terciopelo negro con su chupa de tisú de oro y plata- 20 libras.

nº118 Otra casaca y calzones de paño color de flor de romero- 2 libras, 10 sueldos.

nº 119 Un vestido entero de chamelote color azul campo de casaca, chupa y calzón-10 libras.

nº 120 Otro vestido entero con dos calzones de ropa de seda color canela con botonadura de plata- 18 libras.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 28 Una casaca de mujer de color de melada y un jubón de chamelote viejo-12 sueldos.

Inventario de los bienes del Doctor Ignacio Inles. Valencia. 17 de julio de 1792.

Un vestido de paño negro a lo militar entero, con casaca y chupa -18 libras.

Una casaca de paño usada color ceniza-2 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 119. Una casaca de estameña del príncipe.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 116. La casaca de estameña del príncipe-16 sueldos.

nº 118. La casaca y chupita de indiana-12 sueldos.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Un vestido compuesto de casaca azul con bueltas de grana, botones dorados, chupa de grana guarnecida de galón de oro y calzones de terciopelo-14 libras.

Una casaca de escote con bueltas encarnadas de bayeta y una chupa de media grana y calzón de lo mismo-2 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Alvarez Abreu de Bertodavo, Marqués de Regalía, miembro de la orden de Santiago, vecino de esta ciudad. 27 de agosto de 1799.

Una casaca de Monfort color de pizarra- 4 libras.

Una casaca y chupa de nobleza negra-10 libras.

Una casaca, chupa y calzón de terciopelo negro- 20 libras

La voz redingote figura en el inventario de los bienes de Don Pascual de Romani y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un redingote de paño obscuro viejo-3 libras

9.4.3.3. LA GABARDINA O ANGUARINA

Práctica y protectora, la gabardina es un abrigo largo a los pies, sin vuelo y cuello con solapas. Esta voz no la hemos encontrado en los inventarios; sin embargo se representa en grabados como el del "Choricero" (J. de la Cruz Cano. Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 39).

9.4.3.4. LA ROPA

La voz ropa denota tanto un concepto genérico: de tejido o conjunto de trajes (casaca, chupa y calzón), como el de los andadores de la ciudad de Zaragoza, cuanto uno concreto: la bata de mujer o los calzones de hombre.

La voz ropa figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (Juez del Tribunal Supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Una ropa de xambre de raso anteadado con flores y aforro de tafetán.

Almoneda de Don Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752 .

nº 254 Una bata eo ropa de levantar para hombre de tafetán a flamas en favor de Juan García, terciopelero-3 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romani y Cavanilles, Marqués de Llanzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

n º 65 Un vestido casaca y chupa y calzón, ropa de verano negra toda- 8 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 120 Otro vestido entero con dos calzones de ropa de seda color canela con botonadura de plata- 18 libras.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 32 Una batica de calaucar y dos de ropa de seda de diferente color-4 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 126. Diferentes pedazos de ropas blancas y de color antiguas.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 20. Un vestido entero nuevo de la misma ropa-6 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Tres justillos blancos, de ropa de botiga-2 libras.

Cartas de boda de Teresa Aviño con Vicenta Esteve, molinero. 9 de junio de 1797.

Medio corset de ropa de seda con agradable de oro-3 libras, 16 sueldos.

Otro medio corset de ropa de algodón amarillo-2 libras, 16 sueldos.

9.4.4. LAS CAPAS

9.4.4.1. LA CAPA

Es parte indispensable del español que pretende vestir a la moda de majó en el siglo XVIII. El Museo de Etnología de Valencia conserva una capa civil en paño negra de tres cuartos, tejida a mano, que se abrocha con un pequeño botón por delante (s/nº) (Lámina 60). La capa de uso civil aparece cubriendo los hombros de diversos personajes en grabados, como el del "Labrador en un día festivo" (Anónimo. Serie "Trages del reino de Valencia ". Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 35).

Se realiza, según los inventarios de bienes, con diversos tejidos (paño, bayeta, piel de liebre, estameña, bayeta, grana y sayal) de colores generalmente oscuros como el negro y el azul. El uso de la capa larga prohibíase por Carlos III (Madrid 1716-id1788) por orden dada en el Pardo el 22 de enero de 1766. Al disfrazarse de día y de noche varias personas distinguidas con unos *capotones burdos o de otros colores, de labores ridículas respunteadas o bordadas de varios colores chocantes, con embozos de bayeta u otra tela equivalente*, se produce una falta de distinción social entre los nobles y los gitanos,

contrabandistas, toreros y carniceros, de quienes es propio este tipo de capa en Castilla (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L.XIV).

La voz capa figura en los siguientes inventarios de gente de cualquier estamento social:

Inventario de Pietro Correjas, mercader, encargado por su mujer María Sanchis. 6 de diciembre de 1704.

Un vestit de drap, co es capa, ropilla y saraguells.

Una capa de pel de liebre usada.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una gamacha, ropillas y sarahuells de plata negra y capa de estameña de seda.

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (Juez del Tribunal Supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Una capa de paño azul con un galoncillo de oro usada.

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Una capa de bayeta dealconches nueva.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, Señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Una capa de grana usada-8 libras.

Inventario de los bienes de Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Una capa de telilla de color de ceniza usada-2 libras.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Una capa de chamelote de color castaño-3 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes del labrador Ignacio Carimena, cuyos bienes los hereda su hijo Joseph Carimena. Valencia. 8 de noviembre de 1763.

Una capa de paño de Enguera muy vieja-10 sous.

Albacea de Monseñor Joseph Fuster, presbítero. Valencia. 13 de marzo de 1766.

Una capa de paño oscuro usada-1 libra.

Inventario de los bienes de Felino Hernández, presbítero de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

nº 52 Una capa de chamelote de segunda suerte usada- 3 libras.

Inventario de los bienes de Pedro García y Saya, Doctor presbítero. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.

nº 49 Una capa de chamelote negra- 2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 122 Una capa de paño oscuro- 8 libras.

nº 123 Una capa de chamelote oscuro- 3 libras.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 226 Una capa de chamelote, color de chocolate con dos cahidas de rasillo negro-5 libras, 10 sueldos.

nº 227 Una capa de paño oscuro muy usada con una cahida de terciopelo negro y dos monteras, la una de paño y la otra de nobleza negra-3 libras.

Inventario de los bienes de Gerau Bou, olim Francisco Tomás Faus Martínez de Raga, Barón de Senija, señor de los lugares de Rotova, Tosalet, Tormo y Benillup (Alicante). 9 de octubre de 1777.

nº 80 Una capa de grana con dos cahidas de terciopelo negro-30 libras.

Inventario de los bienes de Juan de Romany, antes Escriba y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy. 2 de marzo de 1778.

nº 111 Otra capa de paño azul con dos cahidas de pelusa azul y blanca, guarnecidas las bueltas y las cahidas de galón de plata-16 libras.

nº 112 Otra capa de sayal color de chocolate si cahidas-4 libras.

nº 113 Otra capa de chamelote fino, color de chocolate, sin cahidas suadas-2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 116. Una capa de paño blanco con sus vueltas de terciopelo negro.

Convenio de la herencia de Lorenzo March, del lugar de Alfafar, que murió sin dejar escrito su testamento. 27 de mayo de 1792.

Una capa de paño borreguero y armador-6 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 114. La capa blanca de paño y bueltas de terciopelo negro contenida- 9 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Miguel, maestro sastre. Valencia. 10 de septiembre de 1795.

Una capa de paño color blanquiso con bueltas de terciopelo blanquiso-10 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Una capa de paño azul muy vieja con galón de oro fino-1 libra.

Una capa de paño azul con dos galoncitos de oro a la buelta-6 libras.

Ocho pares de medias de diferentes géneros- 2 libras.

Una capa de paño azul muy vieja con galón de oro fino-1 libra.

Cartas de Vicenta Andrés, hija de Manuel Andrés, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

Cinco camisas de lienzo delgado con buelos y en capa-3 libras.

Inventario de los bienes de Bautista Avió, maestro molinero. Valencia. 13 de mayo de 1798.

nº 24 Dos capas, la una de paño y la otra de verano-18 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Alvarez Abreu de Bertodavo, Marqués de Regalía, miembro de la orden de Santiago, vecino de esta ciudad. 27 de agosto de 1799.

Una capa de paño color de melada con dos caídas de terciopelo negro usadas-11 libras.

9.4.4.2. EL CAPOTE

Capa en barragán, con cuello, sin mangas y cortada en dos piezas de $\frac{3}{4}$ de círculo cada una (Albayceta. Dibujo número veintiocho).

9.4.4.3. EL MANTEO

Capa en paño de corte completamente circular (Albayceta. Dibujo número veintinueve).

9.4.4.4. EL MANTO DE REY DE FRANCIA

Capa en seda, triangular, con capucha y cuello (Albayceta. Dibujo número treinta).

9.5. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO

9.5.1. LOS TRAJES

9.5.1.1. LA GARNACHA

De líneas sobrias, la gamacha es un traje amplio y largo, según patrones de Albayceta, quien presenta tres patrones de gamachas: uno en seda a flores, otro en bayeta y otro para letrado en tela que no especifica. De corte exactamente igual, las variaciones de las gamachas sólo pueden determinarse

en el modo de disponer las piezas sobre el tejido y en la longitud, así en tanto que la gamacha en seda a flores y la de bayeta miden 1'50 cm de largo, la de letrado mide cinco centímetros menos.

9.5.2. LAS CAPAS

9.5.2.1. LA GRAMAYA CASTELLANA

Capa ovalada en forma de abanico dividido en seis tramos y con cola. Confeccionada con seda, terciopelo o chamelote, la gramaya castellana dispone de una pieza en la espalda denominada *francalete* que se realiza con el mismo tejido que el forro (Albayceta).

9.5.2.2. ROPA DE LOS ANDADORES DE ZARAGOZA

Capa con delantero de corte trapezoidal y espalda triangular cuyas mangas, que son rectangulares, se bordan con pasamanería (Albayceta. Dibujo número treinta y uno).

9.6. INDUMENTARIA MASCULINA DE ESTUDIANTE DE UNIVERSIDAD

Dado el desorden producido en los usos vestimentarios por parte de los estudiantes, quienes ponen más atención que en el estudio de la profesión en vestir de un modo extravagante con sotanas abiertas hasta la pantorrilla para que se vean los calzones de colores, chalecos, bandas, con corbatas en lugar de cuellos, con pantalones, con botas, con lazos en los zapatos y en tocarse con coletas, y dados los problemas morales que de ello se generan, por real provisión de 16 de febrero de 1773, Carlos III (Madrid 1716-id 1788) manda que los estudiantes acudan a la Universidad ataviados con uniforme. Excepto los alumnos de Medicina y Cirugía, los demás deben asistir a clase con sotana y manteo confeccionados en fábricas reales españolas y realizados en paño para el invierno y en seda lisa para verano. Además se prohíbe que los estudiantes lleven cofia o redecilla de seda cuando visten el hábito y tampoco se permite que los profesores usen camisolas con encajes o bordados. Ahora bien, fuera de la Universidad, permitíase exclusivamente a los maestros, doctores y licenciados el uso de vestidos en seda. En caso de incumplimiento de la ley, a los estudiantes se les impone la pérdida del curso y el catedrático debe expulsar al alumno y notificarlo al rector de la Universidad para que éste avise a los padres del alumno a fin de que dispongan de él. (N. Rec. L. VI. T XIII. *De los trages y vestidos*. LXVI).

9.6.1.1. LA SOTANILLA DE ESTUDIANTE

Túnica de 1'05 cm de largo, la sotanilla de estudiantes, en seda, presenta una amplia sisa, del modo de la sotanilla de ansacote, y las mangas tienen una curiosa forma ancha, cuyo patrón recuerda a un corazón (Albayceta).

9.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE PAJE, LACAYO, COCHERO O CRIADO

9.7.1.1. LA LIBREA

La librea de paje, lacayo, cochero o criado es un conjunto compuesto por casaca, chupa, calzón y medias. Para diferenciar a los pajes del resto, Felipe IV (Valladolid 1605-Madrid 1665) dicta una pragmática en las cortes de san Ildelfonso de 5 de noviembre de 1723, en la que pretende establecer diferencias en el uso de calidades de tejidos, por lo que la librea de paje debe ser de lana fina o seda fabricada en España, en cambio que las libreas de lacayos, lacayuelos, laquees o volantes, cocheros y mozos de silla debe ser de paño fabricado en España y no pueden tener guarnición, pasamanos o galón, ni respuntes de seda en los cantos; las medias han de ser de lana de colores, de ningún modo deben confeccionarse en seda. Sólo los botones pueden ser de seda. (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L.XII).

Como consecuencia del abuso por parte de los lacayos y demás gentes de llevar libreas, capas y capotes con charreteras de oro y plata en el hombro y vestidos de paño liso sin el menor distintivo, generando confusión con el atuendo de las clases militares, y debido al deseo de evitarlo, por real cédula dictada en Aranjuez el 17 de diciembre de 1769, Carlos III (Madrid 1716-id 1788) manda que los lacayos, cocheros y demás gente de librea, incluso los volantes y cazadores, lleven alguna señal de distinción aunque sólo sea en el collarín. Prohíbe que las franjas sean de oro o plata, o estén entretejidas con seda, hilo, estambre y flores excepto las destinadas a los sombreros. Abole el uso de galones de oro y plata estrechos en las vueltas de las casacas de librea y censura las charreteras de oro de hombros. Asimismo prohíbe los alamares en las libreas (N. Rec. L. VI. T XIII. *De los trages y vestidos*. LXIX).

9.8. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS

9.8.1. DE CABEZA

9.8.1.1. EL BICORNIO

Estilo francés, el bicornio es un sombrero masculino de dos puntas, una delante y otra detrás, como se observa en el personaje con violín en la mano de la silla de manos (M. Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.) (Lámina 21. Figura 2).

9.8.1.2. EL GORRO

Adorno de cabeza de hombre, el gorro se hace de algodón, lienzo con encajes, hilo de Génova, y muselina. Hay gorros negros de luto y blancos, hueso o escarla para ir por la calle, según los inventarios de bienes.

La voz gorro figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728. Cinco gorros con encaje del mismo lienzo nuevos.

Cuatro gorros de hilo hueso.

Cinco gorros, los tres de algodón usados de hilo.

Otros dos gorros de lienzo con sus encajes muy usados.

Otro gorro de lienzo con sus encajes viejos.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un gorro de hilo blanco y otro de color escarlata abatanado-4 sueldos.

Ocho gorros de luto de Génova-10 sueldos.

Almoneda de Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752

nº 209 Seis gorros de lienzo costanza en favor de Juan Gramallo-1 sueldos, 6 dineros.

nº 210 Quatro gorros de muselina bordados en favor de Pedro Gonchaves, mercader- 15 sueldos.

nº 211 Dos gorros también de muselina en favor de Rafael Llorca, ropero-15 sueldos, 6 dineros.

nº 213 Seis gorros de lienzo costanza en favor de Juan Velázquez Gramallo-12 sueldos, 6 dineros.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 189 Ocho gorros de ylo de Génova-6 sueldos.

Inventario de los bienes de Gerau Bou, olim Francisco Tomás Faus Martínez de Raga, Barón de Senija, señor de los lugares de Rotova, Tosalet, Tormo y Benillup (Alicante). 9 de octubre de 1777.

nº 70 Seis gorros de ylo y algodón usados-15 sueldos.

Inventario de los bienes de Juan de Romany, antes Escriba y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy. 2 de marzo de 1778.

nº 84 Catorce gorros, parte de ellos de lienzo bordado y parte de algodón-2 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº. 84. Nueve gorros-1 libra, 10 sueldos.

9.8.1.3. LA PELUCA

Postizo de cabeza masculino y femenino de diferentes hechuras y colores. Pelucas rubias con rodetes laterales y cola detrás lucen: el personaje sentado en un banco leyendo un libro del abanico nº 2 665 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 20) y los caballeros pintados en la silla de manos (S/nº) (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Láminas 21 y 22). Peluca castaña con rodetes laterales y cola lleva el personaje del abanico nº 2 7721 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 18).

La voz peluca figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Altre vestit de raço negre ço es girades y caigudes, ropillas y sarahuells y una peluca pel castany tot usat.

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, Regente del consejo de Aragón (Juez del Tribunal Supremo de Valencia). Valencia. 1710.

Dos sombreros y dos golillas y una peluca, todo usado.

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Tres pelucas, dos de golilla, una de militar usadas.

Inventario de los bienes de Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Seis caxas y dentro de ellas seis pelucas de diferentes hechuras y muy viejas-1 libra, 4 sueldos.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Cuatro pelucas usadas-8 libras.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

Una caja con dos pelucas y una piel pequeña de sacudir el polvo-12 sueldos.

9.8.1.4. EL SOMBRERO CHAMBERGO, LA MONTERA

Sombrero de ala ancha usado por los hombres de cualquier estamento social que se confecciona con paño y terciopelo, según los inventarios de bienes y vemos en el grabado "El Choricero" (J. de la Cruz Cano. Colección de trajes de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 39). Por real orden dictada por Carlos III (Madrid 1716- id1788) el 11 de junio de 1770, el uso de sombrero chambergo o montera es prohibido a todas las personas tanto dentro como fuera de la corte; a excepción de los clérigos de las órdenes religiosas, que deberán traer las dos alas de los costados levantadas y forradas de tafetán negro engomado, y ello porque el antiguo uso de la nación tiene autorizada esta distinción (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. XV)

La voz montera figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 227 Una capa de paño oscuro muy usada con una caída de terciopelo negro y dos monteras, la una de paño y la otra de nobleza negra-3 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 122. Una montera de terciopelo negro.

Inventario de los bienes de Bautista Avió, maestro molinero. Valencia. 13 de mayo de 1798.

nº 29 Una faja de aldúcar y montera de terciopelo usada-16 sueldos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 119 La montera de terciopelo-6 sueldos mayo de 1798.

nº 29 Una faja de aldúcar y montera de terciopelo usada-16 sueldos.

9.8.1.5. EL SOMBRERO REDONDO

El uso del sombrero redondo masculino es prohibido por Carlos III (Madrid 1716- id1788) a los empleados del servicio y oficinas reales por real orden en el Pardo de 22 de enero de 1766 (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L.XIV).

9.8.1.6. EL SOMBRERO DE TRES PICOS

Peculiar sombrero de hombre con tres picos, uno central y dos laterales, usado en el siglo XVIII, puede ir guarnecido o sin guarnecer con galones de oro o plata. La voz sombrero de tres picos figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles.

Almoneda de Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752

nº 246 Un sombrero fino de tres picos, guarnecido con galón de oro en favor de blas Pisqueta, ropero-2 libras, 4 sueldos.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 124 Dos sombreros de tres picos- 1 libra.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 177 Dos sombreros, el uno-folio agujereado- y el otro liso de tres picos-3 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

Tres sombreros de tres picos, el uno guarnecido de galón de oro, el otro de galón de plata y el otro sin guarnición-4 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 1341. Dos sombreros, uno redondo y otro de tres picos.

9.8.2. DE CUELLO:

9.8.2.1. EL CORBATÍN

Fino pañuelo masculino anudado al cuello que se confecciona, según los inventarios de bienes, con muselina, lienzo delgado y batistilla, como muestran los retratos del grabador Manuel Monfort (V. López. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 13), de Carlos IV (J. Vergara. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 14) y de Ignacio Vergara (J. Vergara. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 15).

La voz corbatín figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Lianzol de Romaní y Cavanilles, Marqués de Lianzol, casado con Mariana de Castellví, Marquesa de Lianzol. 23 de mayo de 1762.

nº 70 Calzoncillos, amillas de cotonina, calzetos y corbatines de muselina-19 libras, 16 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar, casado con Theresa de León y Mercader. Habita en la parroquia de San Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

nº 152 Dieciocho corbatines de lienzo delgado y veintidós virretes de ylo de Génova de algodón y de lienzo- 3 libras.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 187 Tres corbatines de batistilla usados- 3 sueldos.

Inventario de los bienes de Juan de Romany, antes Escrivá y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy. 2 de marzo de 1778.

nº 78 Tres docenas de corbatines de batistilla- 7 libras.

Carta de bodas de Anna Mª Amau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y Cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

Doce corbatines de batistilla, los seis nuevos y los otros seis usados-4 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 99. Un pañuelo de batistilla usado y doce corbatines tambien usados.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793. nº 87.

El pañuelo y doce corbatines-1 libra.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 68. Cinco corbatines de muselina usada y dos pares de calcetas por 1 libra, 2 sueldos.

9.8.3. DE MANO

9.8.3.1. EL PAÑUELO

Sutil complemento femenino y masculino de mano, el pañuelo se confecciona en lienzo, batistilla y terciopelo, al decir de los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

Tres pañuelos blancos de batistilla nuevos.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, Señor de la Baronía de Benifalló. 17 de julio de 1734.

Cuatro pañuelos de hyladillo y seda nuevos, seys palmos de damasco verde, trece pares de guantes blancos, los seys de Roma y los otros de Valencia, una cartera azul bordada y un escapulario de la Virgen del Carmen, regalado a los criados y criadas de la casa.

Inventario de los bienes de Jacinto Fomer y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Once pañuelos de lienzo de batistilla usados-4 libras.

Almoneda de Manuel Fomer. Valencia. 11 de agosto de 1752. nº 206

Dos pañuelos de batistilla en favor de Sellent, 17 sueldos.

Inventario de los bienes de maestro torcedor de seda. Valencia. 3 de septiembre de 1763.

Dos pañuelos y un juboncillo blanco justipreciados por-10 sueldos.

Inventario de bienes del Conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

Unos pañuelos de terciopelo negro nuevos.

Un pañuelo de veatilla con unas libras de tafetán amarillo.

Un pañuelo labrado con seda negra.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar, casado con Theresa de León y Mercader. Habita en la parroquia de San Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

nº 157 Quince pañuelos blancos de lienzo de botiga-2 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 116 Tres pañuelos blancos usados-15 sueldos.

nº 117 Ocho pañuelos forasteros de diferentes colores- 3 libras.

nº 118 Trece pañuelos pintados de Barcelona- 2 libras, 12 sueldos.

nº 190 Cuatro pañuelos blancos-1 libra.

nº 192 Catorce pañuelos nuevos de Barcelona de diferentes colores.

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 146 Cinco pañuelos de batistilla usados- 1 libra.

nº 41 Tres pares de buelos y tres medios pañuelos y tres corbatas-1 libra.

Inventario de los bienes de Angela Dolz de Castellar y Monferit, Marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

nº 42 Seis pañuelos de batistilla para señora usados-2 libras, 8 sueldos.

nº 43 Otros seis pañuelos de ylo y algodón- 1libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 686 Quatro pañuelos de batistilla-3 libras.

nº 737 Dos medios pañuelos y unos buelos de gasas con encaje-4 libras.

9.8.4. DE MUÑECA

9.8.4.1. LOS BUELOS

Ligeros, vaporosos y suaves, los buelos son elementos de adorno femeninos y masculinos de las camisas que sobresalen por la muñeca, como muestra el retrato de Ignacio Vergara (José Vergara. M. de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 15) y los personajes de la silla de montar (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 21). Se confeccionan, según los inventarios de bienes, en gasa, clarín, batistilla, encaje catalán, de Inglaterra y blonda.

La voz buelos figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José. 10 de febrero de 1781.

nº 41 Tres pares de buelos y tres medios pañuelos y tres corbatas-1 libra.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, Marqués de Jura Real. 22 de noviembre de 1788.

nº 722 Un juego de buelos y dos pañuelos de encaje y gasa-10 libras.

nº 741 Unos buelos de encaje viejos y un pañuelo-21 sueldos.

nº 734 Unos buelos de blonda-1 libra.

9.8.5. DE HOMBROS

9.8.5.1. EL MANTO, LA MANTELLINA

Prenda de cubrir los hombros de mujeres y hombres para andar por la calle o montar a caballo que, según los inventarios de bienes, se confecciona con diversos materiales (terciopelo, sarcha y raja) de colores. La diferencia de materiales de las mantellinas de hombres y mujeres finca en que las mantellinas de los hombres no se hacen de finas sedas guamecidas de encajes como las de mujeres.

La voz mantellina figura en los siguientes inventarios de nobles civiles y eclesiásticos:

Inventario de los bienes de Diego Ferrer, Caballero del hábito de Santiago. Gandía. 20 de abril de 1652.

Una mantellina negra de terciopelo ab dos pasamans de or.

Inventario de los bienes del Doctor Lego Miquel Joan Sabater, presbítero de la parroquia de Santa María. Valencia. 21 de octubre de 1695.

Una mantellina de raseta verde nova.

Inventario de bienes de Petri Villarte, presbítero. Valencia. 23 de junio de 1704.

Unes basquiñes de albinos negra y una mantellina de sarcha negra, que es diu ser peñora de cantitat de tres liures que dexa a certa persona.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

Una mantellina de escarlata ab un bonillo de plata y or usada.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 129. Las mantellinas de montar-8 sueldos.

9.8.6. DE PIERNAS

9.8.6.1. LAS MEDIAS

Prendas de cubrir las piernas de mujeres y hombres que se confeccionan con seda francesa, hilo genovés, estambre y algodón de diferentes colores lisos o formando cuadraditos y se decoran con hilos de plata.

La voz medias figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Tercera jornada del inventario de los bienes de María Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, Marqués de dos Aguas, Conde de Albaterra y de Plasencia, Grande de España. 11 de mayo de 1707.

nº168 Diez pares de medias de seda de Francia a 2 libras, 10 sueldos cada uno-25 libras.

nº 169 Cuatro dichos mas ordinarios en 7 libras.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero vecino de Valencia. Año:1731.

Cinco pares de medias de hilo blanco de medio pie,1 libra.

Inventario de los bienes de Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, Conde de Faura, señor de la Baronía de Benifalló.17 de julio de 1734.

Una ropa de damasco verde desecha, muy usada, tres pares de medias usadas de diferentes colores que no se jurispreció porque dichos señores lo dieron a los criados de la casa.

Inventario de los bienes de Jacinto Forner y Sanz de Lloza y Alboy, Barón de Finestrat, Agost, Banasau, Caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

Dos pares de medias de seda de color de violeta usadas-3 libras.

Siete pares de medias de seda de diferentes colores usadas-8 libras.

Dos pares de medias de seda negra-2 libras.

Quatro pares de medias de seda usadas de diferentes colores libras.

Inventario de los bienes de Pascual de Romaní y Escrivá, Barón de Beniparrel, casado con María Josepha Catalá y Ferrer. Valencia. 8 de marzo de 1751.

Un par de medias abatanadas de color de leche-8 sueldos.

Cuatro pares de medias de seda blancas-3 libras, 10 sueldos.

Dos pares de medias de seda gris-16 sueldos.

Tres pares de medias de seda negra-2 libras.

Dos pares de medias finas de algodón-1 libra.

Un par de medias color de perla con quadrillos de plata fina-16 sueldos.

Tres pares de medias de seda azul-2 sueldos.

Inventario de los bienes de Blas Santa María, labrador de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.

Dos pares de medias, el uno de carmesí matizadas y el otro de color azul por 3 libras.

Inventario de los bienes de Pedro García y Saya, Doctor presbítero. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.

nº 37 Tres pares de medias negras, el uno de seda y las otras dos de estambre- 8 libras.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

nº 115 Nueve pares de medias, las dos de seda y las restantes de ylo- 4 libras.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del Marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775.

nº 208 Cuatro pares de medias grises de ylo-1 libra, 10 sueldos.

nº 209 Seis pares de medias de seda blanca-3 libras.

nº 210 Un par de medias de seda negra usadas, otro par de medias de estambre negras-12 sueldos.

nº 119 Un par de medias de seda negra-10 sueldos.

nº 127 Un par de medias de seda negra-10 sueldos.

nº 128 Dos pares de medias negras de estambre-2 libras, 8 sueldos.

nº 130 Dicesiocho pares de medias de ylo de Génova entre nuevas y usadas- 7 libras, cuatro sueldos.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández. Valencia. 6 de octubre de 1792.

nº 108. Un par de medias de seda, de color de plata.

Inventario de los bienes encargados por Rosa Rodríguez por la muerte de su marido el arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

nº 30. Quatro pares de medias y una redecilla vieja- 1 libra, 4 sueldos.

9.9. EL CALZADO MASCULINO

9.9.1.1. LA ALPARGATA

Calzado de esparto o cáñamo, la alpargata se sujeta al empeine por medio de cintas como muestra el labrador en día festivo del grabado de Anónimo (Trages del Reino de Valencia. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Láminas 35 y 37), o se sujeta a los tobillos como exhiben los labradores del campo de Liria, de Valencia y de Crevillente de los grabados de Anónimo (Trages del Reino de Valencia. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 36, 40, 42).

9.9.1.2. LA SANDALIA

Estilo romano, la sandalia es un calzado de piel, esparto o cáñamo que decubre completamente los pies, los cuales se sujetan al empeine y tobillo por medio de cintas cruzadas de parte a parte. El grabado que representa al vendedor de agua de cebada muestra unas sandalias con cintas de piel (J. de la Cruz Cano. Colección de trages de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 38).

9.9.1.3. EL ZAPATO

Con el nombre de zapato se designan varios modelos: 1º. calzado de piel, con tacón bajo, que cubre el empeine, se adorna con una hebilla, es de inspiración francesa y visten los nobles de las pinturas de los abanicos nº 2721 y nº 2 665 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia) (Lámina 20) y de las sillas de manos del mismo M. (Lámina 21); 2º. calzado de piel o paño, plano, de amplio escote y guarnecido con una cinta, como muestra el grabado del choricero (J. de la Cruz Cano. Colección de trages de España. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII) (Lámina 39), o adornado con un lazo, como exhibe el majo del abanico nº 2543 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 19).

9.10. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR

9.10.1. LOS UNIFORMES

9.10.1.1.UNIFORME DE LOS OFICIALES MILITARES

Por real orden de 17 de marzo de 1785 y de 31 de mayo del mismo año, Carlos III (Madrid 1788-id 1788) manda que los capitanes, comandantes generales de provincias, inspectores generales, gobernadores de plazas, sitios reales y castillos y demás generales militares vistan uniforme compuesto de casaca holgada, chupa y calzón. Prohíbe el uso de pañuelos abultados en el cuello, patillas demasiado largas, sombreros redondos, escarapela negra, chupa, pantalón, zapatos sin hebillas y casaca entallada. Ordena el uso del pelo cortado al cepillo, corbatín con hebilla, zapatos con hebillas cuadradas y que el sobretodo o abrigo se lleve durante los días de marcha, de lluvia o de frío siempre encima de la casaca y chaleco. A los infractores se les destituirá de cargo y sueldo (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. XXII) .

9.10.1.2.UNIFORME DE LOS ECLESIASTICOS CASTRENSES

Los eclesiásticos castrenses, capellanes de los cuerpos militares, castillos, ciudadelas y reales hospitales deben llevar un uniforme compuesto por casaca azul abrochada con botones del mismo paño, con alzacuellos del mismo color con cinta azul o ribete blanco, mangas con *bueftas* de terciopelo negro, pero sin collarín ni solapas, chupa y calzón negro, hebillas de ordenanza como los oficiales y sobretodo o capa cuyo orillo no esté ribeteado de ningún color. Excepto a los capellares retirados, prohibíase a los

demás el uso de vueltas de mangas, chorreras en la camisa, pañuelos en el cuello, chupas, sombreros redondos o de copa alta y pantalones por orden de Carlos IV (1748-1819), dada en san Lorenzo el 29 de octubre de 1798 (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. XXIV). .

9.10.1.3.LA DAGA Y LA ESPADA

La daga y la espada figuran en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. 13 de abril de 1701.

Una espada, daga y pretina.

Petición de la herencia de Felipe Regal, noble y familiar del Santo Oficio. 30 de diciembre de 1728.

Una espada y daga de señor con sus conchas de arezo bruñido y puños de plata, y dos espadines entrambos con sus puños de platera de martillo y un justillo de montes-15 libas, 15 sueldos.

Dos espadas anchas de montar con las conchas de azero y los puños de plata-9 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernández heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

nº 79. Una espada-1 libra.

9.10.1.4.LAS BOTAS

Calzado de piel, de caña alta, que llega hasta la mitad de las piernas, según el personaje del abanico nº 2665 (Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII) (Lámina 20).

9.10.2. BANDERAS DE GUERRA

Albayceta da el dibujo de una bandera en seda para el reino de Aragón de nueve varas y media. Para cortar esta bandera, que tiene de largo dos varas y de ancho un cuarto por dos varas más un octavo, lo primero que hay que saber es de cuantos colores y piezas se compone. En total consta de dieciséis piezas: ocho grandes y ocho pequeñas. Entre ellas se encuentra, en medio una pieza, el escudo, formado por un cuadrado perfecto de media vara y dozavo de alto cada lado que resalta las barras de la corona de Aragón y, encima de aquel, se pone otra pieza, la corona, que utiliza una vara de tafetán de vistosos colores: azul y blanco. Al fondo resalta una Cruz colorada. El sastre advierte que

INDUMENTARIA DEL SIGLO XVIII

antes de cortarla se piense en el largo y ancho del escudo y de la cruz . De las tres varas y un cuarto del tafetán colorado de la cruz se guarda un sexto para los dieciséis bastones que van a los lados (Dibujo número treinta y dos).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

De Valencia



...a - que guarnición
 ...canada ...
 ...erros ...
 ...ardo ...
 ...eris ple ...
 ...a ...
 ...a ...
 ...do como ...
 ...oña ...
 ...guarda ...
 ...ada con qu ...
 ...a ...
 ...e ...

...abrada ...
 ...a ... - no la ...
 ...ra ... los ...
 ...o ... de ...
 ...a ...
 ...ra ...
 ...a ...
 ...a ...
 ...a ...



Has de v...

Rodríguez d.

Albuerno j...

nobis ...
 ... de ...

...
 ...

10. INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

11. INDUMENTARIA FEMENINA

11.1. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR

11.1.1. LOS CUERPOS

11.1.1.1.EL CORSÉ, CORSET

Sensual y oprimente, el corsé continúa siendo en el siglo XIX la prenda que antes fue: un cuerpo escotado sin mangas. Es en un documento fechado el 22 de julio de 1803 en el que figura la voz corsé; concretamente en la carta de bodas de Pascuala García al casar con Vicente Darder, oficial de galonero. Ella aporta un *corset de ropa de seda color rojo* valorado en seis libras.

11.1.2. LAS PIERNAS

11.1.2.1.LA ENAGUA, SINAGUA

Faldas de debajo, las enaguas en el siglo XIX se confeccionan con lienzo casero o adquirido en la tienda o botiga y se guarnecen con volantes al decir de los siguientes inventarios de bienes y cartas dotales de gente común:

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 51 Cuatro enaguas de lienzo botiga, dos guarnecidas con farfalan- 80 reales.

Inventario de los bienes de Rosalía Lafora, viuda del coronel de los ejércitos del Estado Mayor. 25 de junio de 1818.

nº 8 Dos enaguas viejas-15 reales.

Capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, Abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.

Dieciocho enaguas guarnecidas, estimadas por 824 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 110 Dos enaguas de lienzo casero-80 reales.

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

11.1.2.2.EL ZAGALEJO

Sencilla, práctica y cómoda, el zagalejo es una falda interior de trabajo confeccionada en algodón, como la que se custodia en el Museo de Etnología de Valencia (Lámina 19).

11.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR

11.2.1. LOS CUERPOS

11.2.1.1.EL JUBÓN

Perpetuo e imprescindible, el jubón es un cuerpo de manga larga, corta o de tres cuartos. Ejemplo de jubón de manga corta en verde claro vemos en el Museo de Etnología de Valencia (Lámina 15). Jubones con mangas de tres cuartos llevan: la labradora del grabado con la inscripción *Me llevas almar* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*.) (Lámina 7) y la labradora del grabado con la inscripción *¿Oí señor Calle?* (Lámina 8). El jubón, al decir de los inventarios de bienes, se confecciona en diversos tejidos (musumana, lana elástica, estameña, seda, calaucar y borlilla).

La voz jubón figura en los siguientes inventarios de bienes de gente común:

Carta de bodas de Pascuala García con Vicente Darder, oficial de galonero. 22 de julio de 1803.

nº 2 Un jubón negro de musumana-3 libras.

nº 3 Un jubón de nobleza negro-4 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 55 Un jubón elástico de lana-16 reales.

Inventario de los bienes de Rosalía Lafora, viuda del Coronel de los ejércitos del Estado Mayor. 25 de junio de 1818.

nº 9 Dos jubones, el uno de estameña negra y el otro de indiana- 15 reales y una basquiña-16 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 82 Un jubón y una cotilla de seda-48 reales.

nº 102 Dos jubones blancos-8 reales.

nº 134 Cinco jubones de calaucar y borlilla-120 reales.

11.2.1.2.LA ARMILLA

Cuerpo sin mangas que continúa usándose desde el siglo anterior, la voz armilla figura en los capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, Abogado de los Reales Consejos de 6 de mayo de 1818, en los que ella aporta seis armillas, tres de borlilla y tres de percal, estimadas en 484 reales.

11.2.2. LAS FALDAS

11.2.2.1.LA FALDETA, VIÓ, REFAJO, REFAIX, SADALEJO

Resistentes y prácticas, las faldetas de trabajo femeninas de invierno se hacen de grueso paño. Dotadas o no de un pequeño bolsillo lateral, tienen el borde rematado en una franja de color (verde, roja), como las conservadas en el Museo de Etnología de Valencia (s/ nº) (Lámina 16, 17 y 18). Similares faldas de trabajo hemos visto en los cuadros de finales del siglo XIX de José Bru de Albiñana (1855-1921) que reproducen escenas del transporte del azafrán. En uno de ellos titulado "Transporte del azafrán" (M. de Bellas Artes. Valencia. 1877. Nº 1344) se ven unas mujeres con faldetas rojas con el borde verde y pañuelo triangular en el pecho; otras llevan guardapiés marrón con pañuelo en la cabeza (Nº 1344) (Lámina 6).

11.2.2.2.EL GUARDAPIÉS

Fino y lujoso, el guardapiés o falda exterior va a juego con el jubón, como el guardapiés del Museo de Etnología de Valencia (Lámina 15), y de esa misma suerte vemos a la labradora del grabado con la inscripción *Me llevas al mar* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 7) y a la labradora del grabado con la inscripción *¿Oí señor Calle?*. (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 8).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

11.2.3. LOS TRAJES

11.2.3.1.EL BESTIDO, VESTIDO

Gracil, fino y ligero, el vestido de moda a principios del siglo XIX es un talar, con el talle marcado bajo el pecho, denominado *de estilo Imperio*, sin mangas, o de manga corta para verano, como el que luce Dolores Caldes en el cuadro "Francisco Ignacio Monserrat y Dolores Caldes" (Vicente Rodas Aries. M. de Bellas Artes. Valencia. 1822) (Lámina 1) , o de manga larga para invierno, como el que viste la reina de Etruria del cuadro "La reina de Etruria y sus hijas" (José Aparicio. M. del Prado. Madrid. 1815) (Lámina 2). Se confecciona con suaves tejidos (muselina, seda, algodón y percal francés) de colores blanco y negro, según los capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, Abogado de los Reales Consejos de 6 de mayo de 1818. Esta aporta varios bestidos:

Un bestido negro-319 reales.

Un bestido de coco blanco-194 reales.

Un bestido de muselina blanco- 190 reales.

Un bestido de seda y algodón-255 reales.

Un bestido de percal francés-148 reales.

11.3. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS

11.3.1. DE BOLSILLO

11.3.1.1.LA FALDRIQUERA

Pequeño bolsillo que por medio de un cordón se sujeta a la cintura bajo la falda. La voz faldriquera figura en los siguientes inventarios de bienes de gente común:

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 54 Cinco pares de faldriquetas-36 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals.15 de enero de 1819.

nº 84 Dos pañuelos de faldriquera, un pedazo de damasco y un corte de zapatos de terciopelo-16 reales.

11.3.2. DE CABEZA

11.3.2.1.LA MANTILLA

Gran pañuelo que cubre la cabeza como el que luce la labradora del grabado con la inscripción *¿Oí señor Calle?* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 8). Se confecciona, según los inventarios, en suaves muselinas, punto de encaje y sarja.

La voz mantilla figura en el inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla de 8 de mayo de 1816. En su poder tiene:

nº 35 Una mantilla de punto de algodón bordada guarnecida con encajes- 80 reales.

nº 36 Dos mantillas de puntas de muselina, una de ellas bordada- 40 reales.

nº 37 Una mantilla negra de punto de encaje guarnecida de los mismo-80 reales.

nº 38 Otra mantilla de sarja guarnecida con encaje ancho-86 reales.

nº 39 Otra mantilla de muselina de seda guarnecida de encaje ancho- 72 reales.

nº 40 Otra mantilla de sarja con su velo guarnecida con encaje estrecho-40 reales.

11.3.3. DE HOMBROS

11.3.3.1.EL PAÑUELO, MOCADOR, MANTELLINA

Pañuelo que cubre los hombros y forma un pico en la espalda. El Museo de Cerámica González Martí de Valencia conserva dos elegantes pañuelos en seda bordada con hilos de oro formando motivos vegetales, uno en blanco y otro en negro. El Museo de Etnología de Valencia guarda un pañuelo o mocador de hombros en seda con fondo negro y bordados que simulan capullos de rosas de colores cuyas dimensiones son 85 por 85 (Nº 1650) (Lámina 20), y otro pañuelo en crepe de seda amarillo claro con motivos vegetales e hilos de seda colgando, confeccionado en telar, cuyas dimensiones son 100 por 84 (Nº 1665) (Lámina 21. Figura 1). La labradora del grabado con la inscripción *Me llevas al mar?* se cubre los hombros con una mantellina amarilla (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España. Serie *De Valencia*. 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 7).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

11.3.3.2.EL MANTÓN DE MANILA

Chal de seda con flecos largos de mayor tamaño que el mocador que se lleva sobre los hombros y cae en pico por la espalda. El Museo de Etnología de Valencia conserva un mantón de Manila de seda verde con motivos florales bordados en los bordes. El pañuelo se confecciona en telar mientras que los motivos florales se hacen a mano. Dimensiones: 160 por 160 (Nº 1662) (Lámina 21. Figura 2).

11.3.3.3.LA MANTELETA

Cálida y protectora, la manteleta se hace con bayeta para cubrir los hombros como abrigo, diferenciándose de la mantellina, la cual tiene un carácter ornamental. La voz manteleta figura en el inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals, realizado el 15 de enero de 1819 con el nº 128. *Doce manteletas de bayeta-30 reales.*

11.3.4. DE MANOS

11.3.4.1.EL ABANICO

Seductor y coqueto, el abanico sigue siendo, en el siglo XIX, un fiel aliado de las damas para conectar silenciosamente con los caballeros al tiempo que para airearse. La voz abanico figura en los siguientes inventarios de bienes:

Inventario de los bienes de Rosalía Lafora, viuda del coronel de los ejércitos del Estado Mayor. 25 de junio de 1818.

nº 24 Dos abanicos de papel-6 reales.

Capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.

Una mantilla y un abanico-320 reales.

11.3.5. DE PIERNAS

11.3.5.1.LAS MEDIAS

Prenda de seda que cubre las piernas de mujeres y hombres de todos los estamentos sociales, como muestra la labradora valenciana del grabado con la inscripción *Me llevas al mar* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España. Serie *De Valencia*. 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 7) y la labradora valenciana del grabado con la inscripción *¿Oí señor calle?* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España. Serie *De Valencia*. 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 8)

Las medias se confeccionan, según las cartas dotales, como en los siglos anteriores, con seda, hilo y algodón. La voz medias figura en las siguientes cartas dotales de gente de cualquier estamento social:

Carta de bodas de Pascuala García con Vicente Darder, oficial de galonero. Valencia. 22 de julio de 1803.

nº 15 Dos pares de medias de seda-2 libras, 11 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 50 Nueve pares de medias, seis de ylo y algodón y tres de seda-100 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 11 Treinta y ocho pares de medias de ylo y algodón-180 reales.

nº 83 Dos pares de medias de algodón, dos gorros y dos corbatines-22 reales.

nº 89 Seis pares de medias de hilo y algodón-48 reales.

nº 90 Tres pares de medias de seda de mujer-24 reales.

nº 137 Catorce pares de medias de seda-200 reales.

11.4. EL CALZADO FEMENINO

11.4.1. LA ALPARGATA

Calzado que, usado por las labardoras valencianas, se hace de esparto o cáñamo y se ata al empeine por medio de cintas, como vemos en el cuadro *Transporte de azafrán* (José Bru Albiñana. M. de Bellas Artes. Valencia. 1880) (Lámina 6).

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

11.4.2. EL ZAPATO

Calzado de seda o tela usado por mujeres de diferentes estamentos sociales que puede ser escotado, plano, de tacón bajo y adornarse con hebillas metálicas al estilo del zapato masculino, como muestra la labardora valenciana del grabado con la inscripción *Me llevas al mar* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España. Serie *De Valencia*. 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 7). El zapato puede carecer de hebillas, como el que luce la labardora valenciana del grabado con la inscripción *¿Oí señor calle?* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España. Serie *De Valencia*. 1801. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 8)

12. INDUMENTARIA MASCULINA

12.1. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR

12.1.1. LOS CUERPOS

12.1.1.1.EL CAMISÓN

Vestido largo o especie de camisola de lienzo o de muselina bordada y guarnecida que usan los hombres para dormir o bañarse. La voz camisón figura por primera vez en los inventarios de bienes de principios del siglo XIX.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 46 Tres camisones de muselina, uno de ellos bordado y guarnecido de encaje-100 reales.

nº 47 Otro camisón de muselina de tronco guarnecido de encaje, con forro de tafetán color de plata-200 reales.

nº 53 Dos camisones para el baño de lienzo casero-46 reales.

12.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR

12.2.1. LOS CUERPOS

12.2.1.1.LA CAMISOLA

Camisa de trabajo de largo a las rodillas, como la que viste el mozo del grabado con la inscripción *Tanto trabajar* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 11).

12.2.1.2.LA CASACA

Chaqueta exterior con pechera, como la que lleva Nicolás Mañez (Miguel Parra. M. de Bellas Artes. Valencia. 1816) (Lámina 3) o sin ella, como las que lucen el personaje de pie del cuadro "La Reina de Etruria y sus hijas" (José Aparicio. M. del Prado. Madrid. 1815) (Lámina 2) y Vicente Marzo, director general de arquitectura de la Academia en 1805 y académico de honor en 1814. Fallece en 1814. (Miguel

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

Parra- 1784-1846. M. de Bellas Artes. Valencia. N° 1013) (Lámina 4). Según los inventarios de bienes, se realiza con paño, barragán de distintos colores. negro o azul.

La voz casaca figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles hasta el primer tercio del siglo XIX.

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

Cinco libreas de gala compuesta de casaca, chupa y calzones de paño azul -55 libras cada una.
Albacea testamentaria del Conde de Albalat, señor de Rafol Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca. 1 de mayo de 1817.

n° 32 Una casaca, chupa y calzón de paño negro jurispreciada por Josef Vereguer, maestro sastre, por 150 reales, 20 maravedíes.

n° 33 Otra casaca, chupa y calzón azul-150 reales, 20 maravedíes.

n° 34 Una casaca, chupa, calzón y capotillo de barragán usado -90 reales 12 maravedíes.

n° 36 Dos capotillos y casaca de barragán- 120 reales, 16 maravedíes.

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, Baronesa viuda de Luis María de Romani. 18 de diciembre de 1818.

Una casaca de terciopelo negro, con su calzón correspondiente y chupa de rizo-120 reales.

Una casaca, calzón y chaleco de Maestranza de gala-240 reales.

Una casaca de Maestranza de media gala.

12.2.1.3.EL CHALECO, JOPETÍ

Cuerpo sin mangas, abotonado por delante, de diferentes colores, según grabados e inventarios de bienes, que forma parte del conjunto de hombre junto a la levita y calzones. El Museo de Etnología de Valencia conserva un chaleco en paño negro confeccionado a máquina (N° 1820) (Lámina 22). El labrador del grabado con la inscripción *Has de bailar aunque no quieras* lleva un chaleco verde claro (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 9). El hortelano del grabado con la inscripción *Para tí hortelano luce chaleco rojo* (Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 10). El labrador de Crevillente del grabado con la inscripción *Me toma Usted este rollo* lleva un chaleco amarillo (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De*

Valencia. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 13). El chaleco se confecciona, según los inventarios de bienes, con grana, borilla, seda, cashimire, bayeta y anascote.

La voz chaleco figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

Tres levitas de paño azul con calzones y chalecos de grana, jurispreciados a 20 libras, 10 sueldos cada uno, importan 61 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 18 Cuatro chalecos, dos de borilla, uno de seda y otro de casimiro de diferentes colores- 64 reales.

Albacea testamentaria de Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca, Conde de Albalat. 1 de mayo de 1817.

nº 41 Un frac, calzón color verde de diablo fuerte y un chaleco rayado-75 reales, 16 maravedíes.

nº 42 Una levita y un chaleco de Mahón-45 reales, 6 maravedíes.

nº 43 Una levita, chaleco y calzón de bayetón usado-90 reales, 12 maravedíes.

nº 44 Unos calzones y chaleco de anascote nuevo-37 reales, 27 maravedíes.

nº 45 Una levita y frac de paño color café usado- 60 reales, 8 maravedíes.

nº 46 Una casaca y chaleco de tafetán viejo-20 reales.

Capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, Abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.

Un chalequito de muselina-26 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 92 Dos chalecos de lienzo fino-12 reales.

nº 122 Quatro chalecos y dos calzoncillos-100 reales.

nº 123 Tres chalecos de color-60 reales.

nº 124 Una chupa, calzón y chaleco de paño azul con diez botones de plata-80 reales.

12.2.1.4.LA CHAQUETA, JUPA

Pieza de abrigo, de manga larga, que llega hasta la cintura y se abotona por delante, como la que luce el labrador del grabado *Has de bailar aunque no quieras* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.).(Lámina 9). También se lleva con los calzones y el chaleco, como muestra el esterero

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

o labrador de Crevillente del grabado con la inscripción *Me toma usted este rollo* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 13). Se confecciona con pana, ante e indiana.

La voz chaqueta figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, Baronesa viuda de Luis María de Romani. 18 de diciembre de 1818.

Primeramente una chaqueta de visar anteaada con su chupa y calzón y cinco libreas de grana completas, apreciado todo por 300 reales.

Dos chaquetas de pana, dos chalecos y un calzón de pana oscura de los cocheros y lacayos-24 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 12 Una chaqueta mahón- 12 reales.

nº 80 Cuatro chaquetas de varios colores y telas-30 reales.

nº 129 Una chaqueta de indiana-20 reales.

nº 141 Una chaqueta de indiana-24 reales.

nº 142 Una chaqueta vieja-12 reales.

12.2.1.5.LA LEVITA

Elegante y sofisticada, la levita es una chaqueta de corte recto por delante, con faldones en la espalda que se pone de moda desde principios del siglo XIX. Como la casaca, se lleva conjuntamente con calzones y chaleco. La vemos en el grabado que representa al sastre inglés ejerciendo su oficio (Grabado inglés: *the tailor*. Book of English Trades. Whittake. 1824) (Lámina 14). Se confecciona, según los inventarios de bienes, en paño, riso, anascote y bayetón de diferentes colores (café, negro y azul).

La voz levita figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

Tres levitas de paño azul con calzones y chalecos de grana, jurispreciados a 20 libras, 10 sueldos cada uno, importan 61 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 13 Una levita de paño color azul jurispreciada por-36 reales.

nº 14 Una levita de riso cortado- 70 reales.

Albacea testamentaria del Conde de Albalat, señor de Rafol Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca.1 de mayo de 1817.

nº 42 Una levita y un chaleco de Mahón-45 reales, 6 maravedíes.

nº 43 Una levita, chaleco y calzón de bayetón usado-90 reales, 12 maravedíes.

nº 44 Unos calzones y chaleco de anascote nuevo-37 reales, 27 maravedíes.

nº 45 Una levita y frac de paño color café usado- 60 reales, 8 maravedíes.

La casaca, chupa y calzón de paño negro del nº 40 y la levita y frac de paño color café del nº 50 de los inventarios se vendieron a Francisco Llumbar, portero del Consulado, por 156 reales.

12.2.1.6.EL ABRIGO

Prenda de largo al suelo para resguardar del frío, como la que exhibe el carbonero de Liria del grabado con la inscripción *Bien seco lo traigo* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 12).

12.2.2. LAS PIERNAS

12.2.2.1.EL CALZÓN

El calzón desde el siglo XVIII sigue siendo la prenda ajustada de cubrir las piernas que, usada por hombres de todos los estamentos sociales, llega hasta debajo de las rodillas. Un fino calzón de seda blanco ribeteado en el borde con una hebilla y cerrado con tres pequeños botones viste el personaje de pie del cuadro *La Reina de Etruria y sus hijas* (José Aparicio e Inglada. M. del Prado. 1815) (Lámina 2). Asimismo calzones más sencillos son lucidos por el carbonero de Liria del grabado con la inscripción *Bien seco lo traigo* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 12) y por el labrador de Crevillente del grabado con la inscripción *Me toma Usted este rollo* (Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 13). Se confecciona, según los inventarios de bienes, en paño, grana, cashimire, bayeta y anascote de diferentes colores: grana, perla, castaño, verde diablo fuerte, encarnado, azul y negro.

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

La voz calzón figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

Cinco libreas de gala compuesta de casaca, chupa y calzones de paño azul -55 libras cada una.

Tres levitas de paño azul con calzones y chalecos de grana, jurispreciados a 20 libras, 10 sueldos cada uno, importan 61 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 15 Una casaca y calzón de paño castaño con chupa de seda bordada-240 reales.

nº 16 Un calzón y chaleco de casimiro color de plata-70 reales

nº 17 Tres pantalones y dos calzones- 110 reales.

Albacea testamentaria de Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca, Conde de Albat. 1 de mayo de 1817.

nº 34 Una casaca, chupa, calzón y capotillo de barragán usado -90 reales 12 maravedíes

nº 40 .Una casaca, chupa y calzón de paño nuevo- 120 reales, 8 maravedíes.

nº 41 Un frac, calzón color verde de diablo fuerte y un chaleco rayado-75 reales, 16 maravedíes.

n 42 Una levita y un chaleco de Mahón-45 reales, 6 maravedíes.

nº 43 Una levita, chaleco y calzón de bayetón usado-90 reales, 12 maravedíes.

nº 44 Unos calzones y chaleco de anascote nuevo-37 reales, 27 maravedíes.

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, Baronesa viuda de Luis María de Romani. 18 de diciembre de 1818.

Una casaca de terciopelo negro, con su calzón correspondiente y chupa de rizo-120 reales.

Una casaca, calzón y chaleco de Maestranza de gala-240 reales.

Dos chalecos y un calzón de ante-30 reales.

Una casaca, calzón y chupa de color encarnado-24 reales.

Una casaca, calzón, chupa de seda-24 reales.

Inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.

nº 4 Quatro calzones de corrales viejos con diez botones de plata-24 reales.

nº 124 Una chupa, calzón y chaleco de paño azul son diez botones de plata-80 reales.

nº 125 Una chupa, calzón y fondo negro-70 reales.

nº 126 Una chupa y calzón de paño de seda negra-74 reales.

nº 127 Dos calzones de paño-80 reales.

12.2.2.2.EL SARAGUELL, ZARAGUELL

Faldones que llegan hasta arriba de las rodillas como muestra aquel labrador del grabado con la inscripción *Has de bailar aunque no quieras* (Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid.) (Lámina 9).

12.2.2.3.EL PANTALÓN

El pantalón largo de corte recto, no ajustado, se pone de moda a principios del siglo XIX. El primer documento donde figura la voz pantalón es el inventario de bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla, realizado el 8 de mayo de 1816. Este tiene tres pantalones y dos calzones valorados en 110 reales. En los retratos pictóricos vemos lucir pantalones arremetidos dentro de las botas a Pedro Alcántara de Toledo por Vicente López (M. del Prado. Madrid. 1817) (Lámina 5).

12.2.3. LOS TRAJES

12.2.3.1.EL FRAC

Traje compuesto de pantalón liso, chaleco a rayas y chaqueta lisa que se pone de moda entre los nobles a finales del siglo XVIII. Se confecciona en dragnetillo y paño de colores: café, chocolate y azul.

La voz frac figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de Alonso Milán de Aragón, Marqués de san José.10 de febrero de 1781.

Un frac y chupa de dragnetillo, color de chocolate-2 libras, 10 sueldos.

Albacea testamentaria de Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca. Conde de Albalat.1 de mayo de 1817.

nº 41 Un frac, calzón color verde de diablo fuerte y un chaleco rayado-75 reales, 16 maravedíes.

nº 45 Una levita y frac de paño color café usado- 60 reales, 8 maravedíes.

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, Baronesa viuda de Luis María de Romaní.
18 de diciembre de 1818.

Un frac milayrano de paño azul- 30 reales.

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

12.2.3.2.LA LIBREA

Conjunto compuesto por casaca, chupa y calzón de paño que está de moda en el siglo XIX, al par que el frac o el conjunto compuesto por casaca, chupa y pantalón. La voz librea figura en los siguientes inventarios de bienes de nobles:

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

Cinco libreas de gala compuesta de casaca, chupa y calzones de paño azul -55 libras cada una.

Cinco libreas de gala, a 10 libras por cada una, importan: 50 libras.

Cinco libreas diarias del mismo color guarnecidas solamente el canto, valoradas a 32 libras y 10 sueldos cada una, toda componen la suma de 212 libras, 10 sueldos.

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, Baronesa viuda de Luis María de Romaní. 18 de diciembre de 1818.

Quatro libreas completas azules- 70 reales.

12.2.4. LAS CAPAS Y MANTOS

12.2.4.1.EL CAPOTILLO

Pequeña capa de barragán que los hombres se ponen sobre la casaca, chupa y calzón. La voz capotillo figura en la albacea testamentaria de Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca, Conde de Albalat. Valencia. 1 de mayo de 1817. Este posee:

nº 34 Una casaca, chupa, calzón y capotillo de barragán usado -90 reales 12 maravedíes.

nº 36 Dos capotillos y casaca de barragán- 120 reales, 16 maravedíes.

12.3. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR

12.3.1.1.UNIFORME DE LOS OFICIALES

Debido a la falta de decoro por parte de los militares, que a menudo se presentan vestidos *ridículamente* sin uniforme y, a fin de remediar este desorden, por real decreto de 9 de julio de 1802 Carlos IV (Nápoles 1748-Roma 1819), rey de España de 1788 a 1808, reitera la ley dictada por su padre

Carlos III en 1785, por la que los capitanes, comandantes generales de provincias, inspectores generales, gobernadores de plazas, sitios reales y castillos y demás generales militares deben vestir uniforme compuesto de casaca holgada, chupa y calzón y calzarse con zapatos con hebillas cuadradas (N. Rec. L. VI. T. XIII *De los trages y vestidos*. L. XXII). Así las cosas, el retrato del que fuera Capitán general Pedro Alcántara de Toledo, muestra un uniforme que consta de una levita negra bordada con hilos de oro y cuello levantado, pantalones blancos, altas botas negras y bicornio adornado de plumas (Vicente López. M. del Prado. Madrid. 1817) (Lámina 5).

12.3.1.2.EI ESPADÍN Y EL SABLE

El sable es la única arma permitida a los individuos de la casa real, oficiales y tropas del ejército por Carlos IV (1748-1819) desde la pragmática dictada en Madrid el 10 de julio de 1802 (N. Rec. L. VI. T. XIII. *De los trages y vestidos*. L. XXIII).

12.4. LOS COMPLEMENTOS CIVILES MASCULINOS

12.4.1. DE CABEZA

12.4.1.1.LA BARRETINA

Especie de gorra usada por los labradores valencianos, como la que lleva el huertano del grabado de A. Rodríguez con la inscripción *Tanto trabajar* (Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 11).

12.4.1.2.LA PELUCA

Postizo del cabello, la peluca es usada por los nobles en el siglo XVIII. La voz peluca figura en el inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, Marqués de Boil, Bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol, realizado el 26 de mayo de 1803. Este tiene: *tres capas de paño azul con embosos de peluca y galón para criados*, valorados en 22 libras, 10 sueldos cada una -77 libras, 10 sueldos.

INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX

12.4.1.3.EL SOMBRERO SIN ALAS O MONTERA

Estilo bicornio, el sombrero sin alas o montera, es ampliamente usado por los labradores valencianos, como luce el labrador del grabado con la inscripción *Has de bailar aunque no quieras* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 9).

12.4.1.4.EL SOMBRERO DE ALA ANCHA

El sombrero de ala ancha es usado en el siglo XIX por los agricultores valencianos. Hay dos modalidades: de copa redondeada y de copa baja. El sombrero de copa baja se denomina *teja* o *teula*, como el que luce el huertano de Valencia del grabado con la inscripción *Para ti hortelano* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 10); el sombrero de copa redondeada más o menos amplia se denomina *copino*, como el que luce el carbonero de Liria del grabado con la inscripción *Bien seco lo traigo* (Rodríguez. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie *De Valencia*. Biblioteca Nacional. Madrid) (Lámina 12).

12.4.2. DE CUELLO

12.4.2.1.EL CORBATIN O PAÑUELO CON GIRINDOLA

Pañuelo anudado al cuello que luce Francisco Ignacio Monserrat en el cuadro "Francisco Ignacio Monserrat y Dolores Caldes" (Vicente Rodas. M. de Bella Artes. Valencia. 1822. Nº 2727) (Lámina 1). La voz corbatín figura en el inventario de los bienes de Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals, realizado el 15 de enero de 1819: Esta guarda: *dos pares de medias de algodón, dos gorros y dos corbatines* valorados en 22 reales.

12.4.3. DE PIERNAS

12.4.3.1.LAS MEDIAS

Suaves y delicadas, las medias adornan las piernas. La voz medias figura en los siguientes inventarios de bienes de gente común:

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla. 8 de mayo de 1816.

nº 26 Siete pares de medias de hilo y algodón-50 reales.

Albacea testamentaria de Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca, Conde de Albalat. 1 de mayo de 1817.

Las dos medias nuevas del nº 128 del inventario a Cristóbal Dandoy, ropero.

12.5. EL CALZADO MASCULINO

12.5.1.1.LA ALPARGATA

Calzado que, usado por los labradores valencianos, se hace de esparto o cáñamo y se sujeta al empeine o tobillo mediante cintas (Láminas 9-13).

12.5.1.2.LA BOTA

Calzado que, usado por militares o gente adinerada, es de cuero rígido y cubre las piernas hasta las rodillas, como exhibe Pedro Alcántara de Toledo (Vicente López. M. del Prado. Madrid. 1817) (Lámina 5)

12.5.1.3. EL ZAPATO

Calzado de cuero adornado con una hebilla metálica cuadrada, con tacón bajo, usado por gente adinerada, como los que luce el personaje de pie del cuadro *La Reina de Etruria y sus hijas* (José Aparicio e Inglada. M. del Prado. Madrid. 1815) (Lámina 2).

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOVER., *Diccionario Catalá, Valencicá, Balear*. Palma de Mallorca. Imprenta de M. Alcover: 1964.
TOMO III.
- AMSTRONG Dancy., *A collection's history of fans*, Studio Visa, London: 1974.
- An important collection of fans*, Chistie's south Kensington, Tuesday, 11 June: 1991.
- BENITO, Fernando, *Los Ribalta*, Diputación provincial de Valencia. Sff.
- BERNIS Carmen., *El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote.*, revista de Dialectología y tradiciones populares. Tomo XLIII (1988). Madrid: 1988.
- ., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, CSIC. Madrid. 1962.
- ., *La moda en la España de Felipe II*, dentro del catálogo "A.Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II", El Prado, Madrid, 1990.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Espasa Calpe, Madrid: 1970.
- COVARRUBIAS., *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: 1611.
- DE LA PUERTA Ruth., *Evolución histórica del traje*, Goymar, Madrid. Sff.
- ., *Historia del Gremio de sastres y modistas de Valencia.*, Ayuntamiento de Valencia: 1997.
- EZCARAY, Antonio., op. cit. *Voces del dolor nacidas de la multitud de pecados que fe cometen por los trages profanos, afeytes, efcotados y culpables ornatos*, Thomas de Haro, Sevilla: 1691.
- JIMENEZ PATÓN basado en HERNANDO DE TALAVERA., *Reforma de trages*, Imprenta Juan de la Cuesta Pastor, Baeça: 1631.
- DIEGUEZ, Mathias., *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia, y hace ver con su luz los engaños de la vanidad y sobrelia, descubre y enseña a las mujeres, y todo género de perfonas entregadas loca, y ciegamente a trages, y vanidades profanas, el camino mas solido, y verdadero, para feguridad de fus conciencias. Impreso en México por la Viuda de D. Joseph Bernardo Hogal. Año 1748.*
- LELOIR Maurice., *Dictionnaire du costume*, Librairie Grund, Paris 1ª edición 1853, 2ª edición 1940.
- LEIRA SÁNCHEZ Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, dentro del catalogo "Moda en sombras".
Ministerio de Cultura.
- LICERAS Mª Victoria., *Indumentaria valenciana siglos XVI-XIX*, Federico Domenech, Valencia: 1991.
- MERIMÉ HENRI., *El arte dramático en Valencia*, Tomo II, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1985.
- OLIVA, Cesar., *La práctica escénica en fiestas teatrales previas al Barroco*, en Teatro y fiesta en el Barroco, Seminario de la Universidad Internacional Menendez Pelayo, Sevilla, Serbal: octubre 1985.
- PORCAR., Pere Joan., *Dietari 1589-1628*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia: 1983.

ROCAMORA, Manuel., *Abanicos históricos y anecdóticos*, Tobella, Barcelona.

SALINERO Garcia., *Léxico de alarifes*, Real Academia española, Madrid: 1968.

ZACARES, Salvador., *Ensayo para un libro de fiestas*, Imprenta hijos de F.Vives Mora, Valencia:1925.

9.9. EL CALZADO MASCULINO	200
9.10. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR	201
9.10.1. LOS UNIFORMES	201
9.10.2. BANDERAS DE GUERRA	202
<hr/> 10. INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX	<hr/> 204
<hr/> 11. INDUMENTARIA FEMENINA	<hr/> 204
11.1. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR	204
11.1.1. LOS CUERPOS	204
11.1.2. LAS PIERNAS	204
11.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR	205
11.2.1. LOS CUERPOS	205
11.2.2. LAS FALDAS	206
11.2.3. LOS TRAJES	207
11.3. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS	207
11.3.1. DE BOLSILLO	207
11.3.2. DE CABEZA	208
11.3.3. DE HOMBROS	208
11.3.4. DE MANOS	209
11.3.5. DE PIERNAS	210
11.4. EL CALZADO FEMENINO	210
11.4.1. LA ALPARGATA	210
11.4.2. EL ZAPATO	211
<hr/> 12. INDUMENTARIA MASCULINA	<hr/> 212
12.1. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR	212
12.1.1. LOS CUERPOS	212
12.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR	212
12.2.1. LOS CUERPOS	212
12.2.2. LAS PIERNAS	216
12.2.3. LOS TRAJES	218

ÍNDICE GENERAL

12.2.4. LAS CAPAS Y MANTOS	219
12.3. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR	219
12.4. LOS COMPLEMENTOS CIVILES MASCULINOS	220
12.4.1. DE CABEZA	220
12.4.2. DE CUELLO	221
12.4.3. DE PIERNAS	222
12.5. EL CALZADO MASCULINO	222

ÍNDICE GENERAL

Págs.

1. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVI 3

2. INDUMENTARIA FEMENINA 3

2.1. INDUMENTARIA FEMENINA DE LUTO 3

 2.1.1. LOS TRAJES 3

2.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL 3

2.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR 3

 2.3.1. LOS CUERPOS 3

 2.3.2. LAS FALDAS Y PIERNAS 4

2.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR 7

 2.4.1. LOS CUERPOS 7

 2.4.2. LAS FALDAS 9

 2.4.3. TRAJES PARA VESTIR A CUERPO 11

 2.4.4. TRAJES DE ENCIMA 16

2.5. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS 17

 2.5.1. DE CABEZA 17

 2.5.2. DE CUELLO 19

 2.5.3. DE PIERNAS 19

2.6. EL CALZADO FEMENINO 20

3. INDUMENTARIA MASCULINA 22

3.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA 22

 3.1.1. LOS TRAJES 22

 3.1.2. LOS MANTOS 23

3.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL	24
3.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE LUTO	24
3.3.1. LOS TRAJES.	24
3.3.2. LOS MANTOS	25
3.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE CALLE	26
3.5. INDUMENTARIA MASCULINA INTERIOR	26
3.5.1. LOS CUERPOS	26
3.6. INDUMENTARIA MASCULINA EXTERIOR	29
3.6.1. LOS CUERPOS	29
3.6.2. LAS PIERNAS	30
3.6.3. LOS TRAJES PARA VESTIR A CUERPO	32
3.6.4. TRAJES DE ENCIMA	34
3.6.5. LOS ABRIGOS	35
3.6.6. LAS CAPAS	35
3.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE LA NOBLEZA PARA TORNEO Y JUEGO DE CAÑA	37
3.7.1. LOS TRAJES	38
3.7.2. LAS CAPAS	40
3.8. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO, JURADO Y CATEDRÁTICO DE UNIVERSIDAD	42
3.8.1. LOS TRAJES	42
3.9. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS	43
3.9.1. DE CABEZA	43
3.9.2. DE CUELLO	45
3.9.3. DE PIERNAS	46
3.10. EL CALZADO MASCULINO	46
3.11. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR	48
3.11.1. DE CUERPO	48
3.11.2. ADEREZOS DE CABALLOS	49
3.11.3. TIENDAS DE CAMPAÑA	49
3.11.4. BANDERAS DE GUERRA	51
4. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVII	53
5. INDUMENTARIA FEMENINA	53

ÍNDICE GENERAL

5.1. INDUMENTARIA FEMENINA RELIGIOSA	53
5.1.1. LOS HÁBITOS DE MONJA	53
5.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL	55
5.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL DE LUTO	55
5.3.1. LOS TRAJES	55
5.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL DE CALLE	56
5.5. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR	56
5.5.1. LOS CUERPOS	56
5.5.2. LAS FALDAS:	56
5.6. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR	59
5.6.1. LOS CUERPOS	59
5.6.2. LAS FALDAS	60
5.6.3. LOS TRAJES	62
5.6.4. CAPAS Y MANTOS	65
5.7. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS	66
5.7.1. DE CABEZA	66
5.7.2. DE MANOS	67
5.8. EL CALZADO FEMENINO	67
6. INDUMENTARIA MASCULINA	69
6.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA	69
6.1.1. LOS HÁBITOS DE FRAILES DE ÓRDENES RELIGIOSAS	69
6.1.2. CAPAS Y MANTOS DE FRAILES	71
6.1.3. LAS VESTIDURAS SAGRADAS DE CLÉRIGO	72
6.1.4. EL COMPLEMENTO DE LAS TÚNICAS	76
6.1.5. LAS CAPAS O MANTOS DE CLÉRIGO	76
6.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL	78
6.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR	78
6.3.1. LOS CUERPOS	78
6.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR	80
6.4.1. LOS CUERPOS:	80
6.4.2. LAS PIERNAS	82
6.4.3. LOS TRAJES	83
6.4.4. LAS CAPAS Y MANTOS	84

6.5. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL DE LUTO	89
6.5.1. LAS CAPAS	89
6.6. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL PARA TORNEO Y JUEGO DE CAÑAS DE LA NOBLEZA	89
6.6.1. LOS TRAJES	89
6.6.2. LAS CAPAS	90
6.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO	90
6.7.1. LOS TRAJES	90
6.7.2. LAS CAPAS	91
6.8. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS	92
6.8.1. DE CABEZA	92
6.8.2. DE CUELLO	92
6.8.3. DE MANOS	93
6.8.4. DE PIERNAS	93
6.9. EL CALZADO MASCULINO	94
6.10. INDUMENTARIA MASCULINA MILITAR	94
6.10.2. ADEREZOS DE CABALLO	96
6.10.3. TIENDAS DE CAMPAÑA DE CABALLERÍA E INFANTERÍA	97
6.10.4. BANDERAS DE GUERRA PARA CAPITÁN DE INFANTERÍA	97
<u>7. INDUMENTARIA DEL SIGLO XVIII</u>	<u>100</u>
<u>8. INDUMENTARIA FEMENINA</u>	<u>100</u>
8.1. INDUMENTARIA FEMENINA RELIGIOSA	100
8.2. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL	100
8.3. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL INTERIOR	100
8.3.1. LOS CUERPOS	100
8.3.2. LAS FALDAS	106
8.4. INDUMENTARIA FEMENINA CIVIL EXTERIOR	108
8.4.1. LOS CUERPOS	108
8.4.2. LAS FALDAS	114
8.4.3. TRAJES Y ABRIGOS:	123
8.4.4. LAS CAPAS Y MANTOS	126
8.5. LOS COMPLEMENTOS FEMENINOS	133

ÍNDICE GENERAL

8.5.1. DE CADERAS	133
8.5.2. DE FALDAS	136
8.5.3. DE HOMBROS	137
8.5.4. DE MANO	140
8.5.5. DE MUÑECAS	151
8.5.6. DE PIERNAS	152
8.6. EL CALZADO FEMENINO	153
9. INDUMENTARIA MASCULINA	155
9.1. INDUMENTARIA MASCULINA RELIGIOSA	155
9.1.1. LOS HÁBITOS DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS	155
9.1.2. LOS MANTOS DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS:	157
9.1.3. LAS VESTIDURAS DE CLÉRIGOS	159
9.1.4. LAS CAPAS	161
9.2. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL	162
9.3. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL INTERIOR	162
9.3.1. LOS CUERPOS	162
9.4. INDUMENTARIA MASCULINA CIVIL EXTERIOR	165
9.4.1. LOS CUERPOS	165
9.4.2. LAS PIERNAS	175
9.4.3. LOS TRAJES Y ABRIGOS	179
9.4.4. LAS CAPAS	185
9.5. INDUMENTARIA MASCULINA DE LETRADO	188
9.5.1. LOS TRAJES	188
9.5.2. LAS CAPAS	189
9.6. INDUMENTARIA MASCULINA DE ESTUDIANTE DE UNIVERSIDAD	189
9.7. INDUMENTARIA MASCULINA DE PAJE, LACAYO, COCHERO O CRIADO	190
9.8. LOS COMPLEMENTOS MASCULINOS	191
9.8.1. DE CABEZA	191
9.8.2. DE CUELLO:	195
9.8.3. DE MANO	196
9.8.4. DE MUÑECA	197
9.8.5. DE HOMBROS	198
9.8.6. DE PIERNAS	198

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

ANEXO III

APÉNDICE DOCUMENTAL

PROTOCOLOS NOTARIALES

LEGISLACIÓN JURÍDICA

OTROS

I: PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVI (A.P.P.V y A.R.V.)

Inventario de los bienes de Juan de Espuig. Valencia. 3 de diciembre de 1500.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1636.

LIBRO. 4. MANO. 38.

FOL. 6

Un sayo de drap negre vell.

Un sayo de drap de rua vell del dit difunt.

Un gipó de drap vell.

Un capus negre clos.

Altra clocha negra de dol vella ab fon capiro.

Una clocha de rua negra.

Un parell de calces de estameña rosades velles.

Un drap vell.

Inventario de los bienes de Ursula de Palomar y de Benet en Mosqueruela, Aragón. 14 de agosto de 1505.

A.R.V.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

MANAMENTS Y EMPARES 1675

LIBRO 1. MANO 10.

FOL. 6.

Un palmo de paño negro, dos aldas y medias de cordellat verde oscuro.

Un capuz nuevo negro.

Tres palmos de paño negro.

Un sayo de ingleses ribeteado de cetí.

Unas mangas de chamelote forradas de paño, dos aldas, un palmo de estameña senada.

Un jubón de tafetán, medias mangas y collar de vellut.

Una cola de inglés con tiras de cetí.

Las ropas de la señora y de sus hijos no se escriben.

Una clocha de contray forrada de pel negra.

En otro cofre:

Un jubón de cetí carmesí.

Unas calcas de papal.

Un jubón de fustán.

Medias mangas y collar de dona roido.

Un capuz de vellut.

Unas mangas de domás con giras de vellut negro.

Un sayo de verges pasamanado.

Seis aldas de papal estrecho.

Ocho aldas y medias de trapo negro.

Ocho aldas y media de ingles amplio

Nueve aldas, tres palmos de paño amplio de morat de grana.

Seis aldas de paño negro.

Diez y ocheno de luto.

Inventario de los bienes del noble Joan Sabra. Valencia. 6 de marzo de 1516.

A.P.P.V.

PERE BATALLER N° 11730

Unes mitges calzes rofades o de escarlat.

Unes mitges calfes ufades de escarlat dan del ferro (vendidas) y muy ufades.

Una capa lombarda de vellut negre forrada de taffetà-15 sous.

Un sayo de cetí forrat de tela negra de vellut negre-6 libras.

Un sayo blanc ab manegues del mateix drap ab creu de Santiago-63 sous.

Un sombrero Italia tallat ensangrat guarnit de vellut.

Un sayo de vellut negre forrat de tela negra-10 sous.

Dues gorres de vellut negre molt usades-8 sous y 10 diners.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una camisa de orlanda nova.

Una camisa de dona ab les manegues e caber obrat de seda negra -31 sous.

Una camisa de orlanda ab lo cabes obrat de letuguilla-33 sous.

Una camisa de dona amb manegues e lo cor e les faldetes de líneas groffes obrades y manegues de seda negra-24 sous.

Una camisa de línea y prim lo cos y les manegues y les faldes obrades.

Una cofia de seda negra-9 sous.

Una cofia de tafetá-3 sous 6 diners.

Una gorra de grana-12 sous 6 diners.

Una gorra negra ab temes decorats tallada-4 sous.

Un sayo de domás guarnit y contorn de gayas de vellut forrat de frifa grog-5 sous.

Una capa lombarda de tafetán negre guarnida ab una faxes de vellut negre-8 sous.

Un sayo de chamelote molt usat sense manegues.

Una camisa obrada ab manegues forrades de seda negra-5 sous y 6 diners.

Un gipó de cetí carmesí ab manegues frese-6 sous.

Un gipó de cetí morat ab les manegues freses y obertes ab domas de cetí carmesí-10 sous.

Una loba de tafetán negre fa molt usada-3 lliures y 60 sous.

Una gorra doblada de cetí usada-10 sous y 2 diners.

Inventario de los bienes de Caterina Fugnares. Valencia. 7 de septiembre de 1518.

A.R.V.

BELTRÁN JUAN LUIS. N° 258. 1515-1519.

FOL. 409 vº.

Unes faldetes tenades velles.

Un brial- 6 denarios.

Un drap de cap de olanda ab una roba e dos bells .

Un gonet de drap y un roponet de saya vell.

Una gonella morada de drap.

Un gonet de saya vell.

Una samarra bella.

Un sombrero tenat.

Un gipó de saya vell sense manegues.

Un gipó de saya ab unes manegues de drap guarnit de vellut-8 sólidos.

Un sayo de drap tot negre, un paletoch blanch tot vell ab un davantal de tela blanca.

Unes faldetes tenades de cota.

Cinch camiffes de dona e dos de home.

Inventario de bienes de Onofre Rodríguez, Doctor en leyes. Valencia. 9 de noviembre de 1518.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

FOL 423 vº.

Una clocha de drap de ruha uffada paffamanada a Joahan Collado, peller- 42 sous.

Un sayo de cotó de drap tenat vell a Nofre Pinya-44 sous, 8 diners.

Unes calces de estamenya velles de home a Gutierrez-9 sous, 2 diners.

Un sayo de faya forrat de tela antich-3 sous y mig.

Dos gipons vells de eftamenya ab collars a Johan Collado.

Dos gipons vells de drap, lo hu e altre de estamenya ab manegues enrollat de chamellot de gran a Berthomeo.

Uns saragüells tenats e un giponet e unes manegues de drap molt vell a Jordi Caer- 3 sous.

Dos barrets negres de capellá velles a Moffén Berthomeu- 5 sous, 3 diners.

Inventario de los bienes de Joannes Montoro y Catherina que viven en la parroquia de San Andreu. Valencia. 17 de febrero de 1520.

A.P.P.V.

NOTARIO LUIS MIQUEL N° 15823. AÑO 1520

Un mantell de drap tenor plana.

Un mantell de drap negre de dona ab pafama de feda negra.

Una gonella de drap

Unes faldetes de drap

Una camifa de home de Olanda.

Un mantel de faya pla.

Un gorret de fayo forrat de tela.

Un gipó de cotonina tenat.

Un fayo de eftameña tot ufat.

Unes faldetes de ftameña verda ab regna tenada fa ufades e equals mateix gonnet, altre mantell de drap.

Unes faldetes de cotonina buelles .

Una robeta del dit deffinit negra guarnida de eftameña de taffetá lo cos forrat de tela verda e les miges manegues forrades de firfo grosh.

Una altra robeta ufada de drap negre fenfe manegues guarnida de vellut , lo cos forrat de tela tennada.

Unes faraguells de faya groga y miges calfes de cordellat encarnat.

Unes calfes de cordellat encarnat.

Unes calfes de cordellat negre ufades guarnides de estamenyeta de taffetá blau.

Un gorret de dona negre guarnit de paffamá.

Un mantell de faya ufat.

Un ropó de faya.

Una caxeta fonda vella ab fon pany dins la qual fon trobat lo seguent:

Un gipó de cetí negre nou.

Una camifa de Miquel Montoro.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Hunes faldetes de grana ab trepa de vellut negre al mateix, 120 sous.

Una robeta negra ab faya de vellut entorn a Alfonso de León, peller-45 sous, 9 diners.

Uns tapins ab junges de vellut y celleta entorn a lo cavaller Carniçer, 40 sous.

Una lloba de chamelot negre guarnida de vellut ab les ales forrades de cetí negre a Nicolau Falcó por 60 sous.

Una gonella de chamelot morat ab trepa de vellut negre y manegues de taffetà al mateix, 130 sous.

Una gonella de chamelot negre ab cos y manegues de domás negre ab faya de vellut entorn al dit en Nicolau Falco, 150 sous.

Hun gipó de vellut negre a Diego de Portilla, 60 sous.

Hunes manegues de dona de vellut negre forrades de tela tenades ab girades de taffetà a Gafpar Mozaro- 80 sous.

Hun Corp de cetí groch a Hieroni Gocalbo- 3 sous.

Unes calfes y giponets velles a Jaume Cernero- 43 sous.

Una gorra negra molt ufada a Joan Coll, 4 sous , 8 diners.

Un parell de borceguies velles a Joan Luna- 3 sous.

Un gipó de faya vell a Jaume- 23 sous.

**Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Masanasa.
1 de abril de 1520.**

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1639.

LIBRO 5. MANO 46.

FOL. 43.

Dos cofres molt velles y ab cinch daurats de madera molt vella ab fon pany de la viuda de aquelles fou clau el baúl y en lo altre fou altrobat la roba de vestir de dit difunt següent.

Tres chipons molt velles pobre y de poca valua, lo hu de morat de grana, lo altre de drap negre esquisat, el altre de fustany negre, les manegues negres de cetí negre esquesat forrat de drap.

Un par de calces de cordellat pardilles molt fol y tres parells de borceguies, lo hu para el negres y lo altre para el grochs e altres frisoles molt usades y de poca valua.

Un sayo de chamellot negre forrat de drap negre molt vell esquisat ab son cos.

Un capus de drap negre dos molt usat.

Una ropa de drap negre forrat de pollera baja armada vella.

Una ropa de chamellot negre esquixada.

Una ropa de chamellot negre forrat de chemellot blanch tenat tot esquixat y de poc a valua.

Una altra ropa o clocha de chemellot negre tot esquisat y molt rohi.

Un barret negre deble vell.

Un sombrero blanch vell.

Unes mitges calces de cetí carmesí ab clau daurada.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una tela de linet vell esquixada.

Una loba de chamellot negre esquisada molt vella.

Cuatro aljubes, manigues de llens de lli, les quals son peñores al monical de Bétera.

En altre cofre:

Un ropó del dit difunt de vellut negre molt usat de poca valua.

Dos altres parells de barrequins negres e un parell de escarpins tots molt vell.

Almoneda de los bienes de Jaume Sanchis, corredor. 30 de septiembre de 1521.

A.R.V.

BERTRÁN JUAN LUIS. Nº 260. 1521-1523.

Unes calces, hum sombrero y un tros de drap vell a Sotaya Moro - 7 lliures.

Dos parells de sabates de home a Ramon Pinyanes.

Unes pantofles velles de cuyro a Joan Pras.

Una camifa vella a Joan Corella.

Unes calces velles negres a A. Cabater-6 sous.

Un fayo vell e un mantell molt vell a Joan Ezquerdo.

Una capa ab trams pinzells vells.

Una malla tonellat de ferro a Mefre Joan, cotamayer- 6 diners.

Un ferro de lanza a Diego de Oriola.

27 de marzo. Fol 607.

Un gonet de cos de drap y manegues de gonna a Jaume Gol.

Unes sabates de dona a Joana.

Un barrotet de cuyro pera cami a Jaume Llopis.

Un barret de grana vell a Miquel.

Una coffia negra de seda a Joan Aliaga, perayre.

Un parell de calces escarlátines de estamenya a Jaume Andujar.

Almoneda de Moffen Miguel March. 19 de octubre de 1523.

A.R.V.

BERTRÁN JUAN LUIS. N° 260. 1521-1523.

Un cos de gipó de vellut morat ab collar y unes manegues de vellut negreras fou tenat a Alonso Gallera.

Un parell de calces de estamenya de grana a Joan de Palacios.

Un sayo de cos de seda ab manegues de chamellot negre vell.

Un fayo de grons de estamenya negra vell fenfe manegues a Mefre Pinyer, librer.

Una clotcheta de eftamenya vella y forrada negra.

Un sayo de drap negre gironat fenfe manegues a Mefre Lopez, peller-8 sous.

Dos barrets negres dobles a Anthony Ferrandis.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un fayo ras y vell fquixat gironat a Hierony Gartes-8 sous.

Unes manegues de sayo de drap negre.

Unes altres manegues de drap negre a Pere Obera.

Unes manegues de fayo atades de drap morat y negre-2 sous.

Un fayo gironat de eftamenya vell fenfe manegues a Amador, peller.

Unes manegues de drap negre y tenat de fayo raffes a Alonso de Valna.

Unes manegues de fayo negres a Mefre Beltran Navarro-2 sous.

Un gipó de cetí tenat ab manegues y collar de vellut a Domingo Viñes.

Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.

A.P.P.V.

NOTARIO LUIS MIQUEL N° 15832

Una robeta de pardillo plana ab manegues del mateix drap ufada e camifes albore-40 sous.

Un parell de manegues de cetí negre.

Una gonella morada ab negres de reu- 6 lliures.

Una gonella de reu blan y domás tenat ab faxes de vellut negre ufades- 10 lliures.

Una loba de vellut negre ufada-10 sous.

Hun cos de vellut y miges manegues de vellut morat.

Una gonella de domás vellut negre-40 sous

Unes manegues de cetí blau ufades.

Unes calces negres velles.

Una pelliza vella.

Un gipó blanch a Joan Pérez- 17 sous.

Una cofia de grana-18 sous.

26 de enero

Unes calces de llit forrades de vellut-50 sous.

Una fayo negre fens manegues- 18 sous.

Un sombrero de taffetà molt ufat-8 sous.

Inventario de bienes de Juana Bruna, mujer del hornero Blasco. 21 de abril de 1535.

A.P.P.V.

NOTARIO JERONI MASSOT N° 15390

Unes faldetes de frijo blanch molt velles.

Altres faldetes de cotonina vergada tenyides de burell molt ufades.

Altres faldetes de drap negre molt velles e rohins.

Altres faldetes de cotonina molt ufades.

Item unes faldetes de drap vermell ab un gonnet de drap negre molt rohín.

Dos mantels de faya negra molt vel e rohín.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Inventario de los bienes de Francisco de Monedam, presbítero. Valencia. 28 de diciembre de 1539.

A.P.P.V.

LUIS MIQUEL N° 15841

Una capa frijada ab una faixa de vellut negre brodada de or, altra ab una faixa de cetí de part de dins raspada nona.

Una altra capa frijada del dit defunt ab dos faixes de vellut negre brodades y repintades de or tot nou ab una faixa de cetí negre de part de dins acoltelejada.

Un sayo de vellut negre recamat .

Un sayo de vellut negre ab dos faixes brodades y repintades de or.

Un gipó de cetí negre acoltelejat ab tres trensetes de or y seda.

Un gipó de tela de or ab faixes de vellut negre brodades de or.

Un gipó de cetí negre rafpat brodat les trenetes de or.

Unes calces ab cuxots de vellut negre ab taffetà ab altres faixes de treneta de or e miges calces de or .

Uns cuxots de tela de or ab faixes de vellut negre brodades de or forrades de taffetà e miges calces de cordellat.

Altres cuxots de vellut negre.

Miges calces de aguja de seda del dit de cordellat.

Un talabart de vellut negre brodat de or.

Un talabart de vellut negre passamanat de treneta de or.

Un parell de sabates de vellut negre tallades y passamanades de or.

Altre parell de çabates de vellut blau negre tallades ab paffama de or y seda.

Un tahalí de vellut blau brodat de or.

Un sayo de vellut negre ab dos faixes de forro de seda passat.

Una robeta de vellut negre ab un paffama plana.

Un sayo de vellut negre ab una faixa de cetí acoltelejada ab tres trensetes de seda.

Un mantonet de pardillo ab lo collar de vellut burell ab paffama de seda burella.

Inventario de los bienes de Gaspar Mercader. Valencia. 1 de febrero de 1539.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

El testamento es de 16 de diciembre de 1538.

Dos faixes de vellut negre brodades y repintades de or ab una faixa de cetí negre -18 lliures.

Item per dit estimacio e darem oto libras per hun sayo de vellut recamat de or amb una faixa de vellut a tros.

Per vint libras hum sayo de vellut negre ab dos faixes de vellut brodades y pespuntades de or.

Un gipó de cetí negre arroselejat ab tres trencetes de or y seda-5 lliures.

Un gipó de tela de or ab faixes de vellut brodades de or nou.

Un gipó de cetí negre rafpat brodat de treneta de or nou.

Un cuxors de vellut negre ab tres tenetes de or y feda ab fos taffatans y miges calces-5 lliures.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un talabar de vellut negre brodat de or-8 liures.

Un sayo de vellut negre ab dos faixes de cordellat de seda passat-7 liures.

Una robeta de vellut negre ab passama-8 liures.

Un sayo de cetí negre rostelejat y respuntat forrado de vellut negre ab passama de or y seda cabbrahonet -10 liures.

Un sayo de vellut negre ab faixes de treneta -10 liures.

Un albornoz blau-1 lliura y 3 sous.

25 de marzo de 1539

Un manteo negre tondit ab hum paffama de or y seda-6 liures.

Dos camises de Orlanda ab los raberons recamatas de alfojar-8 libras y 8 sous.

Una camisa nova de Orlanda ab los rabes de or y argent-4 liures y 4 sous.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau-4 libras.

Un caparaço de cetí verd ab una faixa de cetí carmesí -1 libra y 10 sous.

Cuatro gorres de taffatá gros de lienzo-30 sous.

Dos gipós de tela vella pera armar rostelejat vells

Un gipó de tela blanca-15 sous.

Un gipó de tafettá negre.

Un gipó de cetí negre-8 sous.

Un gipó de cetí negre recamat de trencilla y paffat-5 liures.

Un gipó de cetí negre ab tres cordons negres acoltelejat-30 sous.

Unes manegues de domás blanch de dones ab una faixa de brodat y una trepa de vellut carmesi-6 lliures.

Una miga gorra de veliut negre.

Un sayo de taffatá negre guarnit del mateix (seda) -3 lliures.

Un sayo de vellut negre verdugado ab cordones-6 lliures.

Un sayo de vellut negre ab dos faixes brodades de negre-7 lliures y 2 sous.

Quince lliures per mitges gorres de vellut, la una paffamanada de argent e l'altra plana ab vint y quatre parells de caps de or e una medalla de or e l'altra ab setze parells de caps de or plana e les dos planes ab hum barret portugues.

Quatre parells de mitges calces forrades de cordellat negre-30 sous.

Un barret negre de vellut de dormir-1 sou.

Dos sombreros de grana vells-6 sous.

Un sombrero de vellut amb un cordo de or e una medalla de naquera-30 sous.

Dos coffies de or-5 lliures.

Una cuera y un gipó daurat-30 sous.

Un petral de or y pell ab 50 fixa franells-28 sous.

Trece pares de çabates de vellut negre velles-6 sous.

Unes faldetes de cetí encamat ab tres trencetes en torn fens cos-5 lliures.

Una gonella de vellut ruselí recamada de or ab fon cos y manegues forrades de tela burella ab sa delantera y medias mangas de cetí burell recamat de or y argent forrada de tela morada y hunes manguetes de brocat y de cetí carmesí onades-200 lliures.

Una gonella de tela de oro ab fes manegues y cos forrades de tela groga-100 lliures.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una gonella de vellut carmesí ab son cos y manegues plana guarnida tan solamente la porta de armis forrada en tela blanca-40 lliures.

Una gonella de vellut negre plana ab cos forrada de tela negra e dos parells de manegues, les unes de punta, les altres ab aletes, totes de vellut forrades de cetí-16 lliures.

Dos martes gíbellins-10 lliures.

Un cos de cetí morat ses manegues 15 sous.

Un sayo de vellut negre recamat de treneta de seda negra forrat de tela negra-25 lliures.

Un verdugado en morat ab los verdugos de vellut morat-40 lliures y 4 sous.

Tres gorres de vellut blanch, morat, negre planes e una altra de vellut bermell ab dich vuit parells de cap de or e un pamefo blanch-4 lliures y 4 sous.

Dos mantells de cetí y de taffetà plans-7 lliures y 10 sous.

26 de marzo de 1539

Una gonella de cetí blanch ab una faixa de vellut blanch recamada de or y argent ab ses manegues de punta forrades de tela de argent ab la mateixa guarnició-20 lliures.

Miges manegues de la mateixa gonella ab sa delantera recamada guarnida de tela encamada-20 lliures.

Una marlota de cetí burell ab dos fresos de or ab ses manegues-16 lliures.

Una gonella de cetí carmesí guarnida ab fulatges de tela de or.

Tres parells de tapins: lo hun parell de vellut carmesí, lo altre de vellut burell recamats e los altres de or y pell carnefi-2 lliures.

Una roba saboyana de vellut negre plana ab ses manegues forrada de fufán negre.

Inventario de los bienes de Jacobo Forner, agricultor (acomodado) de la villa del Puig. 6 de junio de 1540.

A.P.P.V.

LUIS MIQUEL N° 15842

Una gonella de saya negra.

Una robeta negra de drap.

Unes faldetes de drap negres ufades que porta la viuda.

Unes altres faldetes de eftamenya verda ufades que porta la mateixa viuda.

Unes faldetes de brial velles, dins domás.

Un fombret usat.

Una tela de fons de borres que te de llarch dos alnes per mes o mens.

Quatre camifes de dona de lli ufades.

Uns saragüells de ftamenya blava vell.

Una saya de drap negra del mateix (estameña).

Uns altres saragüells de ftamenya blava vell.

Un fayo de drap pardillo de lli.

Una vaquera de drap de pardillo vella.

Una vaquera de drap vermell.

Unes calces de cordellat tenades

Almoneda de los bienes del mercader Jeroni Gironella. Valencia. 28 de julio de 1540.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Una gonella de cordonet de feda negra-8 libras.

Una altra gonella frifada barrada de cetí y vellut ab trepa-4 libras, 4 sous.

Una gonella verda ab trepa de cetí groch e de vellut tenat-3 libras.

Una gonella de drap blau plana-2 libras.

Un verdugado de chamelot groch ab los verdugues blau-4 libras, 4 sous.

Un verdugado de drap rofat ab los verdugues de drap-1 libra, 5 sous.

Unes manegues de vellut negres ab un cos guarnides de cordones de feda-2 libras, 10 sous.

Una faboyana de chamelot tenat forrada de pell blanques-4 libras, 4 sous.

Una gona lleta de chamelot groch de una lliura ab una faixa de vellut negre-1 libra, 5 sous.

Una gonella de una lliura de drap vell ab una faixa de vellut y eftamenya de cetí groch-1 libra, 5 sous.

Unes manegues de cetí blau ab una trepa de vellut negre, 15 sous.

Unes manegues de vellut tenat-1 libra, 10 sous.

Dos parells de manegues de vellut negre molt velles, 16 sous.

Tapins de drap negre pafamans de treneta-3 libras, 3 sous.

Dos briaes cafcu nou y laltre vell, 3 libras, 10 sous.

Un brial de una libra, 10 sous.

Almoneda de los bienes de Jaume Torredemer, ferroveller. 8 de noviembre de 1540.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Unes faldetes de ftamenya blau-7 libras.

Un fayo negre-1 libra, 2 sous.

Almoneda de Hieromina Comales y de Ferrando, mujer de Pere Ferrando, notario. Valencia. 1542.

ALAMANY JOAN. N° 05829.

Primo una caixa de Barcelona sense pany y clau a Jaume ,hostaler-1 lliura, 10 sous.

Un sayo negre sense manegues del dit difunt molt vell a Joan Ferrer, velluter-3 sous.

Una borsa de cuyro molt vella a Joan Perez.

Una chamarra de drap blau a mossen Frances Sparta-14 sous.

Un tros de cuyro de guardamis vell a Speranza Cardona-1 sou.

Una camisa de home tot squifada elegant.

Una altra camisa molt vella al mateix-8 sous.

Un sombrero a mosén Antoni Olles-3 sous, 8 diners.

Almoneda de Gaspar Aguilar, caballero. 15 de octubre de 1543.

A.P.P.V.

ALAMANY JOAN. N°.5830.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unes calces negres-8 sous, 7 diners.

Un tros de llens a Luis Guerran.

Tres trocos de drap velles a Agnes Quallada-15 sueldos.

Una chamarra de drap negre forrada de frisán encamada a Moffe Alonso Monreal-2 libras, 8 sueldos, 7 dineros.

Unes calces negres noves a anthon-15 sous.

Una muza a Gaspar, pellicer-12 sous.

Un sobrepelliz de olanda molt usat a Domingo la Sierra-8 sous, 7 diners.

Un sobrepelliz a Mosen Vicenet Ferrer-7 sous.

Uns borceguis vells a Pedro de Garrose-5 sous.

Altres borceguies a Catalá- 3 sous, 8 diners.

Una omba de chamellot - 1 lliura, 11 sous, 6 diners.

Dos parells de pantofles a Cristofol García-10 lliuras, 3 sous.

Un barret de capella doble a Martin Pérez, calder-1 sous, 8 diners.

Un tros de drap negre a Joan-1 diners.

Un barret de capella a Mosen Antonio-1 sous.

Una gorra a mestre Diego-6 sous, 2 diners.

Unes calces a llana a Mossen Mesa-10 sous.

Una gotera a Medo an Fuster-8 sous.

Un sombrero vell a Irene maior-8 sus.

Un mamonet de drap negre-2 lliures, 2 sous.

Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566.

VAZIERO JAUME MARTÍ N° 16772.

A.P.P.V.

Item una caixa a modo de baul forrat de cuyro per dins de forro ab fon pany y fou altrobat lo seguent:

Un ferreruelo negre, un fayo y sus faragüells y unes miges calces de cordellat y un sombrero negre forrat de tafetá ab fon vellut y unes sabates de dos soles del dit difunt ufat tot.

Tres parells de saragüells de drap co es casquon de blanch laltre pardo y lo altre negre tot molt vell.

Una saboyana blanca.

Unes basquiñes de drap ab fon cos de colores del campo pardo vert y vermell guarnida ab dos faxetas vert ab fa guamicioneta usada.

Unes altres basquiñes de drap blau ab cruets del mateix ufada.

Dos mantells ufats lo hu de eftamenya y filadís y lo altre de eftamenya y fun sombrero de dona.

Unes calces ab fon coltellades de drap forrades de fuffan y ab fos caxons de stamenya velles.

Dos trofos de antorges.

Dos camises de home de llens de terades y dos saragüells de llens y unes cafetas del mateix ufades.

Dos camisas de dona de llens de terrades velles.

Un gipó de llens molt vell.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos roquetes de dona ufades.

Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre. Valencia. 28 de junio de 1566.

A.P.P.V.

JAUME MARTÍ VAZIERO N° 16748

Primo dins una caixa de pi de tall de Barcelona, la qual draperia del dit usador fou altrobat lo següent:

Una saboyana de dona de estañ y seda blanca forrada y lo sentoanes y talls ab una faxeta de tafetá de or.

Unas saboyanas de tafetá amb sou bany de or tambe guarnida de franja de seda blanca.

Una vasquiña de tafetá carmesí ab dos caxes y tres valencianes de vellut carmesí despuntades de seda de oro ab fon gipó de dita fata guarnit y pes de huns de puntades de seda oro.

Una altra vasquiña de taffetá ornamentada ab altres faxes y quatre tenets de vellut.

Una vasquiña de drap vert guarnida ab dos faxes y tres vapensianetes de vellut vert.

Una saboyana de drap blanch guarnida ab hun afafe de seda blanca.

Un parell de manegues de vellut negre.

Cuatro parells de manegues, los dos parells de grana guarnides les unes de hun pasapie de or y les altres de unes faxetes de vellut blau ab les boques y los altres dos parells de taffetá carmesí y les altres de domás pardo.

Dos trosos de lona, lo hu de drap blau y lo altre de drap vermell guarnit ab ses faxetes de vellut blau.

Un parell de tapins de vellut negre noves.

Tres parells de calces de home, lo hu parell de raxa guarnit los cuxots de la mateixa raxa, les altres blanques ufades de eftamenya guarnides de treneta blanca y morada y lo altre parell de grana molt usades.

Quatre trosos de faxa que tots prene suma de sis pams y mig per mes o menys.

Una cuera blanca de cordona usada tallada ab sis botonets de esmalte blanches.

Unes manegues perforades de tafetá carmesí.

Item una altra empero a mi rebut del dit dret en Jaume Fontes, notari, a trenta de dembre mil cinch vent cin quaranta ses de dembre mil cinch vent cin quaranta ses ab lo qual la honorable Francisca del Castillo y muller del dit difunt.

Primo tres sayos de raxa usats.

Una roba larga de drap verd usada ab una caxeta de drap del mateix.

Una capa de raxa usada ab una faxa de vellut.

Dos camises de home decorades.

Un tabardo de sarga dins lo cual y hauria quatre vells, lo hu de seda y cotó ab una bollateria de or y los altres tres de seda y cotó.

Un parell de guants de color molt usats.

Un mantell usat de filadís y hun sombrero de dona forrat de burato y hun tabardo cinta de vellut negre.

Un altre caxo de dos caxones ab sos panys e ilam diu lo hu delles quals fou altrobat lo seguent: tres gorres la una nova de cordoban y dos vells, la una de cordobán y laltra de raxa.

Inventario de los bienes de Baptista Genovés, presbitero. Valencia. 27 de junio de 1567.

A.P.P.V.

JOSEP BENET MEDINA. Nº 14553

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un frontal.

Un erreruelo de drap.

Un manteu y sotana de drap usada.

Una sotana de capellar usada

Una sotana de lancellot usada ab un cenyidor de seda.

Una sotana de drap vella suada.

Un capot de drap negre .

Un gipó de chamellot negre usat.

Un altre gipó de chamellot.

Un manteu de drap.

Una sotana de chamellot.

Una sotana de chamellot.

Una muceta de cetí vella guarnida de cetí morat.

Una casulla de chamellot morat guarnida de franja de blanch, carmesí y blau.

Un sombrero gran.

Una loba de drap.

Un sobrepelliís ab una muca de drap negre forrada de cetí.

Tres roquetes usats guarnides.

Una museta de celler.

Tres saragüells de llen.

Sis calces de llen usades.

Inventario de los bienes y Almoneda de Josep Ferrer, presbitero. Valencia. 26 de octubre de 1576.

A.P.P.V.

JOSEP BENET MEDINA. Nº 14521.

Dos camifes de home plenesufades y altres dos molt vell.

Un manteu de drap molt vell.

Un herreruelo de drap verd ab girada de vellut.

Una fotana de raxa esquixada.

Una cafaca de drap.

Una roba llarga pera cafa e drap gris cordeller gurnida ab son paffapie.

Uns saragüells de drap negre molt velles.

Dos parells de fabates esquixades.

Un gipó de llens molt usat.

Unes borseguins molt velles.

Un barret de capellar.

Altre barret redo pera dormir.

Dos sombreros a la ufansa gran de capellar, lo altre alt de copa.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Almoneda de los bienes de Josep Ferrer.

Uns saragüells de drap negre-7 lliures.

Un sombrero de feltre de copa a Joan Bonet-10 lliures.

Un herreruelo de drap negre a Thomás Bononer-1 lliura.

Un manteu de drap a Pere Baldés, peller-16 lliures.

Un gipó de cuyro vell a la viuda de Naviosa.

Un sombrero y barret de capella a Mosen Joan de la Flor- 2 lliures.

Una cafaca de drap y una sotana a Antonio Pedrola, calceter-18 lliures.

Una camifa de llens a Josph Mestre- 8 lliures.

Dos camifes de llens pera Joanna Capella- 5 lliures.

Un barret de dormir a Joan Bornig- 8 lliures.

Una roba de drap gris de cordellat guarnida de paffapié de seda a Mosén Joan de la Flor, presbiter-3 lliures.

Almoneda de los bienes del Señor Nofre Pons. Valencia. 26 de octubre de 1576.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Hun herreruelo de drap negre vello a Vicent Segovia- 8 lliures.

Una cafaca de dol de bayeta negra a Mosen Francés Pardo- 10 lliures.

Unes calces cendiofes velles a Pere Cirera- 8 lliures.

Un capus de dol de vayeta negra a la viuda Talavera- 12 sous

Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.

A.P.P.V.

JOAN ESTEVE GIRONELLA N° 03100

En un aposento:

Cinchs capotets de raixa negra aforrat de plata negra pera camí molt vells.

Una saboyaneta del mateix molt esqueixada.

Unes faldetes de drap pardo molt velles.

Cuatre verdugados vells de tela encarnada.

En altre aposento mes adint fonch trobat lo següent:

Cinch draps de ras ab figures usat.

Una altra caixa de pí gran ab fou pany y clau dins la qual fou altrobat lo següent:

Primo un mongil de bayeta frisada negra pla mig usat.

Un chipó de dona de olanda vell y picat.

Dos faldetes de drap pardo y planes molt velles.

Una ropa de levantar del conte de están y seda forrada de pelletes negres usada.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

En un cofre fou trobat:

Una capa de raixa ab capilla nova.

Una altra capa de contray guarnida alrededor de vellut per dins de cetí negra usada.

Una altra capa de raxa negra molt vella.

Una capa de vayeta pera dol.

Tres gorres, ço es dos de vellut y una de hilo usades.

Una cafaca de contray negra y usada.

Item altra de raxa mig usada.

Una altra cafaca de contray usada.

Un capiró de estameya pera dol de capella.

Uns saragüells de cetí negra usats.

Uns follados de cetí ab miges de carifea usats.

Item uns altres folados de cetí usats y vells.

Uns forrados de vellut negre ab canons del mateix.

Uns follados de cabritilla usades ab rivets de vellut negre ufades ab miges de raixa.

Uns altres follados de cabritilles negres ab rivets de vellut negre y miges de raixa molt velles.

Uns altres de raixa negra guarnides de vellut negre ab miges del mateix molt velles.

Una cafaca de tafetá negra ab fos alamans de seda.

Un chipó de cetí negre molt vell.

Un chipó de cabritilla negres ab ribetes de vellut negre picat y molt velles.

Un altre gipó de cabritilles negres ab rivetes de vellut negre picat y molt vell.

Dos chipons de olanda picts y entonats molt velles.

Una altra ropa de levantar de felpa parda vella molt vella.

Una gualdrapilla de vellut negre molt vella.

Unes mitges calces de cordellat lleonat.

Un sombrero de tafetá vell.

Un papafijo pera camí de vellut negre molt vell.

Un sombrero de franchises colorat.

Dos parells de cabates de vellut negre tallades de dos foles.

Un parell de çabates de dos foles de vellut morat tallades tot usades.

Tres camises de home de una ufades.

Inventario de los bienes de D. Juana de Projita y de la Cerda, condesa de Almenara. 1581.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1694

LIBRO 3. MANO 28.

FOL. 4.

Quatre camises, dos de olanda y dos de rua.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Quatre gorgueras de olanda.

Tres rodetes.

Una orquilla chica ab vetes pera ligarse els cabells.

Unes calces de seda.

Dos parells de tapins.

Un mantell de seda.

Inventario de los bienes de Berthomeu Salvador, mercader de Valencia. 5 de diciembre de 1585.

A.P.P.V.

NOTARIO MIQUEL JOAN. Nº 02115

Unes calzes tirades de alquizer vell.

Un manteu de alquizer vell.

Una cota de chamelot molt vella.

Dos barrets de cordellat guarnits velles.

Un albornoz blanco de cotó.

Una capa lombarda de grana ab una faixa de vellut carmeffi acoltelejada ab tres trensetes de or y feda.

Un manteo negre.

Un manteo de grana ab una faixa de vellut carmeffi usat.

Dos camifes de Cambray.

Altra camisa recamada de fil blanch.

Vuit camifas de Orlanda.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau.

Un gipó de tafetá negre acoltelejat.

Un gipó de cetí negre recamat de trenilla y grafpat.

Un gipó de cetí negre ab tres cordons negres.

Unes manegues de domás blanch de dona ab una faixa de or.

Una miga gorra de vellut negre, dos miges gorres de or negres, una gorreta de or negre.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau.

Una gonella de tela de or plana ab fes manegues y cos forrada de tela groga.

Una gonella de drap tenat quartejada ab domás blau.

Una gonella de vellut carmesí ab fon cos y manegues plana que solia estar guarnida de armis y para tan solament reguarnida la porta del cos de armiño forrada en tela blava.

Una gonella de vellut negre plana ab fons cos forrada de tela negra e dos parelles de manegues les unes de punta e les altres ab aletes totes de vellut forrades de cetí ab robes de vellut .

Un verdugado de cetí morat ab verdugos de vellut morat.

Una roba de dona ques diu sayo, altro de vellut negre recamat de treneta de seda negra forrat de tela negra.

Dos martes gibellins.

31 de diciembre 1585

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Tres camises de domás usades, la una obrada de negre y l'altra blanca y l'altra obrada ab or y les polaines en preu y eftimacio de 19 lliures y 10 sous.

Tres vels los dos de seda y lo altre de rizo guarnit de fil de or -40 sous y diez dineros

Unes vasquiñes de tafetán de giraçol guarnides de vellut vert-19 lliures.

Unes vasquiñes de chamelot blau forrades de tela usada en-30 sous.

Una vasquiña de drap vermell guranides de vellut carmesí-30 sous.

Una vasquiña de chamelot blau forrada de tela verda-30 sous.

Una vasquiña de drap vermell guarnida de vellut carmesí-30 sous.

Una saboyana de drap y vermell y unes manegues -19 lliures.

Una saboyana de drap vermell y unes manegues de carmesí-20 sous diez dineros

Un mantell negre-tres lliures.

Una vasquiña blava enferrada y manegues guarnides de vellut naranjat en fon cordonet -8 lliures.

Item una dit negre guarnit en vellut zalcat-5 lliures.

Un parell de arracades de or -3 lliures y 7 sous.

Inventario de los bienes y Almoneda de D. Rafaela de Castelví y de Pons, noble. 13 de junio de 1586.

A.P.P.V.

JOSP BENET MEDINA. N° 14528.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVI

En la sala de dita casa del carrer del Hereu fou altrobat lo següent: Primo una caixa forrada vella ab son pany y clau dins la qual fou altrobades les cofes següents:

Dos brians de llen ufats.

Altres brians de vergat ufats y un cos del mateix molt ufat.

Un brial de llens molt ufat.

Mitja alna de calicú.

Unes manegues de cotonina.

Una roba vella de efcot negre forrada de vayeta burell molt vella.

Una saboyana molt vella de estamenya tota es queixada.

Dins altra caixa que no sera de la herentia fou altrabat lo següent:

Primo quatre camiffes de dona molt usades y dos parells de calcetes y dos devantals de llens.

Vuit vels de viuda ufat, cinch tovalloletes de drap y una tovallola ab una riceta per la vora.

Dos gorgueres velles y planes y quatre trocets de llens.

En dita cambra de dita casa hon dita difunta mori en fos ultims darreres dies foren altrobades les coses següents:

Primo un cofre molt vell sens pany ni clau dins lo qual fou altrobat lo següent:

Unes faldetes blanques de estañ y filadís usades. Dos faldetes de chamellot abarques les unes tenades y les altres morades molt velles y unes faldetes de frifo per fobre la camifa molt rohins y una de cantera de cordellat paffat per grana y unes manegues del mateix molt ufat tot.

Unes manegues de eftamenya parda molt ufades y un giponet fenfe manegues molt ufat.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un davantal de altar de tafetá vert de tot capell ab franjes de seda blanca verda, groga y grana ab una creu en mig y fet chiquetes en torn de fres de or forrat ab tela verda ufat.

Una cafulla nova de tafetá tenat y negre ab franjes de feda de blanch y grana ab les cenefes de tafetá vert tenat ab franja de feda de grana groga y blanca ab unes trenetes de blanch y grana per mig ab fa stola y manipulo del mateix tot nou y per bares.

Altra stola de vergat blanch ab crehuetes de llista vermella molt ufada

Almoneda de los bienes de Rafaela de Castellví y de Pons .16 de junio de 1586.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Una camifa de dona ufada a Miguel Vazquez, perayre- 1 lliura.

Altra camifa de dona a Miquel Joan Pamés- 5 lliures.

Altra camifa de dona a Gratia de Castellví- 10 lliures.

Un vel de viuda molt ufat fen tavellar a Pere Soldeví-3 lliures.

Tres vels usats a modo de sobretoques de fil en peña a Doña Blanca-4 lliures.

Altre vel de llen usat a Josep Gacet- 3 lliures.

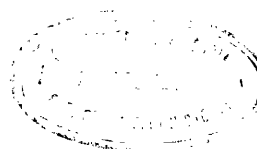
Un cos de pallolat vergat ufat a Catherina Moles-5 sous.

Un brial vergat ufat.

Unes manegues y una clocheta y una coxineta molt vella ab Eftephania Gregoria-4 sous.

Dos parells de calcetes de llens apedarades a don Gracia de Castellví- 4 sous.

Unes faldetes blanques ufades de filadís y flaxa a Gaspar Galves, peller-1 sou.



Unes faldetes de llen molt rohins a Joan Navarro-3 lliures.

Un faldelli y manegues de cordellat vermell a Joan Mirat-8 libras.

Un brial de llen usat a don Gratia de Castellví.

Altre brial de llen usat a Joan Baptista de Castro-9 sous.

Altre brialet de llen ufat a Miquel Ortis.

Un vel de viuda ufat a Joan Baptista, pellicer.

Altre vell ufat a Alonsa Molina-11 sous.

Un papallo de estamenya colorada a Jaume Ferrer.

Una vanoneta chiqueta molt rohin a Catalina Blanca-5 sous.

Una vanona molt rohin a Baltasar Barragán pera la señora doña Raphaela Castellví y de Pons-3 sous.

Unes faldetes de chamellot morat a Pere Gil-3 sous.

Unes maneguetes de estamenya parda ufades a Doña Gratia de Castellvi.

Un coffet de llen fenfe manegues a Don Gratia-2 sous.

Un coffet molt rohin a Batiste Navarro-1 diner.

Unes sftisores de taula fen cadena molt rohins a Arcis Enyego.

Almoneda de Joan Esteve , mercader del lloc del Castello de Xativa. 4 de julio de 1586.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Una coteta ufada a Sebastiá- 5 sous.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unes miges calces velles a Hierony Boyl- 3 sous.

Un erreruelo vell negre a Pere Bano- 3 sous.

Unes manegues de grana velles a Mestre Gaspar-10 sous.

Una saboyana de raxa negra guarnida de vellut a Joan de la Raça-7 lliures.

Unes calcetes de llens a Ana Navarra- 3 lliures.

Unes vasquiñes de grana ab faxes de vellut velles y un guadamanir vell y un mantell molt vell a Joan de Casas-3 lliures.

Una saboyana de tafetà pardo vella y uns saragüells negres ufats a Joan Perez-18 lliures.

Inventario de los bienes de 12 de junio de 1587.

A.P.P.V.

VICTOR FRANCESE JERONI N° 19087

Una calza de dona usada-cinch lliures.

Una saboyana de cordella blanch usada.

Un ferreruelo-quaranta sous.

Un sayo de drap negre molt velle.

Un sombrero de dona.

Una saya usada vella.

Una camisa vella usada-vuit lliures.

Inventario de los bienes de Antoni Anser, molinero. Valencia. 23 de julio de 1592

A.P.P.V.

JOSEP BENET MEDINA N° 14537. 1592-93.

Una caixeta mijan ab son pany y clau dins la qual fou altrobat:

Primo un herreruelo ab guiada de vellut, una cafaca, farahuells y una montera, tot de drap pebret usat.

Uns saragüells de drap pardos molt vells y altres de estamenya negra molt rohins.

Uns saragüells de drap blau guamits ab un passapié de seda verde y vermella.

Un sombrero vell y una cinta de cuyro ussada.

Inventario de los bienes de Ursula Eberta, mujer del mercader Luis de Balmes. Villa de Alcalá de Chivert. 9 de junio de 1596.

A.P.P.V.

JOSEP BENET MEDINA.N° 14541. 1596-1597.

Una camifa de home vella fense cabes pera dormir.

Dos parells de calces de llens de dona velles y tres trocets de llens fenge cofir.

Una caixa nova de fusta de pi ab son pany y clau fou altrobat:

Quatre camifes de dona ufades y quatre davantals vells.

Una amilleta de cotonina y un gipó de llens tot vell y un coset de gipó vell y dos vels usats.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una manega de camisa y altra de gipó, tres trocets de llens y una poqueta franja.

Unes faldetes pardes ab fon cos molt ufades y altres de cotonina pardes y altres de frifo vermell molt velles.

Una saboyana de tamarella blanca ufada y una flacada de grana vella y un manetll de raxa u filadís usat.

Un sombrero de tafetá negre de home que era de don Luis de Castellví que oy dona ab una treneta del mateix.

Inventario de los bienes del notario Vicente Oñate. Valencia. 30 de noviembre de 1596.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Dos camises usades.

Dos vells suats, lo hu de fil, lo altre de llens.

Un brial de cotonina vella ab son cos.

Unes faldetes de cordellat blanch molt velles y esquixades

Unes altres faldetes de filadís pardo esquixades.

Un abit molt vell esquixat.

Un abit de escot usat ab ses manegues.

Un mantell de filadís usat.

Un altre mantell de filadís molt vell.

Uns tapins vells, çabates y calces tot vell.

Uns saragüells y casaca de drap pardo vell.

Un telar de fa vetas molt vell y romput.

Un artifici de debanar de cordes velles.

Un artifici de debanar molt vell en fon fus de ferro usat.

Almoneda de los bienes de Dorotea Navarro, viuda de Francisco Fernando, mercader. Valencia. 6 de julio de 1598.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Una camisa de home a Pere Morillo-8 sous.

Una camisa de dona-1 lliura, 4 sous.

Unes calces al mateix-2 lliures.

Uns saragüells de llens a Pedro Ferrer-5 sous, 9 diners.

Unes calces de estamunya-4 lliures.

Unes calcetes de llens a Gaspar Barberá- 1 sou, 11 diners.

Una saboyana de gorguerán-18 lliures.

Dos sombreros-3 lliures.

Unes faldetes de filadís a Agna Martínez-5 sous.

Una casaca de cotonina-7 lliures.

Un herreruelo de drap de mezcla- 3 lliures.

Unes calces y uns tapins-12 lliures.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unes basquiñes de tafetán groch guarnides de vellut groch-15 lliures.

Un vestit de vert i vermell de filadís

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII (A.P.P.V. y A.R.V.)

Inventario de bienes del conde de Cocentaina. 28 de febrero de 1602.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1629.

LIBRO. 7. MANO. 70. FOL. 2.

FOL. 3.

Un frotal con sus frontales de carria y casullas, tocamanípulos y fondones para la alva de lo mismo.

Un frontal, casulla y dos alvatorios, dos collares, tres estolas, tres manipulos y un paño para encima del fansiol de terciopelo blanco y raso blanco y tela de lana.

Un frontal de raso morado con sus frontales de tela de oro y casullas de raso morado con cenefa de tela de oro y estola, manipulo y paredones pera la alva de raso morado.

Un frontal texido de seda de colores, con un Santiago bordado en medio y los frontales de damasco blanco.

Un frontal y casulla de damasco amarillo y negro con estola y manipulo de damasco.

Un frontal y casulla de raso, terciopelo, estola y manipulo de raso carmesí.

Un frontal de damasco negro con sus frontales de lo mismo con cruces de tela de oro, estola y manipulo.

Dos calcones y monteras de paño azul para los que llevan la silla de manos y medias de aguja de lana azul y zapatos de dos suelas y ligas de tafetán azul.

Memoria de lo que salió en un arca de madera pequeña que estaba en el guardarropas y no se halla que esté a cargo de ninguna persona:

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una gualdrapa de terciopelo negra aforrada en mig, va con frunces de seda.

Un caparazon de terciopelo megro con pafamanos de seda con cinta de seda.

Un altre caparazón de terciopelo negro con seis pasamanos de seda negra y guarnicion.

Unas cabecadas de gineta con terciopelo y su guarnición dorada y su cimera doradas y espuelas ya cicates dorados, freno dorados y petral de lo mismo que va todo con el caparazón de arriba y acciones berberiscas.

Unas cabecadas, frontal y grupera, y siendo las porciones de los estribos de terciopelo grandusado con clavazón dorado, estribos dorados y espuelas, todo de seda.

Dos pares de rienilas y dos pares de azones de berbería que están sin estrenar.

Unas espuelas.

Memoria de los oraceros de la cavallería:

Una silla de terciopelo negro con pasamanos y flecos de seda negra con sus estribos, cruces y petal calbezeados, riendas sin guardapolvo.

En la ciudad de Sevilla, a los 10 de enero de 1602 se remata al mayordomo del conde:

Rematose en don Alonso Martel Durán una ropa de damasco negra guarnecida con pasamanos de plata aforrada en forros en quatrocientos siete reales.

Rematose a don Cristobal Mesía una ropa de damasco negra con pasamanos de oro aforrada en frinas en 440 reales.

Rematose en el alijo don Alonso, un caparazón de terciopelo verde guarnecido de cortados de cordován con 50 reales.

Rematose en Pedro Aguilar de la sal un zamarro de cordeleros de Navarra en 120 reales.

En Juan Pérez de Gaza, una ropa de terciopelo negro labrado-30 ducados.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

En Gonzalo Morales, una ropilla de damasco negro con aforros de plata labrada-80 reales.

En don Alonso Martell Durán, un zamarro de cordeleros de Navarra-40 reales.

En Juan Dauba de Faura, un ferreruelo de gorguerán en 100 reales.

En Miguel Ruiz de Sandoval, un ferreruelo negro de veintidoseno viejo-52 reales.

En Luis Noguero, un ferreruelo de paño negro- 55 reales.

En Antonio Arguell, un ferreruelo de raxa negra aforrada en vayeta-105 reales.

Lo que yo, Alonso de Ferrara he pagado por orden de Alonso de Luciana es lo siguiente:

Pagué por treinta y tres pares de calzas de lana para los escuderos del conde que está en el cielo, a quince reales cada par- 495 reales.

A Francisco de Torres por la cota que hicieron dos moriscos de Cocentaina con sus manos-80 reales.

A Pedro Diaz Tejero, paje que fue del conde, un sombrero de hilo por-18 reales.

A Costanza de Sosa, un manto de anascote y por un jubón de tafetán negro-94 reales.

Por un sombrero de luto para mi-18 reales.

Pagué por un carro que pasó la ropa de la almoneda desde casa de Juan a la del seguidor e a dos hombres que ayudaron a cargar-32 reales.

Memoria de la ropa y otras cosas de la recamara del conde de Cocentaina que se entregaron a Andrés de Ontuescos, que estaban en poder de Antonio de Arguello, camarero del dicho conde, son los siguientes:

Una capa de raxa negra con sus bueltas de raxa prensada.

Una ropilla aforrada en vayeta.

Una ropilla de vayeta vieja.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una ropilla aforrada en garras de marta.

Una ropilla xerguelades aforrada en tafetán pardo.

Una ropilla de seda con pasamanos de seda parda.

Una cuera de damasco amarillo.

Una mulesa de cordobán aforrado en tafetán amarillo.

En otro cofre hay lo siguiente:

Primeramente siete pares de calzas de terciopelo con sus medias de seda.

Tres pares de calzas de tafetán con sus medias de seda.

Dos pares de calcas de raxa negra con sus medias de lana.

Siete pares de calzones de damasco negro viejos.

Un ferreruelo y ropilla de picote viejo aforrado en vayeta parda.

Una entretela de calzas de tela de oro.

Cuatro jubones de raso negro y respunteado.

En otro cofre:

Cinco jubones de olanda viejos.

Seis jubónes de raso negro respunteados.

Otro jubón de raso negro muy viejo.

Un par de mangas respunteadas de raso.

Otras mangas de tafetán risado.

Dos medias mangas de ropa negra nuevas por respuntar.

Unos pedazos de damasco negro y pardo.

Diez bonetillos de tafetán de colores colesados.

Tres pedacillos de terciopelo carmesí.

Unos pañuelos de terciopelo negro nuevos.

Unas medias de seda negras.

En otro cofre hay lo siguiente:

Unas medias de grana colorada.

Nueve pares de medias de seda y lana negras y de colores muy viejas.

Unas faxas de raso negro aprensada muy viejas.

Un avanico de persiana con el cabo de azabache.

Una ropa, saragüells.

En otro cofre:

Dos espadas con su daga.

Dos sombreros de tafetán viejos.

Dos gorras de rico.

Dos monteras de terciopelo negras.

Dos monteras de gorguerán negras.

En otro cofre:

Tres capas de raxa negra viejas.

Un manto de capítulo con el ábito de Santiago.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un pañuelo de veatilla con unas libras de tafetán amarillo.

Un pañuelo labrado con seda negra.

En otro cofre:

Una casulla, frontal, frontaleras, manípulos de raso morado con cenefas de brocado.

Otro aderezo que es casulla, manípulos y estola en frontal de damasco amarillo.

Otro frontal de seda y oro y las frontaleras de damasco blanco.

Otro aderezo que es casulla, dalmática y frontales de paño altropelo y raso blanco y tela de plata.

Dos alvas.

Siete amitos.

Unos corporales y unos paños.

En otro cofre:

Cuarenta y cuatro camisas de olanda.

Ocho cofias de olanda.

Otras diez y seis cofias de lo mismo muy viejas.

Inventario de bienes de Petri Cases. Valencia. 16 de diciembre de 1604.

A.P.P.V.

JOSE JENET MEDINA N° 5517.

Una saboyana de cotó y filadís blanch y sense guarnir.

Altra saboyana de seda y filadís verda tembe sense guardir usada.

Una vasquiña y cos de seda e filadís verda guarnida ab faxetes de cetí verd.

Altra vasquiña y cos de filadís y seda guarnida ab faixetes de cetí grog usada.

Dos manegues grogues de la mateix tela usades.

Tres camises de dona usada a saber: la una obrada de seda de grana y l'altra de seda negra y la tercera guarnida de randa de baxets.

Una capa cara que ya esta ufada de drap pardo.

Inventario de los bienes de la herencia de D Ana Santafé de Pérez, Señora de las alquerías de Benamer, Cocentaina. 1 de diciembre de 1606.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1609.

LIBRO. 4. MANO. 37.

FOL. 1

Un mantell de filadís usat.

Unes faldetes de estameña parda e altres faldetes de caixa de color.

Un tros de drap vert.

Un cos de llana per ropa verda.

Una camisa vella.

Una cotona vella.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un sombrero usat ab treneta de cetí.

Un sombrero vell.

Uns tapins.

Una abít del Carmen ab cos y manegues.

Una faya blanca de lana.

Un davantal de lliit.

Tos los quals bens preu que encomanda G. Frances, viuda de Jaume Lleo de la vila de Cocentayna.

Almoneda de Joana Brihuela y de Crespi, viuda de Francisco Crespi, caballero de la orden de Montesa, comendador de Burriana. Año: 1609.

A.P.P.V

JOAN LLORENS ROURES. N° 15533.

Una espasa y daga pretina y caygudes tot plateat a March Antonio Assamora-2 lliures, 18 sous, 6 diners.

Un gaván de tiritanya al dit Assamora-4 lliures, 8 sous, 2 diners.

Una spasa y daga a Antoni Gil-1 lliura, 12 sous, 7 diners.

Un herreruelo de picote negre guarnit de pasamá y forrat de tafetá a Antoni Ruiz-80 reals castellans.

Un gaván de raxa verda ab pasamá vell a frare Melchor de la Sala del hábit de Montesa-40 reals castellans.

Un hábit de Montesa de vellut carmesí a Don Francisco Volterra-3 sous, 10 diners.

Un herreruelo de refino molt usat a Melchor Blanes-94 reals castellans.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Unes manegues negres brodades de or y argent a Nicolás del Rio-40 reals castellans.

Uns sarahuells de chamellot negre a Matheu Cabra-56 reals castellans.

Dos gorros negres ço es lo un de vellut y lo altre de riso a Antonio Gil-12 sous.

Una vasquiña vionada guanida de pasama a doña Maria Perpinya-66 reals.

Uns borseguins negres pintats de or a Cosme Monllor-12 reals castellans.

Una saboyana de lanilla negra vella a Joan Marti-50 reals castellans.

Un manto de soplillo a Vicent Riudaura-10 reals castellans.

Un colete de cordoba blanch guarnit de pasamá negre y forrat de tafetá blau a Maria Font- 23 reals.

Almoneda los bienes de Ramón de Rocafull, señor de la villa de Almenara. 26 de septiembre de 1620.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES 1646.

LIBRO. 5. MANO. 45.

FOL. 24

Su hijo Gaspar de Rocaful y Buyl, regidor de Murcia es el heredero.

Una saya grande de raso negro prensado con dos ribetes de terciopelo negro y abollados en medio-30 ducados.

Un vestido pequeño de mujer de piperipau cavellado blanco con guarnición verde-24 ducados.

Un vestido de telilla verde de mujer con pasamanos encarnados-16 ducados.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un rebocillo de terciopelo verde con cuatro pasamanos de oro aforrado en telilla encamada con flores blancas-14 ducados.

Un rebocillo de terciopelo verde con cuatro pasamanos de oro aforrado encamado con flores blancas-14 ducados.

Un vestido negro de mujer de gorguerán labrado con pasamanos-16 ducados.

Un manteo francés de tela de oro morada con cuatro pasamanos de oro y alamares-21 ducados.

Dos ropillas negras de terciopelo labrado con dos ribetes de terciopelo negro y cadenilla encima-20 ducados.

Una saya encamada de tafetán.

Una colchada-3 ducados.

Una ropilla de tafetán encamado con un pasamantillo de oro alrededor-120 reales.

Dos sayas de Cataluña encamada y blanca-4 ducados.

Un vestido de gorguerán negro labrado guarnecido con pasamanos negros-10 ducados.

Un ferreruelo y sotanilla de lanilla negra-3 ducados.

Un vestido de hombre de albornoz de color de plomo usado.

Un calzón de gorguerán labrado.

Un jubón blanco de ocho reales.

Un forro de vayeta de capa de color de plomo-16 reales.

Un albornoz morado-8 reales.

Una capa de paño negra segobiana-2 ducados.

Una tela de lana y filadís en dos pedazos de azul pajizo y leonado con cuarenta y tres varas de veinte y siete ducados.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Un peto ligero a prueba de pistola que el mismo se tiene.

Peto, morricón y espaldar blanco, el peto y morricón fuerte, el morricón aforrado en raso carmesí.

Dos morricones muy antiguos viejos, el uno aforrado aterciopelado negro y el otro en cuiro.

Dos xacos de malla muy gruesa usados.

Tres guantes de malla, dos derechos y el otro de la mano izquierda mal tratados.

Dos escarcelas de malla, la una de malla gruesa y la otra mas delgada entrambas, muy maltratadas y viejas que les falta mucha malla.

Dos pares de calcones de malla muy maltratados.

Dos cofres viejos en que estan las mallas y peto fuerte que se a dicho arriba.

Una espada con la guarnición por dos partes quebradas.

Otra espada la guarnición barnisada y el puño de yerro negra, oja de lomo mallorquina con una muesca por donde fue el dedo.

Un aderezo de espada y daga tateado las guarniciones.

Una ropa de terciopelado de hechura de estrellas ques la que fe le dara a la nobia a medio traer.

Un corpiño azul con caracolillo de plata viejo.

Una delantera de terciopelo negro bordada con lazos de oro escarchado.

Una faya grande de perlas.

Una faya de rasuelo naranjado con tres pasamanos de oro.

Una saya grande de raso blanco labrado con dos ribetillos de terciopelo blanco.

Una vasquiña de tela de oro de Milán con tres faxas bordadas de capotillo de terciopelo azul labrado con unos leoncillos con dos pasamanos de oro casi nuevo aforrado el capotillo en tela de plata.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un capotillo de gorgueran negro aforrado en tafetán con unos alamariscos negros a medio traer.

Otro capotillo de borlilla con un pasamano ancho aforrado en tafetán viejo.

Un corpiño de terciopelo azul con guarnición ninguna a medio traer.

Un corpiño de raso carmesí con tres pasamanos de oro a medio traer.

Un jubón de raso pajizo con mangas postizas quajado de pasamanos de oro anchas.

Un corpiño de tela de oro de Milan con tres faxas de canutillo negras con terciopelo negras.

Una saya muy vieja de raso negro con dos pasamanos, medio corpiño de terciopelo negro bordado de oro escarchado.

Un corpiño de raso pajizo a medio traer con tres pasamanos de oro.

Unas entretelas de calzas altas de telilla de oro de florecillas a medio traer.

Cuatro pedazos de terciopelo azul labrado.

Un sombrero azul bordado con canutillo.

Inventario de los bienes de Ruiz de Corella y Mendoza, conde de Cocentaina. Madrid. 8 de enero de 1624.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1630.

LIBRO 7. MANO 63.

FOL. 28.

El Marqués de Almenara, casado con Gerónima Danvila, muere en Milán cuando se halla trabajando como general de la artillería; su mujer deja los bienes a sus hijos legítimos Antonia, Gerónima y Juana.

Una ropa de cetí de plata verde con alamares de oro, esta en poder de dicha condesa.

Un ferruero de grana con paffamanos de oro en poder de la condesa.

Cinco o siete varas de tela blanca y cien varas de pafamanillos de oro, en poder de la condesa.

Dos camisas de raxa que esta en poder de la condesa sin guarnición ninguna.

Seis lobs de olanda y diez y siete o diez y ocho calzones de lana

Inventario de los bienes de Diego Vich y Mascó. Valencia. 21 de enero de 1625.

A.P.P. V

VICENT GAÇULL. N° 2519.

Una capa de bayeta vella y una ropilla prou bona.

Una armilleta de friseta parda.

Una capa y ropilla de ferrandilla vella.

Uns saragüells y ropilla de setinelo vell.

Dos calces de drap de color velles.

Dos cuellos vells.

Altres dos cuellos vells.

Cinch parells de paños molt velles.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una espasa y daga ab turos y pretina vells.

Unes lligues y rosetes de pel negre velles.

Almoneda de los bienes de Joan Baptiste Esteve. AÑO: 1626.

A.P .P.V

GAÇULL VICENT N° 2520. AÑO: 1626

A Joan Bodi peller una sotana de lanilla molt vella y desgarrada.

A Vicente Perez, peller, un manteu y lloba ab ses manegues de perpetuan molt velles.

A Vicent Perez dos sotanas de escot negre molt velles y desgarrades.

A Joan Monfort peller una lloba de lanilla molt vella y desgarrada, un gipó, dos calces de estamenya molt velles ab altres troços de tela y diferents draps tot molt vell-1 lliura, 8 sous.

Un manteu de drap negre molt vell de refino a Joan Pujades, peller- 1 lliura, 10 sous.

Una capa de drap de prebet usada a Joan Royo, peller-5 lliures,

A Vicente Pérez dos sotanas de escot negre molt velles y desgarrades-1 lliura.

A Joan Monfort, peller, una lloba de lanilla molt vella y desgarrada, un gipó, dos calces de estamenya molt velles ab altres troços de tela y diferents draps tot molt vell- 1 lliura, 8 sous.

Un manteu de drap negre molt vell refino a Joan Pujades, peller- 1 lliura, 10 sous.

Una capa de drap de prebet usada a Joan Royo, peller-5 lliures, 7 sous.

Una museta de drap negra ab seti morat usada a Mosen Belledí- 1 lliura, 10 sous.

Una camisa semida de rellins a Miguel Pellegrí.

Una camisa de llens molt servida a Vicent Llorens-1 lliura, 8 sous.

Altra camisa nova de rellins a Pere Portanyo, notari-1 lliura, 2 sous.

Tres saragüells de llens de rellins uns nous y altres velles y romputs a Vicent Llorens, peller-1 lliura, 8 sous.

Un sobrepellis de alamaneda pla vell a Mosen Joan Garcia-2 lliures.

Dos dotzenas de cabates de olanda y deu parells de balonetes de mans part usades y velles y par noves a Francés Nadal, argenter.

Una caixa de noguer molt vella ab son pany y clau al dit minilin -10 sous y sis diners.

Dos barrets de capella de drap molt usades al doctor Artieda-6 sous.

Uns corporals y pama de olanda obrada de fil de pita alrededor y en la pama obrat.

Quatre trozos brodats de seda y or sobre tefetá blanch los dos de pau y mig en quadro y los dos chiquets que pareixen manipulols molt velles y descolorats al mateix-7 sous.

Una museta de drap negra ab setí morat molt vella a Mosen Joan Pérez- 5 sous.

Dos manteus negres molt velles y usat lo hu de vayeta y lo altre de escot a Agostí Casas- 2 lliures, 2 diners.

Inventario de Maria de Tapia, mujer de Diego Vich y Blasco. Valencia. 4 de feberro de 1631.

A.P.P.V.

VICENT GAÇULL. N° 02528. 1631.

Un manto bo.

Altre manto vellet.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unes vasquiñes de sayal.

Un davantal llit de risa.

Altre davantal llit de filadís en pua.

Quatre camises.

Un brial.

Unes basquiñes negres de damasquillo.

Un gipó del mateix.

Un gipó de lanilla.

Unes vasquiñes negres de escot.

Unes vasquiñes de drap pardes.

Una saboyana de lanilla negra.

Una saboyana vella de escot negra,

Un escapolari de tafetá negre.

Una corretgeta ab los caps de argent.

Inventario de bienes de Gaspar Mercader, conde de Buñol. 2 de septiembre de 1631.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Dos hábitos de llana.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Dos robes de vestir de vellut de dona a Ipólita Centelles, condessa de Buol.

Dos hàbitos de llana de la dita condessa.

Un verdugado.

Dos faldetes de tafetà de color.

Un manto de seda.

Dos parells de canelobres de plata.

Unes tiçores de espavilar ab son plat de plata.

Inventario de la herencia de Thomasa Vidal. Valencia. 25 de septiembre de 1636.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1648.

LIBRO 1. MANO 27.

FOL. 34.

Una saboyana de aldúcar negra picada usada.

Una saboyana de aldúcar picada.

Una saboyana de cetí vella usada ab pasama vellut.

Una faldeta de tafetà pardo usada.

Una faldeta de estameña de reu usada.

Un hàbit de San Francés de estameña de Reus usat.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un hábit del Carmen de estameña de reus.

Una saboyana de tafetá negre usada ab passama de borilla.

Una saboyaneta de tafetá negra usada picada y ab son mans vell usats.

Una faldeta y gipó de estameña del Carmen usats.

Una faldeta de San Juan de estameña de Reus.

Una faldeta de estameña del Carmen usada.

Una faldeta de raja centellada usada.

Una faldeta de raja canellada usada.

Una faldeta de drap de la Parrucha usada.

Una faldeta de estameña del Carmen usada.

Una faldeta y gipó de estameña del Carmen usada.

Una saboyana de sarja negra usada.

Una faldeta de aldúcar negra picada usada.

Una capa de saya negra usada.

Una capa de sarja negra usada.

Dos chipons de tafetá de mostres vells.

Un manteo de llustre ab randa de seda.

Altre manteo de seda usat.

Altre manteo de seda de hombre.

Altre manteo de seda de lustre usat.

Altre manteo de filadís usat.

Una pretinilla de aldúcar de vert y tenat ab passama vella.

Un chiponet de diferents colors usat.

Cuatro faldetes de vayeta.

Una faldeta de blanch y negre usat.

Una faldeta de raja usada.

Una faldeta de estameña del carmen usada.

Altra carmesí que esta en dita entrada.

Un chipó de estameña del Carmen.

Una capa de aldúcar negre.

Tres calces de estameña del carmen usat.

Un cos de saya de aldúcar negra usat.

Unes sayuelos de estameña de Reus usat.

Una faldeta de tafetá negra ab faxes vella.

Dotce alnes de estameña.

Tres trocos de vellut negre vell.

Sis alnes de estameña de la terra.

Un vestit de home de espolín negre.

Un vestit de fondo raso negre pera home.

Cinch trosos de seda de diferents colors.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Inventario de los bienes de D. Diego Ferrer, caballero del hábito de Santiago. Gandía. 20 de abril de 1652.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1656.

LIBRO 1. MANO 4.

FOL. 1.

Tres manegues vellas de ferrandela.

Tres manegues velles de bayeta.

Un davantal de lliit de color ab tela.

Un tros de tafetá encamat.

Una mantellina negra de terciopelo ab dos pasamans de or.

Una saboyana de gorguerán de mostres negra guarnida.

Unes vasquiñes de terciopelo blancas trechat ab catorce frefos de or, tres graces y cinch.

Altres vasquiñes de tela de plata y usat, ab tres guarnicions de or usades y forrqdes totes della fates.

Unes vasquiñes de raso carmesí prensat ab tres guarnicions grans bordades de plata forrades de tafetá.

Altres basquiñes de gorguerán amb tres de garrofet ab guarnicions de pasamá blau.

Una saboyana de raxa prensat negre ab passamá vellutat.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Una saya entera de vellut mostrefat forrada de tafetá negre guamida de passama vellutat.

Un verdugado de tafetá de color de corcel de or guarnit de vert.

Una capa y sotana de dol de bayeta sis micha cama, la sotana forrada de tafetá.

Altra capa de bayeta molt prima.

Tres manegues y pretina de dona garrofat bordat ab fons en infilet de or.

Una banda de tafetá carmesí bordada ab mereixadet al cap y ab puntes de or.

En darrer entresuelo a hon habita la señora dona Catherina, lo que es segueix:

Un chipó de camussa.

Inventario de los bienes del labrador Antonio Redondo. Valencia. 21 de febrero de 1660.

A.P.P.V.

FRANCES BLASCO MARTI Nº 05812.

Dos camisas de home a la mujer de Vicent Ximeno per -1 lliura.

Un gipó de filadís a Thomas Ximeno per-1 lliura.

Dos saragüelles de llens a la muller de Pedro Gove per- 13 sous y seis diners.

Una ropilla de galó y capa de drap usat a Jusep Manzano, llaurador per- 5 lliures y 15 sous.

Inventario de los bienes del agricultor Pedro Jaume Sanchiz. Chiva. 12 de abril de 1660.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una ropilla de drap vella y hun babor de rajuela vell.

Una saboyana y gipó y vasquiña de tafetá negre tot vell.

Unes calzes de embotar de estameña vells.

Inventario de los bienes del Canónigo Leonardo Cros de la parroquia de Santo Tomás. Valencia. 1 de septiembre de 1670.

A.P.P.V.

GUILL VICENT N° 02546.

Una capa de camí de chamelot negre molt usada.

Un manteu y lloba de burato nou.

Un manteu y lloba de vayeta negra.

Un manteu de burato y una lloba del mateix nova.

Un sobrepelliz de Cambray usat.

Dos ropilles, la una de drap y la altra de chamelot negre.

Un sombrero negre nou.

Dos capirons de tafetá morat ab delanteres de raso colorat usat.

Un capirot de tafetá morat ab la delantera de armiño usat.

Una sobreropa de cor, de tafetá morat usat.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Quatro parells de manegues de Cambray guarnides ab una randeta usades.

Dos roquets de Cambray guarnits ab randa mitgana usats.

Una alba ab un síngulo de Cambray.

Catorse vares de bura de feda negre.

Cuatre grans de tafetá morat.

Tres sarahuells de llens prims de compra usats.

Set capelles de llens de compra usats.

Dos parells de manegues noves de Cambray.

Unes calces de cetí usades.

Un cobricalis de Cambray usat.

Una estola de tafetá vermell.

Un armiño de masoneria vestit ab una camiseta de bolante y coronat ab una corona plana de plata.

Trece varas y mitga de tela verda pera forros.

Nou vares y micha de tela negra pera forros.

Una camissa nova de home de llens.

Almoneda de los bienes de Leonardo Cros. Valencia. 6 de septiembre de 1670.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

A Francisco Solana un sobrepelliz a -5 lliures, 2 sous, 6 diners.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

A Mosén Francisco Galvan tres camises y tres saragüells de llens-4 lliures, 8 sous.

A Jussep Domingo, notari, dos camisses y dos saragüells de llens prim-5 lliures, 6 sous, 2 diners.

A Mosén Carlos Molnez un capiros de armiños, un tros de tafetá usat y unes coes de tafetá morat, 15 lliures.

A Juseph Domingo, tres saragüells de llens en -2 lliures, 7 sous.

A Juseph Domingo dotze varas de domás carnesí de vuit reals la vara. 21 lliure, 12 sous.

A Thomas Segura, sastre, unes vares y mitcha de tela negra de forros en quatre sous la vara-1 lliura, 18 sous.

A Mosén Lluís Pareja, tres camises de home de llens de compra usada en-2 lliures, 18 sous.

Inventario de los bienes de D.Vicenta Villarasa. Valencia. 4 de julio de 1676.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1697.

LIBRO 3. MANO 23.

FOL. 42.

Uns saragüells de llens usat.

Un manto de filadís usat.

Una basquiña de dona de felpa negra ab botons de oro molt vella y rompida.

Una basquiña de tafetán negre oberta per davant y guarnida la oberta ab un bovillo al ayre usada.

Un guardapeus de chemellot de seda guarnit ab sis bobillos de pasamano usat.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Una engarina y guardapeus de raso llis de color de perla ab bovillo, textit negre usat.

Un guardapeus escarlata guarnit ab cinch bovillos de plata usat.

Una engarina y guardapeus de tela de plata passada blava guarnit de bovillos de plata finch a dalta usat.

Un manto de seda ussat.

Altre baul dins lo qual fou altrobat un vestit de home, ço es saragüells y ropilla de felpa negra usat.

Una golilla y uns tiros de espasa.

En altra caixa sen peus fou altrobat una engarina de home de terciopelo negre ab botons de or molt usada.

Altra caixa dins la qual fou altrobat uns saragüells, manegues y ropilla de tafetá negre usat.

Testamento de Barbara Pasquall, doncella de Valencia. 23 de septiembre de 1678.

A.P.P.V.

GUILL VICENT N° 02554

A Sor Margarita Gargallo, cent lliures moneda de Valencia, ab obligació de ficar un frontal pera el altar de Sent Berthomeu de la Iglesia de Santa Clara, lo qual frontal haja de ser de la roba que ven vestía, contra cosa bona, según que yo confie de aquella es fara de modo que en si en domás gust si fos viva.

Inventario de los bienes y Almoneda de Gaspar Frigola, noble de la Orden de Montesa. 28 de julio de 1685.

A.P.P.V.

GUILL VICENT N° 02561.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Habitan en la parroquia de San Bartolmé, Valencia. Su viuda Anna Brihuela es la heredera de los bienes siguientes.

Dos sarahüells de pel de gamell de color, una capa de barragán ab la creu de Montesa, un sombrero de color, una espada y una daga.

Sis camises de home y sis sarahüells de llens.

Una ropilla y sarahüells de fondossino, unes manegues de raso llis y una capa de vayeta tot negre y poch usat.

Dos chipons de home de raso ab onets de color musco, dos golilles abs es balones y dos sombreros aforrats de tafetá.

Dos sarahüells de pel de gamell de color, una capa de barragán ab la creu de Montesa, un sombrero de color, una espada y una daga.

**Inventario de los bienes de Miguel Villar de Llorens, Doctor Médico de la Cámara de su Magestad.
2 de noviembre de 1685.**

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1703.

LIBRO 43. MANO 22.

FOL.43.

15 de enero de 1686

Un jubón de raso liso negro, con ballenas y botones de vidrio negros en las mangas.

Una basquiña de burato negro usada con su ruedo negro.

Otra vasquiña de raso liso negra picada forrada de tafetán negro.

Un jubón de tafetán negro traído de emballenado.

Una engarina de tafetán negro raida.

Un vestido, calçón y ropilla de hombre de herbaje amusco forrado de olandilla.

Un paño de rama de gorguerán de flores azul y amusco.

Un vestido de rama de gorguerán de flores azul y amusco.

Un vestido usado de hombre, otro de color y otro de golilla con capa de paño.

**Inventario de los bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Marti.
Valencia. 7 de marzo de 1688.**

A.P.P.V.

JOSE BENET MEDINA N° 14532

Una saboyana de raxa negra usada.

Una vasquiña de cordellat blanch ab fon cos del mateix molt ufada.

Una vasquiña de filadís morat ab fon cos ufada.

Un faldellí de tafettá tenat guarnit amb un paffamá de seda tenada aforrat de vayeta encarnada ufat.

Unes vasquiñes de filadís pardes planes y molt ufades ab fon cos.

Quatre brians de cotonines vergada ufats los huns mes que les altres.

Fet camises de llens molt ufades les unes mes rohins que les altres.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Hum manto defcot ufat y hum sombrero de dol amb grande faldo ufat.

Unes manegues justes defcot negres ufades.

Dos parells de calces de grana ufades les unes mes que les altres.

Tres parells de calces de llenor molt ufades.

Dos parells de tapins enefats de dol.

Dos vels de dol ab punta de llens vifray ufats.

Cinc cofietes de llens ufades unes mes que les altres.

Quatre gorgueres baxetes de coll de llens molt ufades.

Set mocadors de llens, tres ufats y los quatre molt fernits.

Dos parells de fabates les unes noves, blanques y les altres molt derruides.

Inventario de los bienes de Basilius Rambla encargado por su mujer M^a Antonia Navarro.

Valencia. 3 de marzo de 1691.

A.P.P.V.

FRANCES BLASCO MARTI N° 04914.

Quatre camises de dona molt velles.

Una basquiña de telilla vella.

Un anell de or ab nou esmeraldes valuat en-9 lliures.

Una brocha de or y perles ab un Sant Antón.

Altra broqueta mes chiqueta de or y perles valuada en -4 lliures.

Inventario de los bienes de Micahelis encargado por su mujer Gertrudis Martinez.Valencia. 13 de marzo de 1692.

A.P.P.V.

GUILL VICENT N° 02568.

Una golilla bordada de plata pasada antiga guamida de tafetá blau-4 lliures.

Una corbata de Cambray guamida ab un bovillo-1lliura y 6 sous.

Sis parelles de calces blau que de fil -4 lliures.

Un parell de calces de torre atillo plateadas-12 sous.

Una faixa y tres bonetes de sarga de llens.

Una vara de gaza -2 sous.

Un vel de cotónet guamit ab una fracheta de or-2 sous.

Dos parells de guants los uns bordats de seda y los altres de ambar molt velles-6 sous.

Un davantal de tafetá-10 sous.

Dos parells de calces de fil-setse sous.

Una cama de fusta pera entallar calces-dos sous.

Dos mantos de filadís-6 lliures.

Sis parelles de calces, les tres blanques de fil y quatre de seda de cor or-1 lliura

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una pesa de tafetá de cobertor de fils de fero, la color vert ab unions de seda blanca y carmesí que tira vint y vuit vares y mitcha-14 lliures.

Una vara per a medir ab los caps de bronce-2 sous.

Tres vares de llens blanch dit bocadillos-12 sous.

Cinco varas de manto de filadís-2 lliures.

Una vara y mitcha de seda de mocador de filadís-8 sous.

Dos onzes de cochinilla-10 sous

Un parell de manegues de chamelot color rosa e bordades ab fil de or amb espulles de seda negra-6 sous.

Altre parell de manegues de tafetá garrofat y una pretina de lo mateis bordat-12 sous

Un parell de manegues de chamelot vert de plata ab torsafet de cantillo fals y un tahahi da tafetá negre-6 sous.

Una cofia de drap de diferents colors matisada de perles y vidres y uns da questos de plata y or guarnida ab una bandeta de fil de seda y or falsa-4 sous.

Una paella y girador de ferro-6 sous.

Almoneda de los bienes de Mosen Pere Ferrer, de la Seu de Valencia. 13 de enero de 1695 .

A.R.V.

ALAMA JOSÉ. 1695. N° 4.

Un alba, un amito, dos parells de manegues de roquet, dos tovalles de Cambray, dos guarnides de olanda antiga y l'altra plana antich vella, una estola de aldúcar morada, un síngulum de fil blanch, una

línea de raso pera la mesa de altar, unes tovalles pera celebrar misa y una camiseta pera un niño tot mol vell-3 lliures, 3 sous, 6 diners.

A María Peña Sastre un parell de guantes -8 sous.

Item a Bernardo Papis, fuster altre parell de guantes - 6 sous.

23 de enero de 1695

Al doctor Joseph Elauton Torres Huyt cordons de seda ab ses borles als caps pera tancar- 1lliura, 8 sous.

A Eusebio Forner, sastre per lo valor de dos baretes de plata que pesaren cinco onzes y sis sous per-5 lliures, 9 sous, 2 dineros.

Inventario de los bienes del Doctor Lego Miquel Joan Sabater, Presbítero de la parroquia de Santa María. Valencia. 21 de octubre de 1695.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 592.

Una capa de barragán negra forrada de vayeta molt usada.

Un sobretodo de burato negro forrat de olandilla.

Uns saragüells de vayeta forrat de fustany.

Una ropilla y uns saragüells de vayeta negra usat.

Una llobeta de camí de burato usada.

Una ropilla de vayeta ab manigues usada.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos parells de manigues de vayeta, la hu nou y lo altre usat.

Una museta de drap negre aforrada de raso morat usada.

Tres parells de manigues, ço es hu de tafetá, altre de burato y altre de chamelot molt usades.

Un cuello postís de vayeta y un sombrero forrat de plata tot molt vell.

Vint y sis vares de burato negres de teixit de casa en pesa.

Una camisa y saragüells de alamaneta nous.

Tres roquetes de Cambray guarnits ab ses randes.

Tres balones planes guarnides ab ses randes.

Un barret de tafetá cabillat colchat forrat de tafetá de color de perla usat.

Dos bolsillos, lo hu de badana y lo altre de raso color de caña bordado de seda enrich.

Una bolsa de relicario y una cartera bordada de oro y plata.

Cinch dosenes de botons de seda negra y quatre alamares y una guirnalda de flors.

Un mocador de Cambray usat.

Sis parells de saragüells ço es cinch de llens de botiga y un de llens de casa.

Tres chiopons blancs de llens de casa usats.

Un sobrepellis de Cambray .

En lo aposento de dicha casa:

Cinch parells de calses de filadís de color de chocolate y negres molt velles.

Un señidor.

Tres parells de calces de fil de casa.

Huyt camises, ço es quatre de llinet y quatre de llens de casa.

Dos parells de saragüells de llens de casa.

Una montera de burato ab sus alamares.

Un parell de espardeñes noves ab les soles de espart.

Tres parells de sabates vells.

Una mantellina de raseta verde nova.

Dos chipons lo hu de estameña, en manigues y lo altre de chamellot colorat ab ses manegues, de dona.

Nones sinagues de llens de cassa.

Una tela del manto de filadís nova.

Unes basquiñes de telilla molt usades sota la qual roba digue la dita Angela Rabasa ser sua propia y de son servicio y en señal de dita veritat feu ostensió de tota la dita roba.

En la cuina de la casa, en una caixa:

Una ropilla de drap ab manegues de vayeta.

Un parell de saragüells de chamellot usat.

Un manteu y una lloba de vayeta .

Una amilla de friseta verde usada ab ses manigues, un chipó de chamellot de blau y colorat y altre de barragán.

Un manteu de burato y una lloba de lo mateix.

Un parell de sabates usades y un tros de cordo vell.

Dos sombreros molt velles y un parell de guants.

Dos mocadors de tabaco de color.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Uns saragüells de burato molt velles manigues.

Un capiroto de tafetán negre forrat de pelletes.

Dos parells de saragüells de llens de casa.

Un afafate de sarga.

En otra caixa:

Dos mantells de filadís .

Dos lliures de filadís part filat y part en pel.

Tres abres de camises de dona de llens de casa.

Un guardapues de vayeta verde .

Una armilla de dona de llens blanch.

Cuatro camises de dona de llens de casa.

Unes sinagues de llens de casa.

Dos vasquiñes, la una de telilles fines ab son chipo de lo mateix y l'altra de estameña grosa.

Altra basquiña de gamellens.

Un guardapues de chamellot ab tres garavatos negres.

Dos lliures de fil de or de canem en cap de lli.

En la carbonera questa daval de la escala pricipal de dita casa foren trobades:

Dos roquetes de Cambray guarnit ab randa chiqueta lo hu usat y lo altre molt vell.

Una lloba de tafetá de cor usada.

Dos capirons de brazo morat y unes cohes toto molt vell.

Inventario de los bienes de Susana Giner de Castañer, viuda de Joseph de Castañer. Valencia. 4 de abril de 1695.

A.R.V.

ALFONSO FRANCISCO N° 9931.

Unes manegues blanques usades.

Tres camises de dona usades.

Tres camises de home y tres sarahuells de tela de Sent Joan molt usades.

Un manto de filadís.

Unes faldetes de estameña usades.

Un guardapeus de tafetán vert ab tres guamicions de or mol vell.

Una capa, ropilla, sarahuells de estameña y una golilla molt usada.

Inventario de bienes de D. Vicente Benet Vidal. 20 de mayo de 1695.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

En la entrada de dita casa fou trobat lo següent:

Dos parells de botons blanchs chiquets.

En la sala de dita casa:

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un vestit negre de home, ço es capa y ropilla de vayeta y sarahuells y manegues de tafetá, tots usat ab dos golillas.

Altre vestit de drap ventidose, ço es capa, capot y sarahuells y muntera tot usat.

Unes alforjes velles.

Almoneda de Josefa M^a Rodrigo, viuda de Joseph Juars, mercader del Grau de Valencia. 1695.

A.P.P.V

GREGORI CARBONELL 1674-1704. N^o 05160.

A Ignacio Hernández, peller de Valencia per un vestit de carro de oro ço es gavañ, capa -90 lliures, 4 sous.

A Batista Sueca menor del Grau per un vestit negre ço es ropilla, manegues y golilla-5 lliures, 8 sous.

A Francisco Brell, peller de Valencia per un colete-7 lliures, 12 sous.

A Bernardo Gasana del lloch del Grau per una espasa-2 lliures, 1 sou.

Inventario de los bienes de Thomas Sengordi, mercader y su mujer Manuela Moliner, con quien a *entrat a cohabitar*. Valencia. 27 de diciembre de 1697.

A.R.V.

ALFONSO FRANCISCO N^o 99 32. AÑO: 1697.

Catorce parells de calces blanques de fil de Génova.

Sis parells de calces de fil y cotó blanques.

Una lliura de fil prim de-folio roto-blanch.

Dos pessés de Cambray.

Inventario de los bienes de Francisco Navarro, sastre. Valencia. 16 de agosto de 1697.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Sit omnibus notum quod ego Franciscus Navarro, sartor orbis valentiae habitator, attes y considerat que lo dit Navarro ha comprat y fet diferents vestits y rova y aixi mateix diferents libreas pera Joseph Badia en menor he estat constituit, lo que ha fet de orde de Don Francisco Ferrer y Ros curador-folio roto- y por lo qual gasto ha rebut-folio roto- per cinch dotzenes de botons a huit diners la dotzena.

Tres dotzenes de traus de seda fin bolsillos-2 lliures.

Confeso lo Francisco Navarro, sastre haber rebut de Ponciano Galan en dihuít de marz de mil sisents noranta y cinch la cantidad següent: Una lliura catorce sous y sis diners per fer li a Joseph Bodia unes camises blanques de cotonina per tres vares, cotonina per cinch sous y sis diners la vara -roto-.

Confeso lo Francisco Navarro haber rebut per mans de diners propio de Ponciano Galan dos lliures dos sous y quatre diners y sou per lo gasto que se ha fet en una armilla pera Joseph Badia de cordellat, co es set pams de cordellat per tretze sous y mig la vara-2 lliures, 3 sous.

Un pams de tela per quatre sous la vara val-9 sous.

Y per la veritat fas lo prefent en Valencia en cinch de dehembre de mil sisents noranta y cinch.

Confeso lo Francisco Navarro, lo que ha gastat en Joseph Bodia menor per conte de Don Francisco Ferrer curador del dit primo per un vocabulari de sastres-14 sous.

Per uns saragüells de camisa guarnit-28 sous.

Per dos camises y dos sarahüells- 3 lliures.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Espartenes y sabates.

Totes les quals partides fan la suma universal de dites quinze lliures sis sous y quatre diners el guia.

Carta matrimonial de Catherina Perez con Onufri Ballester. 12 de octubre de 1697.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Ella aporta mil libras por la dote.

Un chipo de dona de borilla ab ses manegues usat per una libra.

Unes contra manegues de tafetá de color de chocolate-1 libra, 4 sueldos.

Una bola de manto de filadís per una 1 libra, 10 sueldos.

Tres chipons de dona de rasso, lo hu de color musgo y daurat, lo altre de bert y blanch y lo altre negre per 8 libras.

Tres corsets de dona lo hu de tafetá vert guarnit ab galo de or, lo altre blau de or guarnit ab bobillo negre y lo altre de aldúcar-5 libras.

Un chipó de dona de tafetá negre- 2 libras.

Un manto de seda usat- 3 libras.

Sis camises de dona, les quatre guarnides ab randa y les dos planes, de les quals la una es de Cambray y les altres de rua- 14 libras.

Dos pares de cotonina que tira deu pams per deu sous.

Un vestit negre de home, ço es capa y ropilla de vayeta, sarahuells, manegues y chupa de tafetá-8 libras.

Un guardapues de acurtar de fil y cada tros guarnit ab gariposes per una lliura, 10 sueldos.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Una mantilla de escarlata guarnida ab un bobillo de plata falsa-12 libras.

Un tros de galo de or fi que tira cinch bares de quatre dits de amplaria per 3 libras.

Una basquiña de tafetán de color de chocolate de huit vares nova per 3 libras.

Altra basquiña de cetí de tela de Mallorca- 6 libras.

Dos mantos de filadís sanses per 10 libras.

Unes basquiñes de telilles musages usades per 3 libra, 10 sueldos.

Un guardapeus de tafetá blau guarnit ab cinch galóns de plata per 6 libras.

Un manto chiquet de filadís usat- 1 libra, 10 sueldos.

Dos enagues de llen de botiga guarnits de una randeta chiqueta per 2 libras, 8 sueldos.

Una chamberga y saragüells de teixit de cassa forat ab botons y trenella de plata fina per 10 sueldos.

Un mocador de Cambray, un medio lineo o redondillo y unes bueltes de lo mateix tot guarnit per 3 libras, 10 sueldos.

Tres camises de home, dos saragüells y dos chipons blanch de cotonina tot vell- 1 llibra, 7 sueldos.

Una camissa de dona de llens y una ligaseta de drap- 1 libra, 10 sueldos.

Un mocador de Cambray guarnit ab una randa grau -3 libras.

Un chipo de dona de chamelot de color de chocolate- 1 libra, 7 sueldos.

Tres guardapeus, los dos blaus y lo altre vert, de tafetá ab gariposes, lo altre de teixit de casa ab tres randes blanques de fil de pita y lo altre de capell tirat de filadís ab tres gariposes grans- 2 libras.

Altre guardapeus de chamellot ab quatre gariposes -2 libras.

Una mantellina rocha ab una randa de fil de pita-2 libras.

Dos debantals de tafetá guarnits de randa negra per tres bores y per mich- 3 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una camissa y saragüells de home de linet-2 libras.

Quinze botes de cuiro entre gran y chiquets-3 libras.

Inventario de los bienes de Juan Pérez, mercader de Alcira. 3 de abril de 1698.

A.R.V.

MANAMENTS Y EMPARES. 1699.

LIBRO 3. MANO 25.

FOL.10.

Un parell de manegues negres de tafetá guarnit ab francha ab ses contramanegues.

Un capotillo de sargeta de Roma.

Una bata forrada de sarcha blava guarnit de galónet de seda castaña.

Una capa de telilles usades.

Uns saragüells de camises usats.

Unes manegues de raso naquarades a flors en botons de fil de or y seda velles.

Uns saragüells amples de telilla usats.

Uns altres saragüells de tafetá usats.

Una ropilla de tafetá usada.

Una capa de vayeta negra curta nova.

Dos manegues caygudas de vayeta de vestit negre forrades de tafetá.

Dos goteres de tafetá de colors roig y groch guarnides de galóns de plata burda usada.

Una capa de llens usada.

Tres vares y un palm de cotonina a la cordellada.

Catorce varas y micha de torcaboques de fil y cotó en pesa.

Once vares y micha de llens de textit de casa de quatre pams de amplaria en pesa.

Doce vares del mateix llens.

Tres vares del mateix llens.

Quatre vares y un pam del mateix llens.

Nou vares y tres pams de llens de teixit de raxa de cinch pams de amplaria.

Una altra caixa de pi michana ab son pany y clau usada, dins la qual fou altrobat lo següent:

Un parell de menegues negres de tafetá doble guarnit ab francha ab ses contramanegues.

Un capotillo de sargeta de Roma usat forrat de sarcha blava guarnit de galónet de seda castañada.

Una capa de telilles usada.

Uns saragüells de camisa usat.

Unes manegues de raso naquerades a flors en botons de fil de oro y seda velles.

Uns saragüells amples de telilla usats.

Altres saragüells de tafetá usats.

Una ropilla de tafetá usat.

Una capa de vayeta negra de ante nueva.

Dos manegues caygudes de vayeta vestit negre aforrades de tafetá.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos goteres de tafetá de color roig y groch guarnides de galóns de plata usades.

Una gotera de tafetá groch y roig guarnida de francha usada.

Una gotera de sarcha suada.

Una capa de berni usada.

Una vara de randa de cinch dits de amplaria.

Testamento e inventario de los bienes de Ana María Garcerán. Valencia. 7 de mayo de 1698.

A.R.V.

F. ALFONSO. N° 9933.

AÑO. 1698

Done, deixe y legue a Maria Salvador y de Solano, viuda un guardapeus de vayeta verde nou ab una randa negra a fer voluntat per la bona asistencia que de aquella he tingut.

1 de agosto de 1698.

Cinco camises, dos de rua y tres de llens de casa.

Huit parells de faraguells, cinch prims y tres grosos.

Cuatro pares de calces blanques de fil usades.

Un par de sabates a mich portar.

Dos mocadors de llens prims chiquets y usats.

Cinco tocados usats.

Tres vares de Cambray nou.

Un sobrepellis molt usat.

Dos roquetes guarnits ab randa.

Altre roquet a mich portat tambe guarnit.

Dos parells de abrochos de plata grau, lo hu ab pedres blanques e lo altre ab pedres rochs.

Una roba de cor de tafetá doble usada.

Uns sarahuells de drap negre usat.

Una ropilla de lo mateix usada.

Una museta de drap usada.

Una capa, una ongarina y una museta de drap negre tot usat.

Uns sarahüells de eftameña usat.

Una loba y manteo de estameña usats.

Dos manteus de bayeta molt usat.

Una loba de bayeta mol usada.

Una loba de lo mateix nova.

Dos ceñidors de aldúcar usat.

Dos mocadors de filadís.

Tres sombreros vells.

Un fardo de ropa vella, co es ropilla, sarahuells y chipons.

Tres mantos de filadís nous.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos mantos de lo mateix, lo hu a mich portar y lo altre molt vell.

Un manguito vell.

Dos devantals, lo hu de tafetá.

Un guardapeus de tafetá vert molt usat.

Unes basquiñes de pel de gamell molt usades.

Altres basquiñes de telilles fines noves.

Unes enagüas de bolilles velles.

Un tros de tela verde que tira cinch pams.

Un coset de raso molt vell.

Huit camises de llens de cafa quatre grans y quatre chiquets.

Dos faixes blanques.

Un fardet de drap vell.

Una camisa de dona de llens prim ab les manegues de Cambary sens bañar.

Un tros de rua sens bañar que tira cinch vares.

Altra camisa de dona usada.

Un mantell de or ab cinch pedres

Altre anell de lo mateix ab altra pedra blanca.

Almoneda del 4 de agosto:

Un manto de filadís a Leonardo Morata, velluter-4 libras.

Un manto de filadís a Joseph Rodríguez- 4 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII

Dos mantos de filadís a Rafael Dondeny, peller-5 libras, 3 sueldos.

Un manto de filadís a Gregorio Benet, peller- 4 libras, 1 sueldos, 6 dineros.

Un manguito a Francisco Brell, peller-14 sueldos.

Un guardapeus de tafetá usat ab tres gariposes a Francisco Cabrita- 3 libras.

Unes basquiñes de telilles rompudes a Vicent Sent Marti-13 sueldos, 8 dineros.

Unes basquiñes de pell de gamell usades, un justillo de raso y unes auguarinetes de bayeta negra a Joseph, Mestre peller.

Inventario de los bienes de Joannis Peres, de la parroquia de San Estevan de Valencia. Año: 1698.

A.R.V.

JOSE ALAMA. Nº 6.

AÑO 1698

Sin foliar.

En la quadra de dita casa fou trobat lo seguent:

Un guardarropa de nogal ab sus panys y claus usat dins del calaixos del qual fou trobat lo seguent:

Tres camises y tres saragüells del dit difunt.

Tres parells de calces blanques.

Una ropilla ab manegues de vayeta, uns saragüells de lo mateix y unes manegues de risso tot molt usat.

Tres parells de calces, sis saragüells y sis camises de servici del dit menors.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Inventario de bienes de Franciso Llorens, doctor en Medicina. 8 de mayo de 1699.

A.R.V.

F. ALFONSO 1699. N° 9934.

Un guardapeus de sarga verde guarnit an gariposes usat.

Altre guardapeus de mamparilles usat

Altre guardapeus de burato usat.

Set camises de dona de llens de casa usades.

Dos enagues blanques usats.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL S.XVIII (A.R.P.P. y A.R.V).

Confesión de María Peña sastre, habitante de Valencia sobre la herencia de un paño. Año: 1700.

A.R.V.

JOSE ALAMA Nº 8. AÑO:1700-1702.

Confesión de Maria Peña Sastre, habitante de Valencia de haber recibido de la Administración dejada per el Doctor y Canónigo Bernat Luis Vidal por manos de Mosén Pere Fora y otros administradores treinta y nueve libras y cinco sous, moneda real de Valencia por el precio y valor de un drap.

En lo mes de octubre proposat de orde y per conte de dits administradors es feu pera posar y cubrir la tumba de la Iglesia parroquial de la vila de Biar sobre su sepultura, lo qual drap se de raso carmesí guarnit ab una francha de seda de color blanch y carmesí aforrat de tela verda y en mig armes del dit Dotor Bernat Luys Vidal y tota la superficie y bores es troba trepat de frisets y escarlatins de diferents colors la qual cantitat se ha distribuït y pagat en la forma y memoria següent:

Primo per cinch vares de paño, eo raso llis carmesí de seda y fil a raho de quinze sous la vara, val quinze lliures.

Item per vint vares de tela verda pera aforrar dit paño a raho de quatre sous la vara, val quinze lliures.

Item de quinze vares y micha de fraxecha de seda color blanch y carmesí pera guarnir dit drap en tot lo rebedor a dos sous la vara val, una lliura, onze sous.

Per les mas y seda de cosir dit drap, dos lliures.

Al bordador per les mans de bordar, trepar dit paño y armes per la seda friseta, escarlatins y tot lo demas necessari per quinze lliures, huyt sous.

Inventario de los bienes del Conde de Albaterra. Valencia.13 de abril de 1701.

A.R.V.

MANAMENT Y EMPARES. AÑO. 1701.

LIBRO 2. MANO 17.

FOL. 3

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Seis camisas de su hijo de lienzo de casa y seis calzones.

Tres libras de hiladillo sin obrar mas un tapapies de hiladillo verde sin tejer.

Una basquiña de pelo de camello y otra vieja.

Un manto usado y otro viejo.

Mas un manguito.

Una mantilla de escarlatina con puntas de pita nueva aforrada de olandilla azul.

Un delantal de tafetán negro y otro nuevo de garropa.

Quatro jubones o querepecillos, uno de riso negro y otro de tafetán, otro de raso de color y otro de nergrilla.

Dos avanicos, uno de concha, otro de marfil.

Unos brazaletes de granate.

Unos pendientes de perlas.

Un vestido de color de ombre de pelo de liebre.

Otro de negro de vayeta, calzon y manga de tafetán.

Otro de paño negro vinty cuatreno, calzon y manga de riso.

Una espada, daga y pretina.

Inventario de bienes de Petri Villarte, presbitero. Valencia. 23 de junio de 1704.

A.R.V.

ALFONSO FRANCISCO. AÑO: 1704.

Uns saragüells y ropilla de drap ab manegues de bayeta tot usat.

Dos cuellos y una baloneta.

Uns guants usats.

Unes calces blanques.

Un barret y una museta.

Un co-folio roto- y saragüells del mateix de lo qual hauria fet llegat lo testador a Pere Villarte, sou nebot.

Un sobrepelliz de Cambray nou y sin bañar guarnit tot ab randa, ab sos cordons y broches de plata, ab pedres blanques.

Un mocador de Cambray guarnit en randa, tambe sens bañar.

Dos mocadors de Cambray sens bañar.

Una camussa y dos sarahuells usats.

Un sobretodo de drap usat.

Uns botins de cetí.

Una museta de drap negre vella.

Una lloba de vayeta vella.

Uns botins de drap negre.

Un sobrepelliz molt vell guarnit ab una randeta.

Uns saragüells y ropilla de aldúcar y seda.

Otra ropilla ab ses manegues de tafetá.

Un ceñidor de seda.

Una lloba de tafetán usada.

Un manípulo de vayeta casi nou.

Una roba de cor de tafetá de dos caps casi nova.

Unes basquiñes de albinos negra y una mantellina de sarcha negra, que es diu ser peñora de cantitat de tres liures que dexa a certa persona.

Un sobretodo de drap negre ab alamares de seda.

Quince palms de tafetá negre de dos caps.

Inventario de Pietro Correjas, mercader. Valencia. 6 de diciembre de 1704.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Tres camises de home y un parell de sarahuells.

Dos mocadors de Cambray.

Tres çabates guarnides de randa.

Dos parells de calces de fil.

Un parell de calces de seda de home usades.

Un vestit de drap, co es capa, ropilla y saragüells.

Una chupa de raso color de chocolate daurat usada.

Una capa de pel de liebre usada.

Una ropa de levantar usada.

En altro aposento:

Dos guardapeus de escarlata, lo hu brodat y lo altre ab tres randes de plata.

Dos chipons negres de dona, lo hu de raso y lo altre de felpa.

Sis lliures y micha de cotonina nova en pesa.

Vint y quatre vares de llens de rua cruet.

Dos coletos usats.

Dihuit vares de tercaroques en pesa de fil y color.

Tres liures de filadís en pesa.

Tres guardapeus de raso, lo hu vert, lo altre de color de foch, y lo altre blau usat.

Altre guardapues de cetí verd usat.

Dos garipoles de ploma ab casquillos de raso, sis vert bordat de or.

Dos basquiñes de pel de liebre usades.

Unes basquiñes de burato usades.

Cuatro devantals de tafetá guarnit ab randa negra usat.

Un guardapueus de raso blau, un llensol prim.

Dos mantellines de escarlata guarnides ab randa de or y plata.

Unes enagues blanques de rua noves.

Dos sarahüells de rua nou.

Cuatro camises de rua nova pera dona

Una camisseta y gamboixet de Cambray pera nova criatura guarnit

Cuatro onces de filadís filat y tres de fil de casa.

Dos manticas ab randa negra.

Dos lliures y sis de seda torcida pera mantos.

Tercera jornada del inventario de los bienes de Maria Elena de Lanura y Borjadón, viuda de Giner Francisco de Paula, marqués de dos Aguas, conde de Albaterra y de Plasencia, grande de España. 11 de mayo de 1707.

A.P.P.V

JOSEP DE VELASCO. N° 03994

FOL 158 v°.

En el cajón de la papelera mosaica.

n° 124 Un abanico de marfil con tela de batistilla en la caja-1 libra, 6 sueldos.

n° 125 Dos dichos de marfil con tela de cabritilla en las cajas n° 3 en 4 libras.

n° 126 Dos idem de marfil y tela de cabritilla en las cajas n° 5 en 4 libras.

n° 127 Otro idem de marfil con telas de cabritilla y en ellas algunas flores de nacar en la caja n° 9 en 1 libra, 12 sueldos.

n° 128 Otro de nácar con tela de cabritilla, pintura de Roma en una caja de xapa negra n° 10 en 4 libras.

n° 129 Otro dicho de nácar con tela de cabritilla y pintura negra en la caja n° 11 en 1 libra, 12 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 130 Otro dicho de idem roto, con tela de papel en la caja nº 12 en 1 libra, 16 sueldos.
- nº 131 Otro de marfil con tela de cabritilla en una caja de oja de plata-4 libras.
- nº 132 Otro dicho de idem con una cabeza rota y tela de marfil nº 13 en 1 libra.
- nº 133 Otro dicho de idem con tela de cabritilla nº 14 en 5 sueldos.
- nº 134 Otro dicho de marfil con tela de idem nº 15 en 4 libras.
- nº 135 Otro dicho idem con tela de cabritilla en la caja nº 16, 2 libras, 4 sueldos.
- nº 136 Otro dicho idem con tela de cabritilla nº 17 en 1 libra, 10 sueldos.
- nº 137 Otro dicho idem con pie de marfil blanco y color de lila y tela de cabritilla, nº 18, 2 libras.
- nº 138 Otro dicho idem con pié de marfil blanco y tela de cabritilla, nº 18, 2 libras.
- nº 139 Otro dicho idem con tela de cabritilla en la caja nº 20 en 3 libras.
- nº 140 Otro con barillas de marfil y caramelo y tela de cabritilla nº 21, 2 libras.
- nº 141 Otro frances con pié de marfil y telas de seda en la caja nº 21, 2 libras.
- nº 142 Otro idem pequeño con caja, nº 23, 3 libras.
- nº 143 Otros dos dichos, con pié de marfil y tela de seda nº 22, 5 libras.
- nº 144 Otro con pié de caramelo y tela de crespón negro, bordado de oro, sin caja nº 25, en 2 libras y 10 sueldos.
- nº 145 Otro con pié de marfil dado de charol y color de tabaco y tela de seda del mismo color sin caja, nº 26, 1 libra.
- nº 146 Otro con pié de marfil y oro con algunos pequeños embutidos de paja y tela de seda, n 27 en 1 libra, 10 sueldos.
- nº 147 Otro con pié de marfil y otro de tela de seda, nº 28, 2 libras.
- nº 148 Otro con pié de nácar y concha, con oro y tela de papel, nº 29, 2 libras.
- nº 149 Otro de tela de papel, nº 31, 1 libra.
- nº 151 Otro idem en nº 32, 1 libra, 6 sueldos.
- nº 152 Otro idem, nº 33, 1 libra.
- nº 153 Uno de marfil todo de varillas con pintura muy fina, nº 34, 2 libras.

PROCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

nº 154 Otro de marfil con anteojos en el pié y tela de papel, n1 35, 1 libra, 10 sueldos.

nº 155 Otro de marfil charolado de color de lila y tela de papel, nº 36 , 1 libra, 4 sueldos.

nº 158 Otro ídem con diferentes escritos en frances nº 39, 1 libra, 14 sueldos.

nº 159 Cuatro pares de guantes de piel, dos de color y dos blancos-2 libras.

nº 160 Un par de ídem largos blancos en 1 libra, 4 sueldos.

En los caxones de la papeleria:

nº168 Diez pares de medias de seda de Francia a 2 libras, 10 sueldos cada uno-25 libras.

nº 169 Cuatro dichos mas ordinarios en 7 libras.

nº 170 Seis pañuelos de color entrefinos y mas ordinarios- 4 libras.

nº 171 Cuatro dichos con rayas estrechas morada, 3 libras.

nº 172 Tres dichos todos blancos para faldriquera en 13 libras, 4 sueldos.

nº 173 Tres pañuelos, dos de batistilla y una de clarín guamecidas de encaje-6 libras.

nº 174 Tres dichos de muselina de bordados y una liso- 7 libras.

nº 174 Un pañuelo de percal blanco con cenefa mota y moradas-1 libras, 4 sueldos.

nº 176 Medio dicho con rayas al canto de diferentes colores-16 sueldos.

nº 177Dos dichos grandes de percal tejido a quadros con franjas al canto-8 libras.

nº 178 Un pañuelo de hombros de seda morado y blancos con franjas al canto-5 libras.

nº 179 Tres chales, dos de seda y uno de muselina, 5 libras.

nº 180 Un pedazo de dos varas poco mas o menos, de indiana de varios colores-2 libras, 10 sueldos.

nº 181 Un corte de basquiña negro raso liso de Francia de diez varas-18 libras.

nº 182 Algunas varas de damasco azul entero, 7 varas tres palmos- 9 libras, 10 sueldos.

nº183 Algunas varas de piel de diablo negro, entero de tres varas dos palmos, 4 libras, 13 sueldos.

nº 184 Algunas varas de borilla de hilo rayadas en tiro de cinco varas-5 libras.

nº 185 Media pieza poco mas o menos en dos pedazos de borilla de algodón rayada en tiro de doce varas-9 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 188 Un pedazo de bombai liso en tiro de dos varas dos palmos- 1 libra, 6 sueldos.
- nº 189 Tres pedazos de costanza ordinaria en tiro de 6 varas dos palmos-5 libras.
- nº190 Un pedazo de olanda en tiro de tres varas en 4 libras, 12 sueldos.
- nº 192 Cuatro escotes de clarín guarnecidos de encaje-4 libras.
- nº 193 Dos delantales de tafetán el uno negro y el otro azul, 1 libra, 12 sueldos.
- nº 194 Un par de calcetas de algodón-1 libras.
- nº 195 Seis pares de guantes de piel largos de diferentes colores-3 libras.
- nº 196 Un par de percal blanco-12 sueldos.
- nº197 Unas quantas varas de franja de ylo blanco, 18 varas en 1 libra.
- nº 198 Cuatro pedazos de encajes anchos de la Mancha, 10 varas-3 libras.
- nº 199 Tres dichos estrechos en tiro de 16 varas-2 libras.
- nº 201 Dos capotillos de encaje, uno blanco y otro negro-3 libras.
- nº 202 Dos pañuelos de encaje fino-6 libras.
- nº 203 Cuatro pares de buelos y uno suelto de gasa blanca y guarnecidos de encaje-5 libras.
- nº 204 Un par de buelos de encaje de Inglaterra-3 libras.
- nº 205 Otro dicho de encaje catalán-6 libras, 10 sueldos.
- nº 206 Otro por idem- 10 libras.
- nº 207 Varios pedazos de encaje de Inglaterra y Flandes-4 libras, 10 sueldos.
- nº 108 Tres pares de buelos dos de mantell y uno de blonda-2 libras, 10 sueldos.
- nº 209 Una vara de musumana de color de plata-1 libra, 6 sueldos.

Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Cheste. Valencia. 29 de junio de 1709.

A.P.P.V.

JOAN BAPTISTA BLASCO Nº 05020

FOL.102.

Habitan en la parroquia de San Nicolás de Valencia, en la calle Dels Catalans

Una basquiña de filadís y çeda molt vells.

Una basquiña de chamellot negre y justacor de lo mateix.

Un justacor de felpa negra, ab galo de onover mitg, altre de raço negre també guarnit ab randa negra usat.

Una mantellina de escarlata ab un bonillo de plata y or usada.

Un corte de raço blau pera un faldellín.

Sis camises ya usades de differentes generos ab una randeta guarnida y dos enagues blanques.

Cuatro parells de calces de dona blanques, ab dos parells de calces de seda, les unes blaves y les altres de color de foch.

Un parell de sabates de dita señora Marquesa, un manguito y tres palmitos usats.

Una capa y sarahuells de drap de color de perla usat ab un galónet de or.

Una casaca de felpa negra al través de galo de or ya usades.

Un vestit de dit Marqués, que son capa, casaca y sarahüells de garnell de color de chocolate.

Altre vestit de dit Marqués, que consistía en capa de nobleza, forrada de felpa amusca ab ropilla y sarahüell de felpa amusca.

Tres chipons del dit Marqués, co es lo hu de felpa verda ab un bonillo de or y plata, altre de espoli vert y lo altre de lli de quart de color de chocolate tot guarnit ab un galonet de plata tot molt usat.

Una gamacha, ropillas y sarahüells de plata negra y capa de estameña de seda.

Un vestit de fondo de raço negre que es girades y caigudes de gamachas, ropillas y sarahüells ya usats.

Altre vestit de raço negre ço es girades y caigudes, ropillas y sarahüells y una peluca pel castany tot usat.

Tres parells de calces de seda de differentes colors y quatre parells de fil blanques y un parell de sabates.

Un brasalet de perles menudes que fan sis boltes.

Un collar de perles algo orientals.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unes arracades ab cinch puntilletes de diamants en cascuna, esmaltades de negre.

Cuatre anells, co es, una roseta ab nou perles blanques.

Un collar de cinquanta perles.

Una Mare de Deu de Montserrat ab esmalt de fil y guarnides ab perletes alrededor.

3 de julio (fol. 108)

Una casaca de lacayo de drap blanquinos.

Inventario de Luis Esplugues y March, señor de Pueblallarga; Valencia. 3 de marzo de 1710.

A.P.P.V.

CRISTOBAL AGUILAR . N° 10241.

La hija María de Esplugues y de Tárrega, marquesa de Damota, que ha huido de la guerra de Sucesión y se ha exiliado en Barcelona, hereda los bienes siguientes.

Un vestit de estameña de home usat.

Altre vestit de grana de home guarnit ab galó de plata de los dits y mig de ample usat.

Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, regente del consejo de Aragón (juez del tribunal supremo de Valencia). Valencia. 1710.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Su viuda Josefa Dausdad hereda los bienes siguientes:

Una ropa de xambre de raso anteadado con flores y aforro de tafetán.

Dos gamachas negras, una de fondo de rizo y otra de tafetán doble usadas.

Dos ropillas y dos calzones de lo mismo.

Dos sombreros y dos golillas y una peluca, todo usado.

Una casaca de nobleza negra forrada de tafetán amarillo usada y dos calzones de lo mismo usados.

Un jubón de damasco azul con botonadura de hilo de oro usado.

Una capa de paño azul con un galoncillo de oro usada.

Carta matrimonial de Madalena Arnau y Joseph Pons, labradores de la villa de Moncada. 29 de noviembre de 1724.

A.R.V

ARAGÓN SALVADOR N° 2442.

AÑO: 1724-28

FOL. 42.

Al casarse su hija Josepha Pons con Pedro Beltran, labrador vecino de la villa de Moncada, constituyen por dote el otorgamiento de ciento veinticuatro libras y once dineros incluyendo las ropas.

Un guardapeus de raso azul -10 libras.

Unes basquiñes de burato-7 libras.

Un manto de seda nuevo blanco-6 libras.

Un jubón de damasco negro-7 libras

Un jubón de iladillo-1 libra, 10 sous.

Un jubón de paño de color-1 libra, 18 sous.

Un guardapiés de tejido de casa-5 libras.

Unas basquiñas de color- 3 libras.

Un manto de iladillo-3 libras.

Una cruz de plata con nueve piedras blancas-16 sous.

Un abanico de marfil con telas verdes de tafetán pintadas-1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Escritura de bodas de los Marqueses de Burranos Dña. Luisa de Valda y D. Juan Villarrasa y Cabanilles .Valencia. 15 de abril de 1725.

A.R.V.

JUAN BAUTISTA NAVARRO.

AÑO: 1725.

Juan Villarrasa es hijo de Antonio Thomas Villarrasa, conde de Alcasal, barón de Alginet y de Vicenta Balaguer. Luisa de Valda es hija de Don Pedro Ignacio de Valda, marqués de Burranos y de Catherina Teresa de Andía Vivero y Pascual. Ella aporta mil libras en concepto de herencia de su padre, el derecho a percibir cada año del administrador de la ciudad de Valencia ciento cuarenta y dos libras, siete sueldos y un dinero y cincuenta y nueve libras, doce sueldos y seis dineros en diferentes vestidos y ropas.

Primeramente, un traxe de cetí blanco bordado todo de seda de diferentes colores, aforrado de tafetán de hacer-43 libras, 17 sueldos.

Un vestido de cetí del ultimo azul estampado aforrado de tafetán del mismo color guamecido con punta de España de seda blanca- 45 libras, 4 sueldos.

Un vestido de damasco negro aforrado de tafetán negro-34 libras, 13 sueldos, 6 dineros.

Un traxe de damasco blanco matizado aforrado de tafetán escarolado-39 libras, 17 sueldos, 6 dineros.

Un sagalejo de tafetán doble azul aforrado de tafetán sencillo guamecido con punta de España-13 libras.

Un traxe de damasco color de rosa guamecido de franxa de seda blanca- 25 libras.

Una cotilla de tafetán doble de nacar-6 libras.

Un manto de seda-5 libras.

Doce camisas de olanda con sus encajes finos, siete enagüas guamecidas con puntas finas, siete pares de calcetas y un par de medias de color, siete lienzos guamecidos con puntas finas y los demas jubóncitos blancos, tres peynadores, tres toallas, todo guamecido y unos buelos de puntas muy finas-219 libras.

Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matromonio con el Doctor médico Pasqual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.

A.P.P.V

JUAN BAUTISTA BLASCO Nº 09932.

Ella aporta un total de 199 libras 6 sueldos en bienes.

Una casaca de media perciana-11 libras

Cuatro camisas de lienzo nuevas con puntas-16 libras.

Cuatro camisas de lienzo casero, dos guarnecidas y dos por guarnecer-6 libras, 8 sueldos.

Cuatro enagüas guarnidas delgadas nuevas-8 libras.

Un juego de fundas de almohadas de lienzo de botiga nuevas-3 libras.

Dos pañuelos de muselina-2 libras.

Un pañuelo de gasa blanco-10 sueldos.

Una casaca de -roto- nueva-10 libras.

Una cotilla de damasco color rosa nueva-8 libras.

Una basquiña de nobleza nueva-8 libras, 10 sueldos.

Un delantal de tafetán de color rosa nuevo-1 libra, 6 sueldos.

Un manto de seda nuevo-4 libras, 4 sueldos.

Una mantellina blanca-1 libra, 16 sueldos.

Unas manillas de perlas-65 libras.

Dos casas bajas y una escalerilla contiguas en la calle de la taberna Rocha, parroquia de San Juan del Mercado -630 libras.

Otra casa en San Juan del Mercado.

Inventario de los bienes de Francisco Miravette y Belasco. Valencia. 2 de noviembre de 1728.

A.R.V.

ARAGÓN SALVADOR N° 2442. AÑO: 1724-28

FOL. 71.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

En un baul cerrado con llave se encontraron de ropa blanca las cosas siguientes:

Dose camissas de lienzo delgado nuevas, sin usar.

Seis calconillos del mismo lienzo sin usar.

Cuatro pares de calcetas de hilo de Génova nuevas.

Tres pañuelos blancos de batistilla nuevos.

Cinco gorros con encaje del mismo lienzo nuevos.

Cuatro gorros de hilo hueso.

Dos corbatas de muselina largas.

Dos pares de puños de puntas usados.

Una capa de bayeta dealconches nueva.

Una garnacha de lo mismo con bueltas de terciopelo negro.

En otro baul forrado de lo mismo con su cerraje y llave, dentro del cual se encontro la ropa de color siguiente:

Primeramente un vestido negro de tercianela que se compone de ropilla, calzones, garnacha, capa, golilla, sombrero y puños.

Otro vestido a lo militar de terciopelo negro forrado de tafetán blanco la casaca y la chupa de persiana, forrada de lo mismo.

Una ropilla, calzon de terciopelo negro iladillo.

Un espadín con puño de plata.

Un armario que está en el comedor de la casa donde guarda dicho señor la ropa de vestir siguiente:

Primeramente dos ropillas, dos calzones de terciopelo forrados de lo mismo viejo.

Una ropilla y dos calzones de fondo riso muy usado.

Otra ropilla y calzones de damasco muy usados.

Quatro pares de medias de seda negras, las dos usadas y los otros dos nuevos.

Una bata de forro de gorguerán azul y blanco.

Otra bata y forro de tafetán alistado vieja.

Ropa blanca encontrada en el mismo armario:

Siete juboncillos blancos con botoncillos usados.

Dos pares de calconillos blancos usados.

Dos pares de calcetas usadas de hilo de Génova.

Siete corbatas de muselina usadas.

Tres pares de puños de batistilla usados.

Cinco gorros, los tres de algodón usados de hilo.

Otros dos gorros de lienzo con sus encajes muy usados.

Otro gorro de lienzo con sus encajes viejos.

Tres pelucas, dos de golilla, una de militar usadas.

Un telón de plata que pesó cincuenta y quatro onzas.

Otro telón que peso cincuenta y tres onzas.

Petición de la herencia del noble Felipe Regal, familiar del Santo Oficio. Valencia. 30 de diciembre de 1728.

A.P.P.V.

JUAN BAUTISTA BLASCO. N° 09932

Felipe Regal ha legado a su mujer Eduarda Regal y Ferrer e hijos Josepha Maria y Joseph Felix sus bienes a partes iguales. Habita en la calle Bolseria de Valencia.

Una alba y amilo de Cambray guranido todo con encage y usado-4 libras.

Unos corporales y palai de Cambray gurnecido todo con encaje usado-1 libra, 10 sueldos.

Onze varas de lienzo casero de hilo y algodón nuevo de tres palmos de ancho-2 libras, 8 sueldos.

Un collar de perlas, su pefo una onza-65 libras.

Una joya de oro con 42 diamantes, su pefo una onza adnotada y valorada por-60 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un vestido de paño fino de color plomo compuesto solo de chupa y casaca aforrado de zarja del mismo color, con su abotonadura de pelo de fiebre usado, 8 libras.

Vestido de paño compuesto de casaca, chupa y calzón aforrado de sarga del mismo color con su abotonadura de seda-15 libras.

Una chupa y calzón de estameña del Príncipe negra aforrado de tafetán del mismo color-3 libras.

Un par de medias de seda de color de plomo-1 libra, 10 sueldos.

Armas:

Una espada y daga de señor con sus conchas de arezo bruñido y puños de plata, y dos espadines entrambos con sus puños de platera de martillo y un justillo de montes-15 libras, 15 sueldos.

Dos espadas anchas de montar con las conchas de azero y los puños de plata-9 libras.

Un albardón, manta, colchonfillo, sincha, estribos, freno-2 libras, 10 sueldos.

Carta dotal de Magdalena Belver al casarse con el labrador Francisco Llorens Paterna. 23 de diciembre de 1733.

A.P.P.V.

VICENTE ALZAÑIZ N°. 07645

Un jubón de tafetán doble-2 libras.

Una mantellina de vayeta-2 libras.

Un jubón de iladillo.

Carta dotal de Josefa Castellano Acercos, Godella. 23 de noviembre de 1733.

Un jubón de damasco-3 libras y 2 sueldos.

Un jubón de tafetán doble-2 libras y 5 sueldos.

Un jubón de licet blanco en franela de seda negra-1 libra y 10 sueldos.

Un corsé de querpecillo de hiladillo azul.

Dos camisas de grana dobles-1 libra y 10 sueldos.

Una camisa de lienzo de carso-1 libra y 10 sueldos.

Unas enagüas de lienzo de carso-1 libra.

Carta dotal de Josepha Llorens al casarse con Salvador Cardo, labrador del lugar de Godella. 29 de diciembre de 1733.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

Un jubón y borceguies de aldúcar y seda de dos libras.

Un jubón de aldúcar y seda-1 libra.

Un delantal de tafetán.

Un mantellín de cuero-2 libras y 6 sueldos.

Un jubón de raso negro.

Inventario de los bienes de Leonardo Morata, terciopelero vecino de Valencia. Año:1731.

A.R.V.

ALAGÓN SALVADOR N° 2442

AÑOS: 1731-34.

Un tablero de pino muy usado-10 sous.

Dos mayas de seda con dos arrobas de aceite-2 libras, 10 sous.

Dos lienzos medianos de la Purísima Concepción-3 sueldos.

Cinco pares de medias de hilo blanco de medio pie, 1 libra.

Una mantilla blanca dealconches usada-1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un tapapiés de hiladillo de color verde guarnecido con banda de bola usada-4 libras, 10 sous.

Dos mantos de hiladillo y seda nuevos-6 libras.

Seis varas de tela de maríto hiladillo y seda-3 libras.

Tres piezas de lienzo casero que tiene cuarenta y cinco varas-6 libras, 15 sous.

Una pieza de lienzo de cinco palmos que tiene treinta y tres varas-6 libras, 12 sous.

Cuatro libras de algodón hilado-16 sous

Unos calzones de ante usados-2 libras, 10 sous.

Una otra arca madera de pino-16 sous.

Seis camisas de mujer, es a saber, cinco de lienzo casero y una de lienzo de tienda usada y dos enagüas de lienzo casero, dos jubónes blancos de mujer de texido de casa-5 libras, 14 sous.

Una ropilla de bayeta con mangas de tafetán y calzones de lo mismo, un jubón, una chupa y unos calzones de paño de color chincholado todo usado.

Cuatro libras de plata a razón la libra de diez y ocho sueldos como son tres babaqueras-43 libras, 4 sueldos.

Escritura de bodas de Francisca Martinez. Valencia. 8 de noviembre de 1733.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Al casar Francisca con Joseph Brull , el padre de ella le da ciento diez libras, dos sueldos y seis dineros

Seis camisas de lienzo de casa a dos libras cada una.

Dos camisas delgadas de lienzo de botiga-7 libras.

Dos enagüas- dos libras, 10 sueldos.

Una basquiña de tafetán doble-10 libras.

Un guardapiés de paño azul con flores-10 libras.

Otro guardapiés de hiladillo azul con un farfalán pequeño y otro grande- 9 libras.

Un manto de seda-4 libras, 7 sueldos.

Una basquiña usada y manto-3 libras, 10 sueldos.

Un jubón de damasco negro-3 libras, 14 sueldos.

Un jubón de noblesa-3 libras, 8 sueldos.

Un jubón de piel de liebre oscuro- 3 libras.

Un delantal de tafetán guarnecido-1 libra.

Dos delantales negros de hiladillo- 1 libra, 8 sueldos.

Una mantilla de bayeta guarnecida con zinta nacarada-2 libras, 8 sueldos.

Diferentes varas de cintas de diferentes colores- siete sueldos y seis dineros.

Inventario de los bienes de Don Juan Joseph Vives de Cañamas y Ferrer Villarrasa, conde de Faura, señor de la Baronía de Benifalló.17 de julio de 1734.

A.R.V.

GIBERTO TIMOTEO N° 5899

FOL. 232.

Cuatro pañuelos de hyladillo y seda nuevos, seys palmos de damasco verde, trece pares de guantes blancos, los seys de Roma y los otros de Valencia, una cartera azul bordada y un escapulario de la Virgen del Carmen, regalado a los criados y criadas de la casa.

Cuatro pelucas usadas-8 libras.

En el otro cuarto mediano a dicha alcoba se encontró lo siguiente:

Dos sombreros finos usados-1 libra.

Una ropa de damasco verde desecha, muy usada, tres pares de medias usadas de diferentes colores que no se jurisprudió porque dichos señores lo dieron a los criados de la casa.

Una capa de grana usada-8 libras.

Una casaca, chupa y calzon de paño morisco, otra casaca, chupa y calzon de paño claro del bufet, otra casaca y chupa negra de paño, otra casaca de barragán todo usado que no se jurisprudió por haberlo repartido dichos señores entre los criados de la casa.

19 de julio de 1734

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

En el cuarto de la derecha inmediata al primer cuarto de dicho entresuelo para subir al cuarto atravesó quatro escalones donde se encontraron los bienes siguientes:

Un guardarropas de nogal con tres caxones largos y dos medianos con sus cerrajes y llaves dentro de los quales se encontró lo siguiente:

Primeramente una chupa, casaca y calzon de gamellote color melado aforrado de lienzo y tafetán y un pedazo de seys palmos de lo mismo.

Una chupa de tafetán negro con aforro de tafetán blanco.

Otra chupa de chamellote aforrada de lienzo.

Un vestido de paño, color de perla, chupa, casaca y calzon negro de lila, con aforro de tafetán negro.

Otra chupa de tafetán negro y unos calzones de paño burdo panzado todos usados, cuyos bienes de esta partida no se estimaron por haberlos repartido los otorgantes entre los criados de la casa.

Cinco pares de zapatos negros y uno de polvillo y un par de chinelas de terciopelo verde con galón de seda dorado.

Un par de botines de paño canelado.

Diecinueve camisas delgadas, siete camisolas y unos calzoncillos de lienzo delgado, una toalla de lienzo delgado con puntas.

Quatro amillas de cotonina, cinco amillas de lienzo.

Un paño de barba con puntas, tres pares de medias de hylo cuyos bienes comprendidos en esta partida no se valoraron por haverlos repartido dichos señores entre la familia de la casa.

Inventario de los bienes de Don Jacinto Forner y Sanz de Lloza y Alboy, barón de Finestrat, Agost, Banasau, caballero del Hábito de Montesa. 18 de julio de 1735.

A.R.V.

JUAN BAUTISTA NAVARRO N° 5899.

AÑO:1735.

FOL. 206.

Habita en la parroquia de San Estevan de Valencia c/ Homo del vidrio.

En la sala de dicha casa:

Seis caxas y dentro de ellas seis pelucas de diferentes hechuras y muy viejas-1 libra, 4 sueldos.

Una cabeza con su pie de madera para peynar pelucas-2 sueldos.

En el passadisso que ay de la quadra del comedor:

Primeramente un baul cubierto de piel, con dos cerrajes y llaves, usados, dentro de lo que se encontró y seguirá jurispreciando-1 libra, 8 sueldos.

Once camisas de cotanza sin guarnecer usadas-11 libras.

Doce camisas de randa guarnecidas el pecho con encages y las bueltas de batistilla-12 sueldos.

Diez camisas sin guarnecer de lienzo de olanda muy usadas-7 libras.

Dieciocho camisas de olanda, diceiseis guarnecidas los pechos con encages y las bueltas de batistilla y las dos con encages en los pechos y bueltas, las dieciséis sin mojar- 70 libras.

Dieciseis pares de calzoncillos blancos usados-4 libras.

Doce jubónillos blancos, cinco con delanteras bordadas y las demás de lienzo usados-4 libras.

Diecinueve corbatas de muselina finas, una de ellas con borlas y otra bordada y todas ellas poco usadas-9 libras.

Quince corbatas también de muselina-4 libras, 10 sueldos.

Cuatro corbatas con encaxes a lo antiguo usadas-1 libra, 4 sueldos.

Once pañuelos de lienzo de batistilla usados-4 libras.

Diecisiete pares de calzetras de hilo de Génova muy usados-3 libras.

Dos pedazos de lienzo nuevos, el uno de Cambray y el otro de Costanza-2 libras.

Otro pedazo de lienzo de banistilla-2 libras, 10 sueldos.

Un armario gamde de pino pintado a flores, con un caxón dentro del y dentro de otro armario la ropa que abajo se adnotara jurispreciado por 4 libras, 10 sueldos.

Un roglon de grana con las cahidas de terciopelo y las bueltas forradas de lo mismo usadas-8 libras.

Una capa de telilla de color de ceniza usada-2 libras.

Una casaca y dos pares de calzones de carro de oro, forrada la casaca de tafetán blanco, y los calzones de lienzo, todo muy viejo-5 libras.

Un vestido de casaca y chupa y dos pares de calzones de chamelote de Bruselas de color de ceniza subido, forrada la casaca y chupa de tafetán de color de perla usado-10 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Otro vestido de chamelote de Bruselas con dos pares de calzones forrado de tafetán de color de rosa muy viejo-5 libras.

Otro vestido con dos pares de calzones de chamelote de Bruselas fino de color violeta con botones de madreperla, aforrado de tafetán de color de leche, poco usado-15 libras.

Dos pares de medias de seda de color de violeta usadas-3 libras.

Siete pares de medias de seda de diferentes colores usadas-8 libras.

Dos pares de medias de seda negra-2 libras.

Una chupa de media perciana-4 libras.

Una bata de raso de azul y blanco forrada de tafetán azul muy vieja-5 libras.

Otra bata de tafetán azul alistado-3 libras.

Otra bata de indiana forrada de tafetán rojizo muy viejo-3 libras.

Tres sombreros finos-1 libra.

Unas chinelas de fondo con una puntilla muy usadas-6 sueldos.

En el recibidor:

Un par de botas de becerro para montar a caballo muy viejas-5 sueldos.

En el cuarto del caracol encima del gabinete:

Tres camisas de mujer de lienzo delgadas viejas-1 libra, 4 sueldos.

Dos juboncillos blancos de lienzo usados.

Diecisiete pares de calcetas de hilo de casa, parte sin mojar y parte usadas-2 libras, 5 sueldos.

Dos pañuelos blancos de lienzo delgado muy viejos- 3 sueldos.

Un jubón de negrilla muy viejos-6 sueldos.

Una mantilla de bayeta blanca y un cobertor de lo mismo amarillo, todo muy apolillado-8 sueldos.

Un par de mangotillos, un delantal de tafetán y una almohadilla de hacer labor todo muy viejo- 5 sueldos.

En el segundo cuarto que sigue al antecedente:

Primeramente un arca de pino, con su cerraje y llaves, usada y dentro de ella lo que abaxo se expresara:

Dos pares de botines, los unos de paño burdo, los otros de lienzo usados-14 sueldos.

Una chupa de lienzo gris usada-16 sueldos.

Un ceñidor de seda verde usada-1 libra.

Un vestido de paño oscuro con dos pares de calzones muy viejo- 4 libras.

Otro vestido de paño negro, con dos pares de calzones y forrada la casaca de saya de la Reyna y la chupa de sarga negra usada-5 libras.

Otro vestido negro de serrano, con un par de calzones forrado de tafetán viejo-5 libras.

Otro bestido de paño del bufet de color de plomo forrada la casaca de fondo riso, la chupa de sarga y los dos pares de calzones, los unos forrados de gamuzas y los otros de lienzo, todo usado-24 libras.

Una casaca de paño pardo forrada de raso liso azul y un par de calzones del mismo paño-6 libras, 10 sueldos.

Una chupa de espolín de seda y sobreblanco de diferentes matices-5 libras.

Dos chupas muy viejas, la una de tafetán estampado y la otra de tafetán blanco, con botones de plata-2 libras, 10 sueldos.

Una bata de damasco de color de canela forrada de tafetán de color rosa usada-5 libras.

Otra bata de indiana forrada de lo mismo vieja-2 libras, 5 sueldos.

Quatro pares de medias de seda usadas de diferentes colores-3 libras.

Unos calzoncillos blancos de lienzo delgado viejos- 6 sueldos.

Carta dotal de Cristobal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año:1736.

A.P.P.V.

VICENTE ALCAÑIZ. N° 07648

Ella aporta 200 libras.

Unas basquiñas de espolín.

Un guardapiés de thacei-12 libras.

Un guardapiés de raso-9 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un guardapiés de bayeta escarlatinada con puntillas de plata-6 libras.

Un guardapiés de texido de cassa, 5 libras.

Un jubón de terciopelo-5 libras.

Una casaca de damasco-5 libras.

Un jubón de raso negro-5 libras.

Un jubón de paño color de perkal-2 libras.

Dos querpecillos de perciana-3 libras.

Dos mantos de seda-6 libras.

Dos mantellinas de bayeta-4 libras.

Seis delantales de filadillo y seda-5 libras.

Media dosena de camisas delgadas guarnecidas-15 libras.

Media dosena de camisas de lienso de casa-10 libras.

Unas henagüas delgadas-2 libras.

Cuatro henagüas de lienzo de casa-4 libras.

Media dosena de sabanas de lienso de cassa-12 libras.

Unos pendientes de oro y perlas-25 libras.

Un arca de nogal.

Dos basquiñas de noblesa-18 libras.

Inventario de los bienes de Doña Maria Teresa Folch de Cardona Belvis, Borja y Milan, marquesa de Fuensagrada, viuda de Antonio Rochos de Asis. 16 de abril de 1738.

A.R.V.

FRANCISCO CAUSES N° 5295.

FOL. 232 V°.

Habitan en la parroquia de San Nicolás de Valencia.

Una casulla de espolín a flores guamecida con encages de oro y plata

Carta de bodas de Angela Linares al casarse con el mancebo Bartolome Gil, vecino de Alcira. Valencia. 2 de enero de 1743.

MIGUEL ANTONIO LAYRCA DEL CAMPO N° 3331

A.R.V.

Una camisa nueva con mangas delgadas-2 libras, 4 sueldos.

Otras dos camisas de canal-3 libras, 4 sueldos.

Un jubón de calamanca negro-2 libras.

Un jubón de albornoz vinagrado-16 sueldos.

Una saya azul de albornoz con guarnicion-5 libras.

Una saya de estameya azul- 3 libras, 10 sueldos.

Una mantilla dealconches usada-1 libra.

Inventario de los bienes de Don Pascual de Romaní y Escrivá, barón de Beniparrel. Valencia. 8 de marzo de 1751.

A.R.V.

ESTEBAN PELEGRÍ N° 7385

FOL. 126 v°.

Habita en la parroquia de San Martín c/ Nta Señora de la Soledad.

En la quadra de San Luis Beltrán:

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un sombrero blanco con su escarpela negra-1 libra.

Otro sombrero negro chambergo con una cinta negra-10 sueldos.

Una montera de terciopelo negro a la castellana-15 sueldos.

Una chupa de terciopelo negro-4 libras.

Una media casaca de paño, de color de ante, aferrada de pieles de cordero blancas-2 libras.

Un redingote de paño obscuro viejo-3 libras.

Una chupa de estameña de San Francisco de Asis y una chupita sin mangas de lo mismo-2 libras.

Un albornoz de cautivo blanco-2 libras, 10 sueldos.

Un armador de vayeta blanco, sin mangas-6 libras.

Dos pedazos de vayeta blancos-3 sueldos.

Un par de medias de estambre de color gris- 12 sueldos.

Un gorro de hilo blanco y otro de color escarlata abatanado-4 sueldos.

Un manguito de terciopelo carmesí y pieles blanco- 1 libra.

Una caja y un peluquín con su bolsa-6 sueldos.

Una casaca de estameña del hábito de San Francisco de Asis-3 libras.

Un capotillo y calzón de grana ojaleado de plata muy viejos-2 libras, 10 sueldos.

Una chupita corta de tafetán amarillo vieja-10 sueldos.

Un capote de lila colorado bordado de hilo blanco viejo-14 libras.

Dos delanteras de chupa aferradas de terciopelo azul-1 libra, 10 sueldos.

Un vestido entero de paño fino negro con dos pares de calzones-12 libras.

Otro vestido entero de paño fino de color azeytunado con dos pares de calzones-5 libras.

Un bolante de paño obscuro, con ojales de galón- 1 libra, 4 sueldos.

Un par de medias abatanadas de color de leche-8 sueldos.

Un par de botines de estambre de color de nacar-1 libra.

Otro par de botines de lana amuscos-10 sueldos.

Otro par de botines de ala nuevos-15 sueldos.

Otro par de botines de cotonina- 15 sueldos.

Un armador de bayeta colorada-10 sueldos.

Un charaponcito de terciopelo carmesí, bordado de seda blanca con su correa y anillas-1 libra, 10 sueldos.

Sala de los Reyes:

Un vestido entero de estameña con dos pares de calzones muy usados-4 libras.

Un vestido entero de griseta de color de plomo y blanco- 6 libras.

Una capa de chamelote de color castaño-3 libras, 10 sueldos.

Otro vestido enetero de griseta de seda de color de canda-9 libras.

Otro vestido entero de tela, con plumas de plata y chupa guarnecida con franja de plata-40 libras.

Una chupa de tela de plata, campo encamado-12 libras.

Quadra de verano:

Un sombrero negro-10 sueldos.

Una chupa y calzones de lienzo gris-2 libras, 10 sueldos.

Quarto de la familia:

Un cofre con su cerraje y llave forrado de piel, de indiana, jurispreciado en 2 libras. Dentro, Alberto se encontró la ropa siguiente:

Primeramente, ventiuna camisas delgadas, con bueltas y pecheras-36 libras.

Una camisa de lienzo linet-1 libra.

Tres chupas blancas de cotonina con mangas-4 libras.

Cinco camisas de lienzo eo chupas bordadas las orillas-1 libra, 10 sueldos.

Una amilla sin mangas de cotonina-10 sueldos.

Dos gorros de estambre- 2 sueldos.

Dos pares de mangas de bayeta blanca-6 sueldos.

Un gorro colchado de lienzo-2 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cinco gorros de hilo-1 libra, 10 sueldos.

Cuatro pares de medias de seda blancas-3 libras, 10 sueldos.

Dos pares de medias de seda gris-16 sueldos.

Tres pares de medias de seda negra-2 libras.

Dos pares de medias finas de algodón-1 libra.

Un par de medias color de perla con quadrillos de plata fina-16 sueldos.

Un gorro de seda azul-2 sueldos.

Tres pares de medias de seda azul-2 sueldos.

Veintidos corbatas de muselina- 1 libra, 10 sueldos.

Una faja de tafetán verde- 3 sueldos.

Un peluquin y dos bolsas de tafetán verde- 2 sueldos.

Dentro de un cofre se halló una dozana de botones de metal blanco-6 sueldos.

Cinco camisas sin bueltas llanas-5 libras.

Cinco camisas con bueltas y pecheras de lienzo delgado-12 libras.

Un armador de lienzo-2 sueldos.

Un par de calzoncillos blancos-6 sueldos.

Tres armadores de bayeta blanca-16 sueldos.

Un armador de cotonina-6 sueldos.

Ocho gorros de luto de Génova-10 sueldos.

Tres pares de calcetas de hilo de Génova- 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Doña Luisa de Valda y Andria, viuda de Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, conde de Casal. Valencia. 12 de mayo de 1752.

FRANCISCO COMES N° 5384

A.R.V.

FOL. 219 vº.

En la quadreta:

Un baúl cubierto de vayeta con su llave y cerraje, dentro lo siguiente:

Una chupa verde de oro y plata-30 libras.

Otra chupa de melania de color de leche guarnecida de oro-30 libras.

Una casaca y calzones de estofa de color de plomo-15 libras.

Una casaca y calzones de grana con alamares de plata-25 libras.

Cinco varas de paño azul-20 libras.

Desvan:

Cuatro casacas de barragán- 5 libras.

Tres telas de lienzo casero, dos grandes y una pequeña-6 libras.

Ocho chupas de borilla guarnecidas con franja- 12 libras.

Almoneda de Don Manuel Forner.Valencia. 11 de agosto de 1752.

AGUILUZ FRANCISCO N°4334.

A.R.V.

FOL. 7-78 vº.

nº 192. Nueve camisas de hombre de lienzo de organza, inventariado , jurisprudenciado y adnotado en favor de Joseph Pérez -6 libras, 6 sueldos.

nº 193. Dos camisas de lienzo de olanda de hombre e jupetí a Pedro Gonzegeres- 7 libras, 6 sueldos.

nº 194. Dos camisas del mismo lienzo olanda a Blas Assenor, terciopelero- 7 libras, 6 dineros.

nº 194. Tras dos camisas de dicho lienzo en favor de Juan Romero, maestro sastre-4 libras, 15 sueldos.

nº 194. Dos camisas de lienzo olanda en favor de Ignacio Navarro, maestro platero- 5 libras, 13 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 194. Dos camisas de lienzo olanda en favor de Silverio Climent-4 libras, 12 sueldos, 6 dineros.

nº 194. Las últimas dos camisas restantes de las adnotadas se remataron en favor de Vicente Espinosa, curtidor- 3 libras, 16 sueldos.

Almoneda del 12 de agosto de 1752

nº 195. Quatro calzonzillos de lienzo costanza en favor del doctor Mathias Magano, abogado- 1 libras, 6 sueldos.

Almoneda de 12 de agosto de 1752

nº 195. Quatro calzonzillos de lienzo costanza en favor de Mariano, ropero- 1 libras, 16 sueldos, 6 dineros.

nº 196 Tres calzonzillos de lienzo costanza en favor de Antonio calderón- 2 libras, 6 sueldos.

nº 215 Ocho varas de lienzo baretilla en pieza.

nº198 Tres juboncillos eo arrillas de costanza en favor de silverio Climente, maestro carpintero-18 sueldos, 6 dineros.

nº 199 Tres justillos eo armadores de cotonina colehadas las delanteras, adnotadas en favor de Blas Pisqueta, ropero- 1 libra, 6 sueldos, 6 dineros.

nº 200 Quatro armillas de cotonina en favor de Antonio Calderón- 6 libras, 2 sueldos.

nº 201 Dos armillas de cotonina en favor de Pasqual Casades, ropero-14 sueldos.

nº 202 Dos paños de afeyzar de lienzo cambray guarnecidos con encaje-64 libras, 11 sueldos.

nº 206 Veinte y tres varas y media de lienzo media olanda en pieza en favor de Antonio Calderón- 32 libras, 10 sueldos.

nº 206 Dos pañuelos de batistilla en favor de Sellent, 17 sueldos.

nº 207 Dos pares de guantes de hombre blancos, los unos en algodón, los otros de hilo, en favor de Vicente Regalado, bordador-12 sueldos.

nº 209 Seis gorros de lienzo costanza en favor de Juan Gramallo-1 sueldos, 6 dineros.

nº 210 Quatro gorros de muselina bordados en favor de Pedro Gonchaves, mercader- 15 sueldos.

nº 211 Dos gorros también de muselina en favor de Rafael Llorca, ropero-15 sueldos, 6 dineros.

nº 213 Seis gorros de lienzo costanza en favor de Juan Velázquez Gramallo-12 sueldos, 6 dineros.

nº 210 Quatro gorros de muselina bordados en favor de Pedro Gonchaves, mercader-15 sueldos.

nº 211 Dos gorros también de muselina en favor de Rafael Llombart, ropero-15 sueldos, 6 dineros.

nº 221 Dos chupas blancas de lienzo costanza bordadas en favor de Joseph Simo, maestro terciopelero-8 libras.

nº 222 Dos camisas de lienzo olanda con bueltas pecheras de banastilla. Otras dos camisas como las antecedentes y adnotadas baxo el mismo número de sentencia en favor de dicho Simo, maestro terciopelero-7 libras y once sueldos.

nº 222 Otras dos camisas adnotadas a Joseph Simo-8 libras, 11 sueldos.

nº 223. Otras dos camisas del mismo nº, se remataron a Pedro García, escrivano-8 libras, 1 sueldo.

nº224. Otras dos camisas en favor de Joseph Pérez- 6 libras, 4 sueldos.

nº.236 Cinco pares de calzetos de hilo de Génova al doctor Cristobal Peris, presbítero como mayor pastor-2 libras.

nº 237. Tres armillas eo jubónillos de hombre sin mangas de cotonina en favor de Juan Messa, 14 sueldos.

nº 299 Seis pares de calzetos de hilo de Génova en favor de Pedro Hernández- 1 libra, 11 sueldos, 6 dineros.

nº 292 Tres jubónillos eo armillas sin mangas en favor de Fornell-1 libra y 4 sueldos.

nº 293 Dos armillas en favor de Pedro García escrivano- 1 libra, 4 sueldos, 6 dineros.

nº 259 Un vestido de chamelote color de bronce compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones en favor de Vicente Regalado, bordador-22 libras, 10 sueldos, 6 dineros.

nº 260 Otro vestido también de chamelote color de canela compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones en favor de Patricio Berenguer, mercader-10 libras.

nº261 Una casaca y un par de calzones de chamelote color de plomo en favor de Manuel Gomes escrivano-5 libras, 8 sueldos.

nº 262 Un vestido también de chamelote negro compuesto de casaca, chupa y un par de calzones en favor de Antonio Calderón escrivano-10 libras, 4 sueldos.

nº 261. Una chupa de estambre de lavores de colores en favor de Calderon- 1 libra, 16 sueldos, 6 dineros.

nº 271 Un capotillo de paño color de plomo en favor de Vicente Regaledo-1 libra, 6 sueldos.

nº 302 Una chupa de espolín de oro, campo carmesí con matices de seda y oro, botones y ojales de hilo de oro forrada de tafetán blanco en favor de Antonio Calderon-16 libras.

nº 304 Una chupa de lustrina azul texida con flores de plata y forrada de tafetán blanco-5 libras, 15 sueldos, 6 dineros.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 306 Otra chupa de tafetán paxiso con botones de ylo de plata y forrada de tafetán blanco en favor de Antonio Calderon-5 libras.

Almoneda de 21 de agosto de 1752

nº 56 Dos pañuelos de indiana blancos y floraje de colores en favor de Vicente Llorca, tratante-1 libra, 17 sueldos.

nº 61 Un espolin de paño de metal y un verdum de coletto en favor de Pedro Fuster, platero- 1 libra, 2 sueldos, 6 dineros.

nº 276 Un par de botines de paño, color de plomo en favor del doctor Joachin Rirea, medico-6 libras.

nº 277 Cinco varas de paño verde en piesa a Juan García, terciopelero-1 libra, 10 sueldos la vara-7 libras, 10 sueldos.

nº 246 Un sombrero fino de tres picos, guarnecido con galón de oro en favor de Blas Pisqueta, ropero-2 libras, 4 sueldos.

nº 254 Una bata eo ropa de levantar para hombre de tafetán a flamas en favor de Juan García, terciopelero-3 libras.

nº 66 vº Una casaca para hombre de paño negro con botonadura de terda y forrada de tafetán también negro en favor de Vicente Regalado-4 libras, 5 sueldos.

nº 244 Un sombrero chambargo fino, con listón de plata y seda en favor Juan Garcia, terciopelero- 1 libra, 10 sueldos.

nº 263 Una chupa y un par de calzones de paño negro con botones de cerda, la chupa forrada de zerda de seda blanca y los calzones de lienzo, todo usado en favor de Antonio Calderon-2 libras, 10 sueldos.

nº 217 Una casaca y un par de calzones de paño obscuro y botonadura de seda del mismo color forrada la casaca de xalon y los calzones de lienzo en favor de Antonio Calderon-2 libras, 7 sueldos.

nº 218. Una chupa de paño con solapas, color de bronce forrada de xalon y botonadura de seda del mismo color en favor de Mathias Cerrano-2 libras, 12 sueldos.

nº 69 Quatro casacas de librea algo usadas de paño verde con bueltas de media grana, ojales y dragones de seda blanca y verde, forradas de xalon color de fuego y botonadura de estaño. Quatro chupas y tres pares de calzones del mismo paño forrado todo de lienzo casero, ojales de hilo blanco y botones de estaño en favor de Joseph Perez Terion, infanson- 27 libras.

nº 276 Una capa de chamelote obscuro en favor de Bautista Mazhoses, labrador-2 libras.

nº 279 Un lienzo de quatro y cinco con la imagen de San Vicente Ferrer de pintura y guarnición lisa en favor de Bautista Farnelo-8 libras.

nº 293 Cuatro camisas de hombre de lienzo Costanza algo usadas en favor de Calderón-4 libras, 16 sueldos.

nº. 295 Cuatro calzoncillos de lienzo Costanza, en favor de Calderón- 1 libra, 4 sueldos.

nº. 303 Una chupa de tela de plata eo glase con ojales y botones de hilo también de plata forrada de tafetán blanco, en favor de Calderón-8 libras.

nº. 305. Una chupa de espolín, eo tisú de oro con perfiles azules, ojales y botones de hilo de oro de tafetán blanco- en favor de Calderón- 14 libras.

Inventario de los bienes de Francisco Pascual Llanzol de Romaní y Cavanilles, marqués de Llanzol, casado con Doña Mariana de Castellví, marquesa de Llanzol. 23 de mayo de 1762.

A.R.V.

ESTEBAN PELEGRÍ N° 7395. AÑO: 1762

FOL. 152.

nº 21 Recahe en dicha herencia una botonadura de plata de siete dozenas y tes botones, de peso de ocho onzas y catorce adames, a raiz de trece reales y siete dineros la onza, jurispreciado por dicho platero en 11 libras, 15 sueldos, 11 dineros.

nº 54 Una casaca de uniforme grande de guardias españolas, jurispreciado por el dicho Maestro sastre Miguel Fontán- 48 libras.

nº 55 Una chupa nueva de grana guarnecida con dos galónes de plata-26 libras.

nº 56 Unos calzones de dicho vestido-3 libras.

nº 57 Una casaca de uniforme de medio carro de oro y dos pares de calzones- 10 libras.

nº 58 Una chupa de chamelote encarnado guarnecida con galón de oro-10 libras.

nº 59 Una casaca de paño azul que queda cortada con bueltas de grana y forro de sarga de seda- 22 libras.

nº 60 Otra casaca de paño aforrada de terciopelo-8 libras.

nº 61 Otra casaca usada de paño con su galón de oro en el canto-10 libras.

nº 62 Una chupa de tizú- 6 libras.

nº 63 Otra chupa de terciopelo-3 libras, 10 sueldos.

nº 64 Un par de calzones nuevos de terciopelo- 6 libras.

nº 65 Un vestido casaca y chupa y calzón, ropa de verano negra toda- 8 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 66 Una bata con delanteras de chupa de tafetán alistado- 10 libras.

nº 67 Dos capas de paño usadas-4 libras, 10 sueldos.

nº 68 Una capa de chamelote usada- 4 libras.

nº 69 Dos docenas de camisas de lienzo delgado- 36 libras.

nº 70 Calzoncillos, armillas de cotonina, calzetetas y corbatines de musolina-19 libras, 16 sueldos.

nº 72 Diez y tres libras y siete onzas de aldúcar torcido a siete reales la libra, todo importa-17 libras, 19 sueldos, 10 dineros.

Inventario de los bienes de Maestro torcedor de seda. Valencia. 3 de septiembre de 1763.

A.R.V.

JACINTO GARGALLO Nº. 07355.

Guardarropa:

Cuatro camisas de lienzo casero con mangas delgadas viejas, guarnecidas -2 libras.

Unas enaguas de lienzo de botarga con franja, estropeadas-12 sueldos.

Dos pañuelos y un juboncillo blanco justipreciados-10 sueldos.

Dos pares de calzetetas de mujer y unas toallas viejas-5 sueldos.

Un par de zapatos de color-8 sueldos.

Un par de zapatos de color -8 sueldos.

En la segunda quadra:

Una mantilla de vayeta usada-16 sueldos.

En el cuarto de la seda:

Un peso con balanzas de cobre-5 libras.

Veinte libras de seda torcida a 42 reales cada una.

Inventario de los bienes del labrador Ignacio Carimena. Valencia. 8 de noviembre de 1763.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Una faja de estambre blanco-10 sueldos.

Una capa de paño de Enguera muy vieja-10 sous.

Unos calzones de negrilla muy usados-12 sueldos.

Una amilla de cordellate y un jubóncillo de lo mismo-1 libra y 10 sueldos.

Cuatro camisas de hombre y cuatro calzoncillos-2 libras.

Cuatro lienzos pequeños de diferentes invocaciones-10 sueldos.

Inventario de los bienes del labrador Blas Santa María, vecino de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.

A.P.P.V.

JACINTO GARGALLO N°. 07357.

Unos tapapies de melanca verde guarnidos con puntilla de oro-19 libras.

Un jubón de terciopelo negro-7 libras.

Unos tapapiés de Almacar azul guamecidos con puntilla de plata-15 libras.

Un jubón de nobleza negra guarnecido con agradable de oro-4 libras y 15 sueldos.

Otros tapapies de aldúcar e llaná azules guamecidos con franja de seda y un jubón de aldúcar morado y carmesí, todo por-13 libras.

Una mantilla guamecida con cinta por-3 libras.

Un justillo de tapicería fuerte por 3 libras y 15 sueldos.

Dos pares de medias, el uno de carmesí matizadas y el otro de color azul por 3 libras.

Cuatro camisas de lienzo casero guamecidas, a 3 libras cada una, por 2 libras.

Dos camisas delgadas a cinco libras cada una, por 12 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos camisas delgadas a cinco libras cada una por 10 libras.

Albacea del presbítero Moseñor Joseph Fuster. Valencia. 13 de marzo de 1766.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Los bienes son distribuidos por el presbítero Vicente Ignacio Sanz, residente en la Iglesia y parroquia de Sta Catalina.

Una sotana de seda y estambre muy usada-1 libra y 4 sueldos.

Un pedazo de ropa de seda que se compone de catorce varas, con poca diferencia, a razón de 16 sueldos la vara, importa 11 libras y 4 sueldos.

Una sobrepelliz de Cambray con enagüa usada-4 libras.

Una Alva y armizo de lienzo de Cambray con encaje y con sus cabos de seda-6 libras.

Dos manteos, el uno de vayeta y el otro de anascote y diferentes piezas de ropa negra por 1 libra y 4 sueldos.

Una chupa de estameña de príncipe, con mangas de chamelote. Un gaván de estameña de Santo Domingo; unos botines de cordellat, una muzeta de paño y una sotana de coro de tercianela, todo muy viejo por 1 libra.

Un sombrero de capeller muy viejo por 1 sueldo.

Un par de medias negras depel-5 sueldos.

Una capa de paño oscuro usada-1 libra.

Una bata de indiana colchada-1 libra.

Algunos libros de diferentes tratados y hechuras-15 sueldos.

Carta dotal de Luisa Alcover. Vecino de la villa de Penaguila. Valencia. Año: 1766.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Una basquiña de chamelote-5 libras.

Un jubón de terciopelo negro -8 libras.

Un jubón de atelania negro-5 libras.

Un jubón de amén negro-3 libras y 10 sueldos.

Un manto de tafetán-3 libras y 10 sueldos.

Dos enagüas -1 libra.

Un par de medias-1 libra.

Un avanico-1 libra.

Tres camisas usadas-3 libras.

Dos varas de cinta-10 sueldos.

Dos anillos de plata sobre dorado con espejuelos y una ahuja también de plata por-5 libras.

Carta dotal de Vicenta Muñoz, vecina de Burjasot. Valencia. Año:1766.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Cuatro enagüas del mismo lienzo por 4 libras.

Cuatro camisas del propio lienzo casero-10 libras.

Tres pañuelos de lienzo delgado-2 libras y 4 sueldos.

Otra camisa de lienzo casero-1 libra y 4 sueldos.

Un jubón de nobleza estampada-6 libras.

Una mantellina de vayeta-3 libras.

Otra mantellina usada-1 libra.

Dos pares de medias de seda-3 libras.

Un par de zapatos-1 libra.

Inventario de los bienes de Don Vicente Pascual Vich y Zapata de Calatayud y Aragón, conde de Real y Almenara, vizconde de Villanueva.17 de febrero de 1766.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

A.R.V.

VICENTE IGNACIO DE ATTUCHA N° 4841. AÑO: 1766.

Quarto del Guadamés:

n° 43 Un arca de madera de pino con cerrajes, llaves y dentro de ella diez casacas de barragán, seis chupas con delanteras de ylo y algodón azul y blanco con flores, todo muy usado-8 libras, 6 sueldos.

n° 49 Cinco casacas de librea, tres de paño verde y amarillo y dos de barragán, todas viejas-3 libras.

Oratorio:

n° 65 Dos casullas, estolas, manipulos, cubrecalis, bolsa y corporales, la una de tafetán verde y la otra morada con galón de seda amarillo usada-5 libras.

n° 66 Una alba de lienzo de botiga con encage-3 libras.

n° 67 Una casulla de tapisería con su estola, manipulo y cubrecalis usada- 3 libras.

n° 68 Otra alba de lienzo de botiga guarnecida con encages usada- 5 libras.

n° 72 Un frontal de espolín de plata sobre amarillo guarnecido con galón de plata fina- 6 libras.

n° 73 Un frontal de tafetán colorado, verde, morado y blanco guarnecido con galón de seda amarillo-2 sueldos.

n° 74 Quatro casullas de tafetán y una de estas de algodón y seda de verde, blanco y colorado- 3 libras.

Inventario de los bienes de Doña Ana de Pineda, mujer de Joaquín Ignacio Montoliu, barón de los lugares de Bonrrepos y Mirambell, vecino del lugar de Alfara.16 de agosto de 1766.

A.R.V.

TOMÁS CEBOLLA N° 557.

AÑO: 1766.

En el desván:

n° 45 Dos cofres forrados de piel con sus cerrajes y llaves y dentro de ellos lo siguiente:

n° 46 Un zagalejo de raso liso, bordado con sedas de diferentes colores- 2 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

- nº 47 Dos basquiñas y una casaca de carro de oro, color de chocolate- 12 libras.
- nº 51 Una basquiña de nobleza negra vieja- 5 libras.
- nº 52 Unas basquiñas de terciopelo negras viejas forradas de tafetán del mismo color- 12 libras.
- nº 53 Una manteleta sin capucha nueva de terciopelo negro- 4 libras.
- n 54 Una basquiña de chamelote vieja- 10 sueldos.
- nº 55 Una basquiña de hermosilla negra nueva- 10 libras.
- nº 58 Un jubón de terciopelo negro usado- 2 libras, 10 sueldos.
- nº 59 Una casaca de hermosilla nueva- 10 libras.
- nº 60 Una casaca de raso a flores vieja- 1 libra, 4 sueldos.
- nº 61 Una cotilla de damasco carmesí usada-10 sueldos.
- nº 62 Media basquiña de tafetán de color de perla- 1 libra, 10 sueldos.
- nº 63 Una casaquita y pañal de persiana verde y blanco y una mantilla de lo mismo forrada de lienzo de botiga y guamecida de encage- 8 libras.
- n 64 Otra casaquita y pañal de persiana encamada y blanca, forrada de lienzo de botiga y guamecida con encage- 8 libras.

Concordia y partición de los bienes de Miguel Luis del Toro entre sus hijos .Valencia.15 de marzo de 1767.

A.R.V.

TOMÁS CEBOLLA Nº 558.

AÑO: 1767

FOL. 94.

A Manuela Alpuente:

nº 39 Dos camisas de hombre de lienzo de botarga nuevas- 5 libras.

nº 40 Una chupa, calzones de paño negros nuevos-25 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

A Josepha del Toro, su mujer:

nº 25 Tres camisas de mujer de lienzo casero nuevas.

A Manuela Alpuente, como curadora de su hijo Joseph del Toro:

nº 23 Cuatro camisas de hombre de lienzo casero, las tres nuevas y la otra vieja- 4 libras, 14 sueldos.

nº 31 Cinco pares de medias blancas, cuatro de algodón y el otro de hilo de Génova- 3 libras.

nº 32 Dos calzoncillos nuevos de lienzo casero- 1 libra.

nº 41 Un capote de paño, color de chinchol forrado de zalón encarnado- 1 libra, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Doña Maria José Catalá y Ferrer, baronesa de Beniparrell, viuda en segundas nupcias de Don Pedro Llanzol de Romaní, oidor de la Real Audiencia. Valencia. 2 de agosto de 1767.

A.R.V.

JUAN ANTONIO CARNICER Nº 5224.

AÑOS: 1767-68.

En el Oratorio:

Una casulla de dos caras de tafetán carmesí blanco guarnecido con galón de seda dorada, con dos estolas, manipulos, sobrecalis y bolsa con sus corporales, ha sido jurispreciado por Thomás Daroqui-5 libras.

Dos albas de lienzo de botiga guarnecidas con encages y dos amitos, el uno con cintas de seda-6 libras.

Un frontal de tafetán carmesí y blanco guarnecido con galón de seda de color de oro-2 libras.

En la quadreta del Oratorio:

Un delantal, petillo y paletina de redecilla de plata, con flores de oro, guarnecido con puntillas de lo mismo-18 libras.

Otro delantal y petillo y paletina de raso liso, bordado de plata guarnecido con puntillas de oro- 8 libras.

Otro delantal, petillo y paletina de rasillo color de leche bordado de oro y seda guarnecido con puntillas de oro- 8 libras.

Otro delantal, petillo y paletina de tafetán pintado de negro guarnecido con puntilla de seda- 1 libra, 10 sueldos.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Tres delantales, el uno de raso liso blanco y los dos de tafetán, el uno azul y el otro de morado y blanco- 2 libras.

Un delantal, petillo con paletina, con lazos de varquilla y seda amarilla- 1 libra, 10 sueldos.

Un petillo, paletina, esclavina y dos lazos de raso liso bordado de oro y diferentes flores bordadas y sueltas, una porcion de pechinas formadas de cintas moradas y blancas- 3 libras.

En una papelera de la sala:

Un avanico con pie de madre de perlas y perfiles de oro, con su caja de zapa-3 libras.

Otro avanico con pie de marfil blanco y verde, perfiles de oro, con su caja de papel dorado- 2 libras.

Otro avanico con pie de marfil, embutido de madre de perlas y caja de papel colorado-2 libras.

Otro avanico con pie de marfil y caja de zapa- 1 libra.

Otro avanico con pie de hueso y madera de diferentes hechuras- 2libras.

Un par de buelos de tres ordenes de clarín, guarnecido con encages finos, con su escote y gorguera-10 libras.

Cinco varas y media de tafetán de lustre para mantos- 6 libras, 12 sueldos.

Unos pedazos de tafetán de manto usados-12 sueldos.

Dos libras de hiladillo crudo-2 libras, 10 sueldos.

Dos libras de hilo de Génova en madexa-1 libra, 12 sueldos.

Ocho pañuelos de lienzo de botiga, cinco nuevos, tres usados-4 libras.

Dos pares de guantes, unos de seda negra y los otros de hilo blancos y un encage de seda negra, todo muy usado-12 sueldos.

Dos jubónes de señora, el uno de calamanca y el otro de lienzo de botiga-1 libra.

Cinco delantales de clarín, muselina y gasa usados- 4 libras.

Cuatro delantales de clarín, muselina y lienzo de botiga usados- 1 libra, 12 sueldos.

Un par de medias de seda blanca con subidas verdes-10 sueldos.

En la otra papelera de la casa:

Diez varas de cinta encarnada de cuatro dedos y una vara de galón de oro-1 libra, 4 sueldos.

Tres pares de buelos de clarín guarnecidos con encages, los unos de tres ordenes y los otros de dos-3 libras, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cinco pares de buelos de Cambray floreado, los unos de dos ordenes y los otros de uno-3 libras.

Cinco pares de buelos de batistilla, unos de dos ordenes y cuatro de uno-1 libra.

Siete escotes, cuatro con encajes y tres sin el y dos bueltas de encaje-6 sueldos.

Cuatro corbatas, dos de muselina y dos de Cambray bordadas y usadas- 16 sueldos.

Ocho medios pañuelos, tres de muselina, cuatro de Cambray y lienzo de botiga y uno entero de cotónet- 1 libra, 16 sueldos.

Dos pañuelos de batistilla- 12 sueldos.

Un par de medias de hilo de Génova con quadrillos de color de café-6 sueldos.

Una basquiña de alafaya morada-9 libras.

Una bata abierta con su delantal de cotanza-3 libras, 10 sueldos.

Una casaca, jubón de lienzo de botiga usado-16 libras.

Una casaca y petillo de estameña-12 libras.

Diecisiete varas de lienzo olanda, a quince sueldos la vara-12 libras, 15 sueldos.

En el cofre que está en el comedor forrado de piel blanco con dos cerrajes:

Once camisas de lienzo de botiga, de señora usadas-11 libras.

Tres camisas de lienzo de botiga para señora muy viejas- 10 sueldos.

Diez enagüas de lienzo de botiga usadas- 5 libras.

En el cofre que está en el comedor forrado de piel blanca con dos cerrajes:

Diez palmos de lienzo de botiga-15 sueldos.

Una vara de lienzo delgado- 8 sueldos.

Diez camisas de hombre de lienzo de botiga con bueltas usadas- 25 libras.

Tres pares de calzetos de hilo-10 sueldos.

Inventario de los bienes de Ignacia Caudal, viuda de Balthasar Sancho, Maestro terciopelero. Valencia. 12 de noviembre de 1767.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL. 194.

En la quadra primera:

Un guardarropas de madera de pino embutido de box, con cinco apartamentos y sus cerrajes y llaves- 9 libras.

Un guardapiés de princesa azul y blanco- 7 libras.

Un guardapiés de espolin de China bien trazado- 16 libras.

Una casaca de nobleza negra, con su petillo-3 libras.

Una casaca de terciopelo negro usado- 1 libra, 10 sueldos.

Una mantilla de lienzo usado- 12 sueldos.

Un delantal de clarín usado- 1 libra, 4 sueldos.

Una casaca de sayal usada- 10 sueldos.

Una casaca de estofa morada usada- 12 sueldos.

Una cotilla de raso liso carmesí usada- 10 sueldos.

Dos manguitos viejos- 6 sueldos.

En la segunda quadra:

Un guardarropa de madera de pino, con cinco apartamentos y sus cerrajes y llaves-6 libras.

Una cotilla de canalé nueva- 3libras.

Un guardapiés de canalé campo azul y flores- 0 libras.

Un guardapiés de raso campo verde a flores- 5 libras.

Una basquiña de estameña negra- 1 libra, 4 sueldos.

Una basquiña de nobleza negra- 4 libras.

Una casaca de fondo negro- 2 libras.

Una casaca de terciopelo negro vieja- 1 libra.

Una casaca de nobleza negra con petillo usado-2 libras, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una casaca de estofa negra usada-1 libra, 10 sueldos.

Una casaca de damasco con petillo morado y negro usado- 1 libra.

Una casaca de estameña negra usada- 1 libra, 10 sueldos.

Una mantilla de tafetán azul- 10 sueldos.

Una mantilla de cristal usada- 1 libra, 10 sueldos.

Una mantilla de lienzo- 10 sueldos.

Una mantilla de lienzo-16 sueldos.

Un pedazo de dos varas de lienzo casero nuevo- 14 sueldos.

Dos casacas de mujer de lienzo de botiga usada- 14 sueldos.

Dos camisas de mujer de lienzo casero- 12 sueldos.

Un delantal de lienzo de botiga- 7 sueldos.

Una mantilla de bayeta dealconchez usada- 1 libra.

Siete medios pañuelos de lienzo de botiga-1 libra, 10 sueldos.

Un par de buelos de dos ordenes, de clarín usados, bordados- 12 sueldos.

Un sagalejo de indiana azul y delantal de lo mismo- 1 libra, 10s ueldos.

En el desvan eo botiga:

Un telar con todas su ahinas para trabajar ropa de fondo, jurispreciado por Luis Perigallo, maestro terciopelero por 27 libras.

Un telar igual- 32 libras.

Un telar igual- 25 libras.

Un telar con sus ahinas para trabajar terciopelo-20 libras.

Un telar igual- 17 libras.

Inventario de los bienes de Doña Luisa Bernarda de Valda y Andía, condesa de Casal, viuda del gregio Señor Don Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, conde de Casal. Valencia. 25 de mayo de 1768.

A.R.V.

V. I. DE ATTUCHA N° 4843.

AÑO: 1768.

FOL.136.

Cuerpo general de los bienes recayentes en la herencia:

n° 18 Un delantal, petillo, y paterina blanco con flores y nudicos-4 libras.

n° 20 Un par de buelos de clarín de dos ordenes-4 sueldos.

n° 21 Otro par de buelos y cocote de clarín con encaje-2 libras.

n° 23 Un pañuelo de encaje de ylo-1 libra.

n° 24 Una bata de terciopelo negro-20 libras.

n° 25 Una basquiña de muselina negra- 7 libras.

n 26 Una casaca de mujer negra-2 libras.

n° 27 Un pedazo de encaje- 6 libras.

n° 30 Un manto de ábito de San Francisco y de banistilla con encaje-4 libras.

n° 31 Una faja de seda blanca-1 libra.

Inventario de los bienes del presbítero Felino Hernández, de la cofradía de Ntra. Señora de la Seo. Valencia. 21 de junio de 1768.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 176.

n° 46 Un manteo y sotana de vayeta usada-4 libras.

n° 47 Un balandrán de medio carro de oro- 4 libras.

n° 48 Una casaca de estameña de Paris forrada de tafetán- 1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 49 Dos bonetes, uno de paño y el otro de chamelote- 8 sueldos.
- nº 50 Un par de botines de yladillo negro- 2 sueldos.
- nº 51 Un manteo de estameña de París- 4 libras.
- nº 52 Una capa de chamelote de segunda suerte usada- 3 libras.
- nº 54 Un manteo de bayeta poco usado- 4 libras.
- nº 55 Una sotana de chamelote de primera suaerte- 1 libra, 4 sueldos.
- nº 56 Una chupa y calzones de nobleza negra- 1 libra, 4 sueldos.
- nº 57 Otra chupa de paño negro ordinario vieja sin mangas- 8 sueldos.
- nº 58 Un balandran de barragán muy usado- 1 libra, 10 sueldos.
- nº 59 Dos cuellos, el uno de nobleza y el otro de vayeta- 8 sueldos.
- nº 60 Un vestido de casaca, chupa y dos pares de calzones de paño negro usados- 5 libras, 10 sueldos.
- nº 61 Una chupa, calzones de chamelote fino poco usados- 3 libras.
- nº 62 Una chupa y calzones de chamelote fino muy usados- 1 libra, 10 sueldos.
- nº 63 Una sotana de coro de nobleza usada- 7 libras.
- nº 64 Una bata de lienzo color musgo alistada- 3 libras.
- nº 65 Unos guardapiés de terciopelo verde con puntilla de oro- 8 libras.
- En la quadra pequeña:
- nº 108 Un capirote de invierno y otro de verano con alas o cahidas de nobleza- 3 libras.
- nº 109 Una sotana de tercianela usada- 5 libras.
- nº 111 Tres roquetes, uno de Cambray y dos de bainilla guamecidas con encajes- 7 libras.
- nº 112 Seis camisas de olanda, cinco nuevas y la otra mojada- 6 libras.
- nº nº 113 Ocho camisas usadas de lienzo de botiga- 5 libras.
- nº 114 Dos calzoncillos de lienzo de botiga- 5 libras.
- nº 115 Cinco jubóncillos, tres de cotonina, dos de lienzo de botiga- 1 libra, 16 sueldos.
- nº 116 Dos armadores de vayeta blanca con mangas- 15 sueldos.

nº 117 Diez pañuelos de lienzo de botiga- 12 sueldos.

nº 119 Cinco pañuelos, dos de batistilla nuevos y tres de costanza usados- 2 libras.

nº 121 Tres pares de medias negras de seda, el uno nuevo y los otros muy usados- 1 libra, 2 sueldos.

nº 122 Dos pares de medias negras, el uno de estambre y el otro de lana- 15 sueldos.

nº 123 Dos pañuelos de seda, el uno nuevo- 1 libra, 4 sueldos.

nº 125 Ocho birretes blancos de ylo de algodón y de lienzo-10 libras.

nº 129 Un bonete de paño muy usado- 3 sueldos.

Inventario de los bienes de Leonor Fenollet y Sanz, marquesa de Valera, viuda de Francisco Pascual del Castillo. Valencia. 13 de agosto de 1769.

A.R.V.

ROQUE PEREZ Nº 7440.

AÑO: 1769.

FOL. 86 vº.

En el Oratorio:

Cinco batas muy usadas, tres de tafetán sencillo, una de tafetán con faxas verdes, otra de muestra de estambre largas-7 libras.

Tres batas cortas, la una de perciiana blanca y azul, otra amarilla guamecida de negro, otra de tafetán color de leche usada- 2 libras.

Ocho jubóncillos blancos guamecidos con encaje, dos también usados, guamecidos de lienzo y dos de borilla usados y dos buenos- 3 libras.

Un sagalejo de raso liso, a muestra, guarnicion de puntilla de plata y otro de lana moteado- 7 libras.

Un sagalejo de perciiana carmesí y blanco- 6 libras, 10 sueldos.

Un pedazo de sayal de San Pascual Baylón que tiene seis varas y media-3 libras.

Cinco briales usados, el uno de color de hábito de San Francisco de Hermosilla, con flores de plata, otro de cristal, otro hábito de San Francisco Hermosilla morado y blanco, otro de tafetán alistado de pajizo verde y morado, otro de tafetán morado- 33 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una esclavina de terciopelo negro con puntilla de oro- 1 libra.

Dos cotillas negra de tafetán, la una y la otra de raso liso a aguas- 1 libra.

Un pedazo de tafetán espolinado de dos varas y faxas- 1 libra, 12 sueldos.

Siete casacas y un jubón, tres de tafetán negro, la una de ellas guarnecida de tafetán usada, dos la una de paño y la otra de pañico, otra de terciopelo negro y otra de color de mora, con puntillas de plata y un jubón negro- 4 libras, 10 sueldos.

Una bolsa de damasco carmesí para llevar las mantillas- 12 sueldos.

Tres pares de medias de seda usadas, unas negras con quadrillos de plata, otras de color de leche, quadrillos de oro, otras grises-4 libras.

Dos pares de chinchas nuevas, unas de terciopelo negro, otras de piel- 1 libra.

Seis basquiñas negras, dos de tafetán sencillo usadas, dos de terciopelo, la otra de felpilla y la otra de lanilla-33 libras.

Doce camisas de lienzo de botiga, cuatro con escotes bordados, dos de terciopelo, la otra de felpilla y la otra de lanilla- 33 libras.

Doce camisas de lienzo de botiga, cuatro con escotes bordados, cinco guarnecidas de clarín y tres sin guarnecer-10 libras.

Dos jubóncitos usados de lienzo de botiga- 6 sueldos.

Cinco pares de calcetas de hilo de Génova- 1 libra.

Tres enaguas de lienzo de botiga guarnecidas con encaje- 2 libras, 10 sueldos.

Diez palmos de seti amarillo- 1 libra, 10 sueldos.

Seis pares de guantes de seda negra y tres paletinas negras-1 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Francisco de Valda y Andía, señor de Guardamar. Habita en la parroquia de San Nicolás de Valencia. 11 de diciembre de 1770.

A.R.V.

VICENTE IGNACIO DE ATTUCHA N° 4845.

AÑO: 1770

FOL. 441 vº.

- nº 53 Una chupa con delanteros de tela de oro muy vieja- 10 sueldos.
- nº 54 Otra chupa con delanteros de tela de oro y plata - 4 libras.
- nº 67 Una casaca y calzones de terciopelo negro muy usados-4 libras.
- nº 69 Un vestido que se compone de casaca, chupa y calzones de vayeta negra- 1 libra, 4 sueldos.
- nº 70 Un chamueri de paño pasado y chupas, calzon de lo mismo- 3 libras.
- nº 71Una casaca y calzon de estambre color de plomo-10 sueldos.
- nº 73 Una casaca, chupa y calzones de estambre de color de bucaro- 1 libra, 10 sueldos.
- nº 74 Una chupa y casaca de paño negro- 1 libra.
- nº 75 Un chambreri y calzones de chamelote azul- 12 sueldos.
- nº 76 Una casaca y calzones de nobleza negra- 2 libras, 10 sueldos.
- nº 77 Un vestido de chamelote negro- 1 libra, 10 sueldos.
- nº 78 Un junquillo y tres sombreros, el uno con galón de oro y el otro de plata- 2 libras.
- nº 79 Un par de botines de lienzo- 6 sueldos.
- nº 148 Quince camisas de lienzo de botiga con bueltas y pecheras- 11 libras.
- nº 149 Nueve camisas de lienzo de botiga sin bueltas- 6 libras.
- nº 150 Doce calzoncillos de lienzo de botiga- 4 libras.
- nº 151 Dos chupas y tres armillas de lienzo de botiga-2 libras, 15 sueldos.
- nº 152 Dieciocho corbatines de lienzo delgado y veintidos virretes de ylo de Génova de algodón y de lienzo- 3 libras.
- nº 155 Seis pares de medias de diferentes colores- 4 libras.
- nº 156 Cinco pares de medias de diferentes colores- 2 libras.
- nº 157 Quince pañuelos blancos de lienzo de botiga-2 libras, 10 sueldos.
- nº 159 Quatro armillas de cotonina- 16 sueldos.

**Inventario de los bienes de Don Vicente Pascual Vázquez Coronado, marqués de Coquilla.
Valencia. 25 de marzo de 1772.**

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

A.R.V.

VICENTE IGNACIO DE ATTUCHA. N° 4847.

AÑO: 1772.

FOL. 97.

n° 53 Mantillas, bestidos y tapafundas con galones de oro y plata guarnecidos por Francisco Garlon, maestro bordador y Estevan Miquel, maestro sastre:

n° 54 Unas mantillas y tapafundas bordadas de oro y plata con variedad de metales como son unos lirios, brascados y antesuelas con rapacejo de oro y colgantes de plata muy bien labrada-100 libras.

n° 55 Otro juego de mantillas y tapafundas color de aurora bordada de plata con sus repapejos-50 libras.

n° 56 Otro juego de mantillas y tapafundas de terciopelo carmesí bordado de plata con franjas de lo mismo-50 libras.

n° 58 Un vestido casaca de paño color de plomo bordado de oro, pasado canutillo y lentejuelas con su chupa de lo mismo borde que esta casaca y el campo de dicha chupa así zumado de plata con dos pares de calzones de paño correspondiente a la casaca sin bordado alguno-50 libras.

n° 59 El gran uniforme de maestranza de verano- 25 libras.

n° 61 El pequeño uniforme de maestranza de invierno- 25 libras.

n° 62 Un vestido estampado color de plomo con chupa blanca guarnecido con galón de plata- 40 libras.

n° 63 Una chupa con telas de plata agregadas al mismo vestido- 18 libras.

n° 64 Los dos juegos de mantillas y tapafundas de maestranza de gran uniforme y petit uniforme-30 libras.

n° 65 Otras mantillas y tapafundas de paño encarnado con galón de plata viejas- 10 libras.

n° 66 Un vestido de casaca, chupa y calzon de paño de muselina con galón de oro-40 libras.

n° 67 Un bestido de carro de oro de mezcla con galón de plata- 40 libras.

n° 68 Otro bestido de terciopelo negro forrado de encarnado con chupa y bueltas de espolin de oro- 50 libras.

n° 69 Últimamente una chupa de tiras de oro con algunas flores de Martir-30 libras.

Inventario de los bienes del Doctor presbítero Pedro Garcia y Saya. Villa de Elda. 27 de mayo de 1772.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL. 204.

nº 30 Una loba de nobleza-10 sueldos.

nº 32 Quatro roquetes de lienzo fino de botiga con sus encajes- 21 libras

nº 33 Un balandran de medio carro de oro- 3libras.

nº 34 Una chupa de terciopelo negro- 3 libras.

nº 35 Dos pares de mangas, chupa de estameña de Paris nueva- 2 libras.

nº 36 Una chupa negra de medio carro de oro y dos pares de calzones, unos de paño y otros de nobleza- 3 libras.

nº 37 Tres pares de medias negras, el uno de seda y las otras dos de estambre- 8 libras.

nº 38 Treinta pieles de marta para capote- 4 libras, 10 sueldos.

nº 39 Dos pares de zapatos de ante nuevos negros- 1 libra, 10 sueldos.

nº 41 Una sotana y manteo de paño usado- 20 libras.

nº 42 Una sotana de carro de oro- 1 libra, 10 sueldos.

nº 43 Dos manteos de estameña de París usados- 2 libras, 10 sueldos.

nº 45 Una casaca de paño negro- 1 libra, 10 sueldos.

nº 46 Una chupa negra de carro de oro- 8 sueldos.

nº 47 Dos pares de calzones de ante- 3libras.

nº 48 Un par de calzones negros de punto de media y una papelera de raso liso- 5 sueldos.

nº 49 Una capa de chamelote negra- 2 libras, 10 sueldos.

nº 50 Dos chupetines de nobleza forados de camusas- 12 sueldos.

nº 51 Un par de botines de cordobán negros- 5 sueldos.

nº 52 Una chupa de paño negra- 1libra, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 53 Dos manguitos de terciopelo negro- 6 libras.

nº 54 Tres cuellos y tres ceñidores de estambre- 5 sueldos.

nº 55 Cuatro sombreros de dos alas, el uno nuevo y los tres viejos- 3 libras.

nº 50 Una sotana de carro de oro- 6 libras.

nº 57 Dos bonetes, dos solideos y un gorro de seda.

Inventario de los bienes de Jaime Coll y Martínez de Raga, Barón de Ribesalbes. Habita en la parroquia de los Santos Juanes. Valencia. 20 de julio de 1774.

A.R.V.

JOAQUÍN PASTOR. Nº 7327.

AÑO: 1774.

FOL. 386 vº.

nº 110 Seis camisas de lienzo delgado de hombre guamecido con bueltas - 20 libras.

nº 111 Seis camisas también de hombre llanas de lienzo de botiga-15 libras.

nº 112 Tres calzoncillos blancos de lienzo delgado-1 libra, 5 sueldos.

nº 113 Dos chupas blancas con borlillas- 2 libras, 10 sueldos.

nº 114 Dos jubónsillos de cotonina y dos de bayeta- 1 libra.

nº 115 Nueve pares de medias, las dos de seda y las restantes de ylo- 4 libras.

nº 116 Dos vestidos enteros negros, el uno de ropa de verano y el otro de invierno- 5 libras.

nº 117 Una casaca y calzones de terciopelo negro con su chupa de tisu de oro y plata- 20 libras.

nº 118 Otra casaca y calzones de paño color de flor de romero- 2 libras, 10 sueldos.

nº 119 Un vestido entero de chamelote color azul campo de casaca, chupa y calzon-10 libras.

nº 120 Otro vestido entero con dos calzones de ropa de seda color canela con botonadura de plata- 18 libras.

nº 121 Una capa de paño azul guamecida con galón de oro- 18 libras.

nº 122 Una capa de paño oscuro- 8 libras.

nº 123 Una capa de chamelote oscuro- 3 libras.

nº 124 Dos sombreros de tres picos- 1 libra.

Inventario de los bienes de Jorge Nuñez de Aragón, primo del marqués de San José. Valencia. 13 de marzo de 1775

A.R.V.

VICENTE IGNACIO DE ATTUCHA Nº 4850.

AÑO: 1775.

FOL. 172 .

Habitan en la parroquia de San Esteban. c/ Gobernador Viejo.

nº 112 Once camisas sin bueltas de lienzo de botiga, las ocho nuevas y las tres usadas- 14 libras.

nº 113 Ocho camisones de lienzo de botiga con bueltas de batistilla y las unas bordadas-12 libras.

nº 114 Doce calzoncillos blancos de lienzo de botiga- 4 libras, 15 sueldos.

nº 115 Quatro armadores de cotonina- 2 libras.

nº 116 Tres pañuelos blancos usados-15 sueldos.

nº 117 Ocho pañuelos forasteros de diferentes colores- 3 libras.

nº 118 Trece pañuelos pintados de Barcelona- 2 libras, 12 sueldos.

nº 119 Un par de medias de seda negra-10 sueldos.

nº 121 Un par de guantes y tres ceñidores de seda negra-15 sueldos.

En el quarto al pie de la alcoba:

nº 126 Quatro pares de medias de seda nuevas- 6 libras, ocho sueldos.

nº 127 Un par de medias de seda negra-10 sueldos.

nº 128 Dos pares de medias negras de estambre-2 libras, 8 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 129 Dos pares de guantes de estambre negros- 10 sueldos.
- nº 130 Diceciocho pares de medias de ylo de Génova entre nuevas y usadas- 7 libras, cuatro sueldos.
- nº 131 Un vestido de terciopelo negro usado que se componde de casaca, chupa y calzon-10 libras.
- nº 132 Una capita de abate de nobleza negra y un par de calzones de estameña negros-1 libra, 10 sueldos.
- nº 133 Una bata de hombre de ratina, color de plomo usada-4 libras, 10 sueldos.
- nº 134 Una chupa de bayetón color de rosa con motas negras-1 libras, 10 sueldos.
- nº 135 Unos calzones de terciopelo negro-1 libra.
- nº 162 Cinco camisas de lienzo de botiga muy usados- 5 libras.
- nº 163 Cinco camisas de lienzo delgado con bueltas- 7 libras.
- nº 164 Doce camisas de lienzo de botiga usadas y sin bueltas- 6 libras.
- nº 165 Seis camisas de lienzo de botiga sin bueltas-2 libras.
- nº 166 Catorce calzoncillos de lienzo de botiga usadas- 6 libras.
- nº 187 Tres corbatines de batistilla usados- 3 sueldos.
- nº188 Seis armadores de bayeta- 16 sueldos.
- nº 189 Ocho gorros de ylo de Génova-6 sueldos.
- nº 190 Cuatro pañuelos blancos-1 libra.
- nº 192 Catorce pañuelos nuevos de Barcelona de diferentes colores.
- nº 207 Diecisiete pares de calzetas de ylo de Génova-2 libras, 3 sueldos.
- nº 208 Cuatro pares de medias grisses de ylo-1 libra, 10 sueldos.
- nº 209 Seis pares de medias de seda blanca-3 libras.
- nº 210 Un par de medias de seda negra usadas, otro par de medias de estambre negras-12 sueldos.
- nº 211 Dos redecillas y un pañuelo de seda negra-16 sueldos.

En el quarto del ataxado:

- nº 177 Dos sombreros, el uno-folio agujereado- y el otro liso de tres picos-3 libras, 10 sueldos.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

- nº 216 Una chupa de ratina azul, con solapas de terciopelo negras-16 sueldos.
- nº 217 Dos pares de calzones de punto de media negros- 3 libras.
- nº 218 Un pedazo de paño oscuro-5 sueldos.
- nº 219 Un vestido entero de paño, color de aurora, con botones de broce- 5 libras, 10 sueldos.
- nº 220 Un vestido entero de medio carro de oro, color de almendra con botonadura de plata y forro de tafetán color de rosa- 7 libras.
- nº 221 Una chupa y calzon de tafetán color rosa y botones de plata-4 libras, 10 sueldos.
- nº 222 Un vestido de estameña príncipe negro-3 libras.
- nº 223 Una chupa de raso liso blanco con ojales y botones de plata-1 libra.
- nº 224 Una chupa y calzon de droguetillo color amarillo- 2 libras.
- nº 225 Una chupa de grana usada con galón y botones de -folio roto- y las cahidas de forro de las delanteras de-folio roto- negro-15 libras.
- nº 226 Una capa de chamelote, color de chocolate con dos cahidas de rasillo negro-5 libras, 10 sueldos.
- nº 227 Una capa de paño oscuro muy usada con una cahida de terciopelo negro y dos monteras, la una de paño y la otra de nobleza negra-3 libras.

Inventario de los bienes de Joaquín Scalas Villarrasa y Escolano, señor de los lugares de Venitandús y Alfara. 9 de julio de 1777.

A.R.V.

GIL MATIAS. Nº 5929.

AÑO: 1777.

FOL. 134 vº.

nº 11 Dos libreas enteras de paño blanquiso guarnecidas de galón de plata fino y sombreros correspondientes con plumaje y galón de plata fina nuevos-100 libras.

Inventario de los bienes de Don Geráu Bou, olim Francisco Tomás Faus Martínez de Raga, barón de Senija, señor de los lugares de Rotova, Tosalet, Tormo y Benillup (Alicante). 9 de octubre de 1777.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

A.R.V.

JOAQUÍN PASTOR Nº 7330.

AÑO. 1777.

Don Geráu Bou casó con Doña Maria Rosa Verdes Montenegro.

Dentro de las dichas papeleras se halló las ropas siguientes:

nº 59 Quince camisas de lienzo de botiga con sus bueltas poco usadas-30 libras.

nº 60 Seis camisas también de lienzo de botiga con bueltas-6 libras.

nº 61 Quatro camisas nuevas sin coser y sin bueltas ni pecheras- 8 libras.

nº 62 Siete camisas de lienzo de botiga-3 libras, 10 sueldos.

nº 63 Quatro armillas de cotonina con mangas y solapas- 3 libras.

nº 64 Seis armillas de lienzo de botiga muy usadas-1 libra, 10 sueldos.

nº 65 Quatro calzones de lienzo de botiga-2 sueldos.

nº 66 Quatro calzones de lienzo de botiga-15 sueldos.

nº 67 Quatro chupas de lienzo de botiga- 2 libras, 10 sueldos.

nº 69 Cinco corbatines de muselina usados- 10 sueldos.

nº 70 Seis gorros de ylo y algodón usados-15 sueldos.

nº 71 Quatro pañuelos de lienzo de botiga-2 libras.

nº 72 Quatro pares de cahetas de ylo de Génova-16 sueldos.

nº 73 Dos pares de guantes de algodón- 6 sueldos.

nº 74 Un bestido entero de paño de color canela compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones con forro de sargeta y botonadura de plata-15 libras.

nº 75 Un bestido entero de medio carro de oro color de naranja guamecido con puntilla y botones de plata y forro de tafetán azul-20 libras.

nº 76 Una casaca y calzones de espolín de oro, color chincholado, con botones y ojales de oro y forro de tafetán blanco-15 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

nº 77 Una chupa con delanteras de espolín de plata y carmesí con sus botones y ojales de plata muy usada-5 libras.

nº 78 Un vestido de espolín de oro y plata color azul, compuesto de casaca y calzones con su chupa y bueltas de espolín de alama de plata y oro y forro de tafetán-40 libras.

nº 79 Una chupa suelta con delantera de alama de plata y oro y botones y ojales de lo mismo- 12 libras.

nº 80 Una capa de grana con dos cahidas de terciopelo negro-30 libras.

nº 81 Un bredicú de terciopelo azul guamecido con galón de plata y evilla también de plata, menos la paletilla de metal-4 libras.

Quartos donde duermen los criados:

nº 117 Quatro sombreros de pico, el uno con plumas, el otro con galón de oro, el otro con galón de plata y el restante liso-8 libras.

nº118 Quatro sombreros redondos-1 libra, 10 sueldos.

nº 153 Una chupa de ante guamecida con galón de plata y botonadura de lo mismo- 4 libras.

nº 154 Un bestido de chamelote color naranjado muy usado, compuesto de casaca, chupa y calzon- 7 libras, 10 sueldos.

nº 155 Una capa de chamelote oscuro con dos cahidas de tafetán-4 libras.

nº 156 Una bata de ratina encarnada-1 libra, 10 sueldos.

nº 157 Una bata de lienzo a rayas-2 libras.

nº 158 Una bata de ratina verde- 3 libras.

nº160 Un bestido de sayal de San Francisco compuesto de casaca, chupa y dos pares de calzones- 3 libras, 10 sueldos.

nº 161 Un bestido de paño color ceniciento que se compone de casca, chupa y dos pares de calzones-3 libras, 10 sueldos.

nº 162 Una capa de paño pausado con cahidas de pelusa negra-5 libras.

nº 163 Un casaquín muy viejo sin forro, con ojales y botones de oro y dos pares de calzones de paño azul-2 libras, 10 sueldos.

nº 164 Un vestido de paño negro- 3 libras.

nº 165 Una chupa con delanteras de terciopelo encarnado con galón y botones de oro.

nº 166 Dos pares de calzones viejos punto de media, los unos de color carmesí, los otros blanquiscos-12 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 167 Un bestido de terciopelo negro, compuesto de casaca, chupa y calzon-12 libras.
- nº 168 Una faja de seda carmesina poco usada-1 libra, 10 sueldos.
- nº 169 Nueve pares de medias de seda usadas grises, blancas y negras-3 libras, 10 sueldos.
- nº 170 Dos pares de medias de seda nuevas, las unas blancas y las otras grises-3 libras.
- nº 171 Dos gorros de seda usados-12 sueldos.
- nº 172 Dos pares de botines de estambre-12 sueldos.
- nº 173 Dos pares de medias de estambre grises usadas y unos guantes de seda viejos-8 libras.
- nº 174 Un par de botines de cordobán negro-1 libra.
- nº 175 Quatro pares de zapatos, los tres usados y los otros nuevos-1 libra, 10 sueldos.

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de Maestro de obras, con el Maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL. 628.

Ella aporta mil ciento noventa y ocho libras, un sueldos y seis dineros

Un traje de espolin de seda color de rosa-45 libras, 11 sueldos.

Una cotilla de espolin color rosa -8 libras.

Una basquiña de estambre nueva-21 libra, 16 sueldos.

Una basquiña de nobleza negra- 18 libras.

Un jubón nuevo de terciopelo- 9 libras, 3 sueldos.

Una mantilla nueva de yladillo negro-5 libras.

Una cotilla estofa carmesina- 5 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés de polonesa de tafetán espolinado también nuevo- 31 libras, 9 sueldos

Un guardapiés de melania carmesí- 16 libras.

Un guardapiés nuevo de tafetán- 10 libras.

Un guardapiés de aldúcar verde- 13 libras.

Media bata y sagalejo nuevo de indiana- 9 libras.

Media bata de lienzo fino- 4 libras.

Seis enagüas de lienzo delgado-12 libras.

Una enagüa de lienzo de botiga- 3 libras.

Otras enagüas también guarnecidas con encaje mas ordinarias que las antecedentes-2 libras, 10 sueldos.

Seis camisas nuevas de lienzo delgado guarnecidas con encaje-27 libras.

Cinco camisas nuevas mas ordinarias que las antecedentes-18 libras.

Una camisa de lienzo fino guarnecida con encaje- 7 libras.

Una mantilla nueva de muselina guarnecida con encaje-8 libras.

Otra mantilla poco usada igual guarnecida con encaje-4 libras.

Dos pares de buelos de clarín guarnecidos con encaje- 13 libras.

Seis pañuelos nuevos, los cinco de clarín y el otro negro de randas, todos guarnecidos con encaje-7 libras.

Un par de medias nuevas de seda carmesina bordadas de seda blanca- 3 libras.

Seis pares de medias nuevas de ylo de Génova-4 libras, 10 sueldos.

Un par de zapatos nuevos de espolín de seda-2 libras.

Dos pares mas de zapatos nuevos, los unos de ropa de seda, los otros de tafilete blancos-2 libras, 6 sueldos.

Unas basquiñas y un jubón de estameña del Carmen- 7 libras.

Inventario de los bienes de Don Juan de Romany, antes Escriva y Cavanilles, olim Fenollet, Sanz de Alboy. 2 de marzo de 1778.

A.R.V.

VICENET IGNACIO ATTUCHA N° 4853.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

AÑO: 1778

FOL. 132.

En el cuarto de San Luis Beltrán:

Una bata entera de señora de espolín de color de rosa y flores de plata guarnecida con puntillas también de plata- 50 libras.

nº 65 Otra bata color de gradelí con flores de plata y matices guarnecida de puntilla de plata-400 libras.

nº 66 Un vestido de señora que consta de casaca y brial de tontillo de espolín de azul y plata-300 libras.

nº 70 Dos pares de calzones de terciopelo negro usados- 2 libras, 10 sueldos.

nº 71 Dos casacas de paño usadas, las dos negras, la una y la otra de color ceniza-5 libras.

nº 72 Una casaca y chupa negras de verano y tres pares de calzones también negros, los otros dos de verano y el otro de terciopelo-3 libras.

nº 74 Ocho camisas de hombre con bueltas de encaje finas- 30 libras.

nº 75 Diez camisas de hombre finas con bueltas bordadas- 30 libras.

nº 76 Dieciocho camisas delgadas de hombre con bueltas de batistilla sin bordar- 36 libras.

nº 77 Siete camisas de hombre de lienzo de botiga para dormir-10 libras.

nº 78 Tres docenas de corbatines de batistilla- 7 libras.

nº 79 Dieciocho pares de calzetras, parte de ylo de Génova y parte de lino- 4 libras, 10 sueldos.

nº 80 Quatro ajustadores de borlilla- 4 libras.

nº 81 Seis pañuelos de batistilla- 4 libras.

nº 82 Siete pañuelos de color usados- 2 libras.

nº 83 Ocho pares de medias de seda blanca, las dos nuevas y las seis usadas-8 libras.

nº 84 Catorce gorros, parte de ellos de lienzo bordados y parte de algodón-2 libras.

nº 85 Una bata de lienzo ordinario para peynarse- 1libra.

nº 86 Un vestido entero de terciopelo azul con botón similar, casaca, chupa y un par de calzones- 18 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

nº 87 Un vestido de paño entero color de perla, que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones-18 libras.

nº 88 Otro vestido entero de primer color de aurora guarnecido con dos galones y botón de plata, que consta de casaca, chupa y dos pares de calzones-20 libras.

nº 89 Otro vestido entero de medio carro de oro verde, con galón y botones de oro, que se compone de casaca, chupa y un par de calzones usado-9 libras.

nº 90 Otro vestido entero de grana con galón y botones de oro que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones, forradas la casaca y chupa de terciopelo negro-20 libras.

nº 91 Otro vestido de terciopelo negro con dos pares de bueltas para la casaca, el uno de terciopelo y el otro de espolín de oro, chupa del mismo espolín y un par de calzones forradas la casaca y chupa de terciopelo negro-20 libras.

nº 92 Otro vestido entero de canalé color de capuchina, que consta de casaca, chupa y dos pares de calzones con botones de plata-10 libras.

nº 93 Una chupa y calzón de terciopelo azul con galón y botones de plata-12 libras.

nº 94 Un vestido de seda color de plomo, con botones de oro que solo consta de casaca y dos pares de calzones-5 libras.

nº 95 Una chupa de espolín, de azul y plata, con botones también de plata-4 libras.

nº 96 Una chupa de tela de oro y plata y un par de bueltas para casaca de la misma tela-7 libras.

nº 97 Una chupa y un par de bueltas para casaca de espolín de oro, con flores de seda-10 libras.

nº 98 Otra chupa y un par de bueltas para casaca de espolín de oro, con florecitas de seda color de viloleta-10 libras.

nº 99 Una chupa de estofa color de canarios guarnecida de galón, y botón de plata-6 libras.

nº 100 Una chupa de raso liso blanco guarnecida de galón de oro y botones de lo mismo-3 libras, 10 sueldos.

nº 101 Una chupa de grana guarnecida de galón de oro ancho y botones también de oro-8 libras.

nº 102 Una chupa de raso liso verde con botones de oro-1 libra, 10 sueldos.

nº 103 Una chupa con solas las delanteras de grana guarnecidas de galón de plata y las traseras y mangas de bayeta encamada-3 libras.

nº 104 Un sortu de bayetón, color obscuro, con solapas de terciopelo negro y botones de similar-2 libras, 10 sueldos.

nº 105 Dos pares de calzones de terciopelo negro de algodón, con botones de seda-5 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 106 Tres pares de calzones de tercianela negra y el uno con florecitas pequeñas-1 libra, 10 sueldos.

nº 107 Dos pares de calzones de paño, el uno de color de naranja y el otro de color de plomo-1 libra, 10 sueldos.

nº 108 Una casaca y un par de calzones de terciopelo de mezcla a rayas morado-6 libras.

nº 109 Dos batas de bayeta blanca-5 libras.

nº 111 Otra capa de paño azul con dos cahidas de pelusa azul y blanca, guarnecidas las bueltas y las cahidas de galón de plata-16 libras.

nº 112 Otra capa de sayal color de chocolate sin cahidas-4 libras.

nº 113 Otra capa de chamellote fino, color de chocolate, sin cahidas usadas-2 libras, 10 sueldos.

nº 114 Dos sombreros de tres picos guarnecidos el uno de galón de oro y el otro de galón de plata, y otros dos sombreros sin guarnicion, el uno también de picos y el otro chambergo, todos por 4 libras.

En el desván:

nº 176 Quatro libreas de barragán azul- 8 libras.

nº 177 Dos capas y dos capotes de paño azul para cocheros y lacayos

nº 179 Cinco chupas de media grana con galón de plata y cuatro casacas de paño amarillo y un par de calzones todo de librea- 14 libras.

Carta de bodas de Anna M^a Arnau, hija de maestro de obras, con el maestro corredor de Lonja y cambio Juan Argente. Valencia. 18 de febrero de 1772.

A.R.V.

FERNANDO GONZALEZ Nº 6092.

AÑO: 1779

Proximo a contraer matrimonio con Doña Antonia de Nava y Alcega, doncella de esta ciudad y teniendo su señoría hijos del primer matrimonio con Doña Maria Rosa Francisca del Moral y Bertodano, a fin de que conste el caudal libre que en la actualidad tiene dicho señor otorgante, para la debida claridad, cuenta y razón en qualquier advenimiento, ha considerado muy propio el hacer formalmente inventario y jurisprecio de sus bienes.

Pieza nº 2: (FOL. 198)

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Dos pares de calzones negros nuevos, unos de nobleza y otros con calamanca, los tasó el mismo corredor por ocho libras.

Un vestido negro de lanilla-10 libras.

Un jubón de xarina morada-1 libra, 10 sueldos.

Dos pares de zapatos nuevos-1 libra, 16 sueldos.

Un par de chinelas de color naranja-16 sueldos.

Quatro pares de medias de seda nuevas-11 libras.

Nueve pares de media de seda usadas-11 libras.

Seis camisolas de olanda con sus bueltas de encaje y bordadas nuevas-44 libras, 18 sueldos, 6 dineros.

Quatro calzoncillos de lienzo de botiga y dos pañuelos de batistilla nuevo todo-6 libras, 11 sueldos, 7 dineros.

Seis camisolas de lienzo de botiga con bueltas de batistilla y mosul usadas-9 libras.

Seis camisas interiores usadas-4 libras, 10 sueldos.

Seis pares de calcetas de ylo de Génova usado-3 libras.

Quatro calzoncillos de lienzo de botiga usados-1 libra, 12 sueldos.

Seis pañuelos de ylo, algodón y seda usados-2 libras.

Doce corbatines de batistilla, los seis nuevos y los otros seis usados-4 libras.

Doce gorros de olanda y batistilla, los seis nuevos y los otros usados con encaje-8 libras.

Un vestido de olanda de plata verde-10 libras.

Un vestido de paño color morado usado- 8 libras.

Unos calzones negros de lana usados-2 libras.

Un espadín de similar usado- 2 libras.

Inventario de los bienes de Don Alonso Milán de Aragón, marqués de san José.10 de febrero de 1781.

A.R.V.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

VICENTE IGNACIO ATTUCHA. N° 4856.

AÑO: 1781.

FOL. 58 vº.

En el oratorio de la Villa de Murviedro:

nº 4 Quatro albas de lienzo de botiga con encajes-12 libras.

nº 6 Dos casullas de dos canas de nobleza, la una de encarnado y morado, la otra blanca y verde.

Una porcion de algodón en pelo que pesara cosa de dos libras- 1 libra.

En la pieza de la cocina a la Iglesia:

nº 56 Dos guardarropas, eo comodas chapadas de nogal con siete caxones cada uno, cerraxes y llaves, escudos y anillos de bronce dentro lo siguiente-40 libras.

nº 57 Una sotana y dos colas de nobleza morada, una capa magna o con cola de tafetán sencillo del mismo color-7 libras.

nº 58 Otra sotana y dos colas de nobleza morada y una capa magna de tafetán doble del propio color-12 libras.

nº 59 Una capa sin cola de tafetán sencillo morado- 1libra, 10 sueldos.

nº 61 Un capirote con armiños usado-10 libras.

nº 62 Otro capirote con armiños usados-6 libras.

nº 63 Otro capirote sin armiños-4 libras.

En el quarto del comedor:

nº 144 Seis amillas o chupitines de costanza, con mangas, los tres nuevos y los otros tres usados-7 libras.

nº 146 Cinco pañuelos de batistilla usados- 1 libra.

nº 147 Veinticuatro pares de calzetras de ylo de penora y onda- 7 libras, 4 sueldos.

nº 148 Quatro redecillas blancas de ylo de Génova- 12 sueldos.

nº 160 Un par de medias negras de lana abatanada-10 sueldos.

En el entresuelo:

nº 372 Seis libreas de gala completas, que constan cada una de casaca y calzón de paño verde y chupa de media grana con botones de metal blanco, y guarnecido de galón de seda de muestra afelpado, forradas las casacas de chalón encarnado-60 libras.

nº 373 Una chupa pequeña con las delanteras de media grana vieja y un pedazo de chalón encarnado de quince palmas-1 libras, 10 sueldos.

nº 374 Dos pedazos de paño verde diez y ocheno, que tiran al todo diez y seis varas, la jurisprudieron dichos corredores a razón de una libra y quatro sueldos cada una importan diez y nueve libras y quatro sueldos.

nº 375 Un corte de capotillo de paño verde para cochero-1 libra, 10 sueldos.

nº 376 Un pedazo de galón de seda de muestra afelpado para ls libreas, que tira diez y siete varas-4 libras, 10 sueldos.

En la carrozera:

Fol. 179

nº 18 Una capa de chamelote obscura.

nº 19 Un bestido de carro de oro que se compone de casaca, chupa y calzón de color de azeytuna guarnecido con galón de oro fino-7 libras, 10 sueldos.

nº 20 Un vestido de paño de color de naranja que se compone de casaca, chupa y calzón usado-4 libras.

nº 21 Una chamberina y unos calzones de estameña azul con botones blancos-12 sueldos.

nº 22 Una casaca, tres pares de calzones y quatro chupas, todo viejo-1 libra, 10 sueldos.

nº 23 Quatro sombreros, y el uno de ellos con galón de oro fino-1 libra y quatro sueldos.

nº 24 Unas basquiñas de tafetán negras usadsa-4 libras.

nº 25 Un tapapies antiguo de raso de color de plata usado-2 libras, 10 sueldos.

nº 27 Un jubón de terciopelo negro usado-1 libra, 10 sueldos.

nº 28 Una casaca de mujer de color de melada y un jubón de chamelote viejo-12 sueldos.

nº 29 Una media cotilla de chamelote encarnado y un pañuelo de gasa negro con borlillas blancas-8 libras.

nº 30 Un sagalejo de lienzo de botiga y media bata de cotonina usada-3 libras, 10 sueldos.

nº 31 Un jubón de lienzo de botiga usado-6 sueldos.

nº 32 Un espadín de metal plateado con su bredicu-16 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 33 Cinco abanicos y dos rosarios-14 sueldos.

nº 34 Una mantilla de sarga negra con encaje usado-2 libras, 10 sueldos.

nº 35 Una mantilla de sarga negra con encaje usada-2 libras, 10 sueldos.

nº 36 Otra mantilla de tafetán con encaje usada-1 libra, 4 sueldos.

nº 37 Una capita de mujer de lienzo de botiga usada-10 sueldos.

nº 40 Cinco delantales de lienzo de botiga usados-1 libra, 4 sueldos.

nº 41 Tres pares de buelos y tres medios pañuelos y tres corbatas-1 libra.

nº 42 Dos planchas de yerro-8 sueldos.

nº 50 Un tomo de ylo descompuesto-3 libras.

En el Oratorio: Fol. 664 (La numeración aparece borrosa)

Una casulla de tapizeria color obscuro y cenefa de damasco verde con su bolsa cubrecaliz, estola y manipulo guarnecido de galón de seda de oro-8 libras.

Otra casulla de damasco blanco y cenefa de carmesí, con cubrecaliz, estola, bolsa, manipulo guarnecida de galón de seda color de oro-8 libras.

Dos albas de lienzo de botiga con encaje

Ropa de color:

Un bestido entero con un par de calzones de carro de oro color verde manzana con un sobrepuesto de plata bordado y botón también de plata-8 libras.

Otro bestido entero con dos pares de calzones de verano de seda color de Isabela con motas y botón de la misma roja-10 libras.

Otro bestido de tafetán color de capuchina con los calzones de seda negros y botón de la misma ropa-6 libras.

Una casaca y chupa de medio glasé, color de capuchina, con botonadura de plata y un par de calzones de punto de media color carmesí-3 libras.

Un frac y chupa de draguetillo, color de chocolate-2 libras, 10 sueldos.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Dos pares de calzones negros de seda de punto de media-3 libras.

Un bestido entero de nanquín, color de yema de huevo con botones de lo mismo-5 libras.

Un bestido completo con dos pares de calzones de carro de oro con botonadura de plata y guarnecido de galón de plata-12 libras.

Un bestido completo con dos pares de calzones color de capucina de uso de Reina para entretiempo con botonadura bordada-20 libras.

Un bestido completo con dos pares de calzones de paño verde manzana guarnecido de galoncito y botón de lo mismo forrado de raso liso carmesí-12 libras.

Otro bestido completo de terciopelo negro con un par de calzones y botones de lo mismo-15 libras.

Otro bestido completo de paño negro con un par de calzones y botón de seda-4 libras.

Un sortú de grana con las cahidas de terciopelo guarnecido de galoncito de oro y botón de acero-8 libras.

Un bestido de paño a flores con botones y ojales de plata y la chupa de dicho bestido de tela de plata-6 libras.

Otro bestido completo de paño color de ceniza con un par de calzones y botones del mismo color forrado de pelusa negra-6 libras.

Una chupa sin mangas de tela de plata y un par de calzones de fondo negro-2 libras, 10 sueldos.

Una bata de lienzo de encarnado y blanco-2 libras.

Dos faxas, la una de seda morada y blanca y la otra de muselina-4 libras.

Una capa de paño color cenicienta con galón de oro y cahidas de pelusa,-10 libras.

Otra capa de seda, color de chocolate-8 libras.

Otra capa de paño obscuro de la tierra-4 libras.

Otra capa de chamelote-5 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Tres sombreros de tres picos, el uno guamecido de galón de oro, el otro de galón de plata y el otro sin guarnición-4 libras.

Ropa blanca:

En un cofre del tránsito del oratorio

Veintiséis camisolas finas con bueltas, parte bordadas, parte lisas de batistilla y parte de encaje-78 libras.

Seis camisas de lienzo de botiga para dormir-9 libras.

Quatro amillas de lienzo de botiga con mangas para dormir-4 libras.

Doce calzoncillos de lienzo de botiga-4 libras.

Siete pares de calzetos de ylo de Génova-1 libra, 4 sueldos.

Inventario de los bienes de Doña Angela Dolz de Castellar y Monferit, marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784.

A.R.V.

JOAQUÍN PASTOR N° 7337.

AÑO: 1784.

FOL 702

Habita en la parroquia del Salvador, c/ Inquisición.

n° 12 Cinco pares de buelos de Cambray y clarín guamecidos con encaje-10 libras.

n° 13 Dos manteletas de blondas-2 libras.

n° 14 Dos sagalejos de cotóna-4 libras, 10 sueldos.

n° 15 Quatro enagüas de lienzo de botiga guamecidos con franja de ylo de Génova-11 libras.

n° 16 Ocho camisas de mujer de lienzo de botiga guamecidas con farfalán de muselina-20 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

- nº 18 Cuatro faldriqueras de lienzo de botiga-1 libra.
- nº 18 Seis pares de calzetras de ylo de Génova para señora guarnecida-2 libras, 8 sueldos.
- nº 28 Seis pares de calzetras de ylo de Génova para señora guarnecida-2 libras, 8 sueldos.
- nº 29 Seis pares de medias de seda también para señora-4 libras.
- nº 30 Un desabillé de muselina con su guardapiés guarnecido con farfalán de lo mismo- 5 libras
- nº 31 Otro desabillé con guardapiés de cotónas, guarnecido con farfalán de muselina-5 libras.
- nº 32 Una batica de calaucar y dos de ropa de seda de diferente color-4 libras, 10 sueldos.
- nº 33 Una bata y un sagalejo de muselina a flores tasado por 9 libras.
- nº 34 Una polonesa y guardapiés de calanca de diferentes colores-8 libras, 10 sueldos.
- nº 35 Una bata de nobleza color de ceniza con guardapiés de lo mismo-20 libras.
- nº 36 Otra bata con delantal de lanilla negra-6 libras.
- nº 37 Otra bata con su guardapiés de tafetán negro-8 libras.
- nº 39 Otra bata y guardapiés de tafetán blanco pintado-5 libras.
- nº 40 Dos mantellinas, la una de muselina guarnecida con encaje y la otra de Bombosí-3 libras.
- nº 41 Otra mantellina de gasa negra, guarnecida con encaje-2 libras, 12 sueldos.
- nº 42 Seis pañuelos de batistilla para señora usados-2 libras, 8 sueldos.
- nº 43 Otros seis pañuelos de ylo y algodón- 1libra, 10 sueldos.
- nº 44 Seis abanicos con pies de marfil y telas finas-3 libras, 12 sueldos.
- nº 45 Una bata con su delantal de ropa de seda color de ceniza, guarnecido de monel-20 libras.
- nº 46 Una polones con guardapiés de ropa de seda color verde y alamares

FOL. 723 (sin enumeración)

Dos camisas de lienzo delgado con sus encajes-10 libras.

Tres camisas de lienzo casero nuevas- 3 libras.

Dos enagüas de lienzo casero-2 libras, 10 sueldos.

Un delantal de clarín nuevo- 2 libras, 13 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una mantellina de muselina- 2 libras.

Tres medios pañuelos de clarín guarnecidos con encaje- 2 libras.

Dos pañuelos de encarnado y blanco, y otro blanco y colorado-2 libras.

Dos pares de medias de seda esquejadas color carmesí.

Un par de medias de seda de color de leche-10 sueldos.

Una redecilla con sus cintas y borlas de color carmesí-2 libras,

Un juego de evillas de metal-13 sueldos.

Dos mantellinas de bayeta engofrada-4 libras.

Dos sagalejos, uno de indiana y el otro de calancá-4 libras.

Un jubón de terciopelo guarnecido con blonda y otro de estameña-9 libras.

Un guardapiés de aldúcar azul guarnecido con puntilla de plata- 10 libras.

Dos guardapiés de aldúcar azul usados- 8 libras.

Un justillo de aldúcar azul- 1 libra.

Otro justillo de Grenoble- 16 sueldos.

Una chupa y calzón de Manresa, un chaleco de terciopelo azul rayado con solapas de ropa de seda con flores de oro-10 libras.

Una capa de paño azul-5 libras, 15 sueldos.

Inventario de los bienes de Doña. Maria Agustina Zapata de Calatayud Hernandez, marquesa de la Mina, duquesa de la Palatá. Valencia.19 de junio de 1784.

A.R.V.

VICENTE IGNACIO DE ATTUCHA. N° 4859.

AÑO: 1784.

FOL. 598. Primera jornada del inventario:

Doña María Agustina Zapata fue mujer del Señor Don Jose Miguel de Guzman Davalos Spinosa, marqués de la Mina, grande de España, caballero del Toisón de Oro, de Montesa, de las encomiendas de Silla y Benasal, Presidente de la Real Audiencia de Valencia.

nº 36 Tres camisas de lienzo de botiga sin guamecer- 5 libras.

nº 37 Nueve camisas sin guamecer-5 libras.

nº 38 Cinco calzoncillos blancos-2 libras.

nº 39 Dos amillas de lienzo de botiga-18 sueldos.

nº 40 Una chupa de lienzo fino-1 libra, 10 sueldos.

nº 41 Seis pañuelos pintados-4 libras.

nº 42 Seis pañuelos de color-4 libras.

nº 43 Seis pañuelos blancos-2 libras, 12 sueldos.

nº 44 Cinco gorros de ylo de algodón blancos- 1 libra, 4 sueldos.

nº 45 Un par de medias de algodón sin mojar- 15 sueldos.

nº 46 Quatro pares de medias de algodón- 1libra, 4 sueldos.

nº47 Ocho gorros de lienzo-1 libra.

nº 48 Cinco pares de medias de seda-4 libras.

nº 49 Cinco pares de medias de seda-4 libras.

nº 50 Dos pares de medias de seda-3 libras.

nº 51 Nueve pares de calcetas-3 libras.

FOL 249 vº. Segunda jornada del inventario.

En el quarto del guamés. Bienes Muebles y ropas:

nº 116 Siete libreas de gala con sombrero, casaca, chupa y calzón, el sombrero engalonado de plata, la casaca de paño azul con galón de seda blanca y encarnado, las bueltas, chupa y calzon de grana con galón y boton de plata-49 libras.

nº 117 Dos casaquillas con sus chupitas correspondientes de gala para volamier de grana, guamecido todo de galón de oro y plata-14 libras.

nº 120 Un vestido entero de volante compuesto de casaquilla-roto- de paño azul guamecida, todo de algodón de gala de plata y oro, también de nobleza azul guamecido del mismo galón. Jubón de tafetán con dos borlas y guamición de oro y plata; gorra de terciopelo negro guamecida del mismo galón,

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

plancha con plata esculpida en ella el escudo de armas, plumajes y adorno de flores; lavor de cinta y colgantes y galón con puño de plata-80 libras.

nº 121 Un tonelete de nobleza azul con puntilla de plata y oro y un par de volante-2 libras.

nº 122 Dos casacas y dos chupas de paje, las casacas de grana y las chupas de nobleza azul bordada, todo de oro y plata- 20 libras.

nº 128 Una gorra de volante de terciopelo negro con galón y plancha de plata-6 libras, 18 sueldos.

nº 144 Dos pares de guantes de piel, los unos blancos y los otros de color-1 libra.

nº 145 Dos pares de guantes de piel, los unos blancos y los otros de color-1 libra.

En el Oratorio:

nº 196 Una casulla con un frontal, cubrecalíz, bolsa, estola y manípulo de raso liso encamado, bordado de oro y su cingulo de seda del mismo color con sus cabos también de oro-40 libras.

nº 197 Una casulla, cubrecáliz, bolsa, estola y manípulo de princesa encamada y blanco con galón de oro y cingulo de seda de los mismos colores- 8 libras.

nº 198 Otra casulla, cubrecáliz y cingulo de los mismos colores de seda que se compone de bolsa, estola y manípulo de damasco verde con galón de oro-6 libras.

nº 199 Otra casulla con su cubrecalíz, bolsa, estola y manípulo de damasco carmesí y cenefa de blanco con galón de oro-6 libras.

nº 200 Otra casulla con su frontal, cubrecalíz, bolsa, estola y manípulo de damasco morado con su galón de oro- 12 libras.

nº 201 Otra casulla con su frontal, cubrecalíz, bolsa, estola y manípulo de terciopelo negro con galón de seda blanco y cingulo de hilo blanco-13 libras.

nº 536 Seis pares de medias de seda, cuatro nuevas blancas por cinco libras y las dos usadas por 1 libra, 6 sueldos.

nº 538 Cinco pañuelos blancos, unos con bobillos y otros pintados-14 libras.

nº 722 Un tornito para hilar de madera chapada con su pié plegado y manecillas con cabos de plata- 3 libras, 10 sueldos.

Carta de bodas de Cecilia con Juan Ortiz de Taranco, comerciante. Valencia. 20 de septiembre de 1788.

A.R.V.

FERNANDO GONZALEZ. Nº 6101.

AÑO: 1788

FOL. 211.

Ella aporta 1500 libras

Un guardarropa y un baquero azul de seda con guarnicion de gasa-40 libras.

Otro guardapiés y inglesa de seda listada verde y blanco con guarnicion de gasa-16 libras.

Una inglesa negra de raya-7 libras.

Un guardapiés de tafetán a rayas-10 libras.

Otro guardapiés y tabarquina de lienzo fino con guarnicion de clarín-8 libras.

Otro guardapiés y tabarquina de lienzo fino con guarnicion de clarín-4 libras.

Otro guardapiés y tabarquina también de calauca fino y guarnecida de gasa de ylo-16 libras.

Dos inglesas blancas y un jubón de lienzo fino- 8 libras.

Una cotilla de damasco carmesí-10 libras.

Una basquiña de muestra nueva-20 libras.

Otra basquiña rayada y usada-8 libras.

Seis camisas de media olanda con escotes de encaje-27 libras.

Unas enagüas de media olanda guarnecida de clarín-5 libras.

Once enagüas sin guarnicion- 30 libras.

Doce pañuelos de batistilla-24 libras.

Dos pañuelos de batistilla- 4 libras.

Dos pañuelos de muselina guarnecidos con encaje-7 libras.

Dos pañuelos de clarín de gasa de ylo- 6 libras.

Dos delantales de clarín blancos- 4 libras.

Dos delantales de clarín rayado-6 libras.

Un delantal de gasa de seda guarnecido- 3 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un delantal de gasa negra-3 libras.

Seis pares de calcetas de ylo- 5 libras.

Tres pares de medias de seda- 7 libras.

Tres mantillas de muselina-40 libras.

Dos faldriqueras de cotona de ylo-3 libras.

Seis pares de zapatos de diferentes colores de seda-10 libras.

Tres abanicos de marfil-6 libras.

Un abanico superior-4 libras.

Un rascamoños de mariposa de piedras- 2 libras.

Una redecilla cinta y gasa- 7 libras.

**Inventario de los bienes de Francisco Pascual Castillo Izco y Quincoces, marqués de Jura Real.
22 de noviembre de 1788.**

A.R.V.

JOAQUÍN PASTOR.Nº 7341.

AÑO: 1788

Salón pequeño:

nº 682 Seis camisas sin bueltas nuevas-tres de ellas bordadas-28 libras.

nº 683 Seis calzoncillos usados-3 libras.

nº 684 Seis camisas con bueltas llanas-5 libras.

nº 685 Seis camisas sin bueltas viejas-5 libras.

nº 686 Quatro pañuelos de batistilla-3 libras.

nº 687 Nueve ajustadores, cinco de cotonina y quatro de lienzo delgado-4 libras.

nº 688 Cinco gorros de batistilla con randa-2 libras, 10 sueldos.

nº 689 Once gorros de batistilla con randa-2 libras, 10 sueldos.

nº 679 Tres paños de afeitar-2 libras, 10 sueldos.

nº 680 Seis pares de calcetas de ylo-2 libras, 12 sueldos.

nº 681 Catorce pares de medias negras, grises y blancas de seda-9 libras.

Ropa de color:

nº 682 Una capa de grana-12 libras.

nº 683 Un vestido completo de barragán de color de canela forrado de pelusa verde-6 libras, 10 sueldos.

nº 696 Una casaca y chupa-4 libras.

nº 697 Un vestido completo de tercianela, color de plomo a aguas- 3 libras.

nº 698 Un vestido completo de paño color de pardo-5 libras.

nº 699 Una casaca de fondo vieja-3 libras.

nº 700 Una casaca y chupa de terciopelo negro viejo-3 libras.

nº 701 Un vestido y chaleco de paño negro-6 libras.

nº 702 Un vestido cumplido color de Misisipi-6 libras.

nº 703 Un vestido cumplido de tafetán negro-5libras, 10 sueldos.

nº 704 Una casaca y chupa de mezcla con forro amarillo viejas-3 libras, 10 sueldos.

nº 705 Dos pares de calzones de seda viejos-2 libras.

nº 706 Tres pares de calzones de terciopelo negros-6 libras.

nº 707 Dos delanteras de chupa verdes-7libras.

nº 708 Dos pares de calzones negros de carro de oro-1 libra, 10 sueldos.

nº 709 Dos pares de calzones negros de paño-1 libra, 10 sueldos.

nº 710 Una casaca y chupa de carro de oro color de canela-2 libras.

nº 711 Un vestido completo de paño de color - 10 libras.

nº 712 Cinco batas de verano-10 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 713 Diez y nueve pañuelos de color-6 libras.

Ropa de la difunta Marquesa de Jura Real:

713 Un parlamento con guarnición bordado-8 libras.

nº 714 Unas basquiñas de tafetán negro nuevas-3 libras.

nº 715 Un desavillé blanco pintado-8 libras.

nº 716 Un vestido verde de camino con galón de plata estampado a aguas-10 libras.

nº 717 Una bata de raso color de ojos de Rey y puntilla de plata-20 libras.

nº 718 Una bata de espolín verde a rayas blancas-20 libras.

nº 719 Una casaca y guardapiés verde con flores de oro-40 libras.

nº 720 Una bata blanca con flores y guarnición de oro-50 libras.

nº 721 Una bata negra con basquiñas-14 libras.

nº 722 Un juego de buelos y dos pañuelos de encaje y gasa-10 libras.

nº 723 Una basquiña de fondo negra-30 libras.

nº 725 Un desavillé de azul y blanco de raso-5 libras.

nº 726 Una polonesa de raso, color de sombra de pozo con guarnición azul-12 libras.

nº 727 Un guardapiés blanco de picote con guarnición de sombra de pozo-8 libras.

nº 728 Una bata teñida de pieza, color ojo de Rey-11 libras.

nº 729 Unas basquiñas de muselina negras de estampado a aguas-10 libras.

nº 730 Una mantilla negra guarnecida de randa de florecitas-12 libras.

nº 731 Una bata de tafetán amarillo a llamas-10 libras.

nº 732 Una bata de espiguilla color de pulga con guarnición bordada y borlas-25 libras.

nº 733 Una bata color de cenizas y listas azules-16 libras.

nº 734 Unos buelos de blonda-1 libra.

nº 735 Un pedazo de randa muy ancha y otros dos más estrechos y un delantal de lo mismo apreciado todo por-2 libras, 10 sueldos.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

- nº 737 Dos medios pañuelos y unos buelos de gasas con encaje-4 libras.
- nº 738 Dos delantales de muselina bordados-2 libras, 10 sueldos.
- nº 740 Dos enagüas y una toallola de lienzo de botiga-2 libras.
- nº 741 Unos buelos de encaje viejos y un pañuelo-21 sueldos.
- nº742 Un abanico con pie de mesa de perlar y tela fina-6 libras.
- nº 743 Un abanico con pie de concha y oro y tela fina-5 libras.
- nº 744 Quatro abanicos con pie de marfil y telas finas-8 libras.
- nº 745 Cinco abanicos con pie de marfil y palosanto y telas de seda-4 libras, 10 sueldos.
- nº 746 Siete abanicos con pies de marfil y telas pintadas-3 libras, 10 sueldos.

Inventario de los bienes de Don Vicente Joseph Cucaló de Nava, barón de Terrateig y señor del lugar de Carcer . 3 de julio de 1789.

A.R.V.

JOAQUÍN PASTOR.Nº 7342.

AÑO: 1789

FOL. 397.

Dentro de las papeleras se hallaron las ropas siguientes:

- nº 18 Una bata y guardapiés de tela de plata y oro, con diferentes flores-130 libras.
- nº 19 Otra bata y guardapiés de tafetán espolinado, campo de leche y varias flores de seda-18 libras.
- nº 20 Otra bata y guardapiés de tafetán azul guarnecida de gasa blanca- 10 libras.
- Quarto de encima del comedor (Fol. 402):
- nº 134 Una arca de nogal con cerrajes, llave- 2 libras, 10 sueldos.
- nº 135 Una casaca y calzón de terciopelo negro con su chupa y bueltas de tisú de oro-20 libras.
- nº 136 Un bestido de paño color de azeituna con botones de oro-14 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 137 Un vestido de grana forrado de pelusa azul y guarnecido con galón de oro- 24 libras.

nº 138 Un bestido de paño de color ceniciento forrado de raso liso azul y guarnecido con galón de oro-20 libras.

nº 139 Un bestido de terciopelo de color de cereza forrado de raso liso blanco, guarnecido con galón de oro-35 libras.

nº 140 Un bestido de alamar de plata color de cereza forrado de tafetán y bordado de plata-24 libras.

nº 141 Un bestido de carro de oro encarnado forrado de tafetán azul guarnecido con galón y botones de plata-15 libras.

nº 142 Un bestido de tafetán de color de girasol forrado de tafetán del mismo color- 6 libras.

nº 144 Un bestido de carro de oro blanco forrado de tafetán también blanco y guarnecido con galón de plata-16 libras.

Todos los diez bestidos antecedentes se los legó el difunto barón Don Vicente Joseph Cucaló a su hermano Don Alexandro.

Carta dotal de Luisa Simio, doncella al casarse con Pedro Herrero, taconero. Liria. 23 de octubre de 1790.

VICENTE MARTINEZ Nº 6695.

AÑOS: 1789-90.

A.R.V.

Ella aporta ciento cincuenta y una libras, cinco dineros en ropas.

Un guardapiés de ropa de seda- 9 libras.

Un guardapiés de ropa de seda melania-

Otro guardapiés de nobleza usado- 3 libras.

Una basquiña de estameña del Carmen nueva-5 libras.

Un sagalejo de indiana con bovillo nuevo- 4 libras.

Un jubón de terciopelo negro nuevo- 8 libras.

Un jubón de musumana nuevo- 6 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Dos jubones, el uno de estameña del Carmen y el otro de bayeton usado-5 libras, 10 sueldos.

Dos briales de lienzo casero nuevos- 3 libras.

Una camisa de lienzo fino nueva- 3libras.

Cinco camisas de lienzo de casa nuevas- 3 libras.

Dos mantillas, la una de bombón y la otra de lienzo-4 libras, 10 sueldos.

Quatro delantales, el uno de clarín, el otro de seda bordado y los otros dos de lienzo-4 libras.

Tres pañuelos, los dos de lienzo fino, y el otro de seda negro- 4 libras.

Dos pares de medias de seda- 4 libras.

Un par de zapatos con evillas de metal- 1 libra, 5 sueldos.

Carta dotal del labrador Francisco Vila y Madalena Ferrandis, vecinos de Alfafar, habitantes en su huerta en la Alquería llamada de los Ferrandis. 22 de octubre de 1788.

A.R.V.

AGUILUZ FRANCISCO N° 4562.

AÑOS:1787 A 1793

FOL. 68-69.

En valor y precio de nueve libras un guardarropas de madera de pino con sus departamentos, cerrajes y llaves.

Un jubón de fondo liso- 9 libras, 6 dineros.

Un jubón de terciopelo rayado-6 libras, 9 sueldos, 6 dineros.

Un jubón de seda color violeta.-3 libras.

Un justillo de seda color de rosa-2 libras.

Unas basquiñas de seda negra- 12 libras, 10 sueldos, 8 dineros.

Un guardapiés de seda color verde con puntillas de oro-33 libras, 12 sueldos, 2 dineros.

Unos guardapiés azules de aldúcar color verde-11 libras, 6 sueldos, 8 dineros.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un sagalejo de indiana-4 libras, 13 sueldos.

Una mantellina de seda negra con encaje-4 libras.

Una mantellina de cristal- 3 libras, 12 sueldos, 4 dineros.

Una mantellina de franela- 3 libras, 13 sueldos, 4 dineros.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas de lienzo delgado con encaje-15 libras.

Dos camisas también de lienzo delgado-7 libras.

Tres enagüas de lienzo casero-6 libras, 12 sueldos.

Unas enagüas de lienzo delgado-3 libras.

Cuatro pares de medias de diferentes colores-7 libras, 10 sueldos, 7 dineros.

Dos pares de zapatos-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.

Carta dotal de Luis Alabau, labrador vecino del quartel de Ruzafa. Año: 1788.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 75.

Luis Alabau, habitante partida de la Torreta del lugar de Alfafar, da su hija Josepha doscientas diez y seis libras en bienes y ropas

Dos pares de medias de aldúcar-4 libras.

Una camisa delgada guamecida con cintas y encajes-5 libras, 10 sueldos.

Enagüas de lienzo casero-5 libras, 10 sueldos.

Dos jubones, uno de terciopelo rayado y el otro de musumana-14 libras.

Un justillo de texido de casa-1 libra, 10 sueldos.

Una mantellina de bayeta blanca-3 libras.

Constitución dotal de Josepha Dura, que casa con labrador. Valencia. Año: 1788.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL.114.

La novia aporta cuatrocientas cuarenta y cuatro libras, seis sueldos y cinco dineros en bienes y ropas.

Un zagalejo de indiana-3 libras.

Un jubón de seda guarnecido-8 libras.

Un jubón de alafaya-5 libras.

Un justillo de seda color azul-2 libras.

Un justillo de seda color azul-2 libras.

Seis camisas de lienzo casero para mujer-18 libras,6 sueldos.

Dos camisas de lienzo casero delgado para mujer-10 libras, 10 sueldos.

Enagüas de lienzo casero-6 libras, 12 sueldos, 3 dineros.

Otro delantal de Cambray-1 libra, 12 sueldos, 3 dineros.

Un pañuelo de batistilla-1 libra, 4 sueldos.

Dos pares de medias y unas carmesinas-3 libras.

Una mantellina de bayeta-2 libras, 18 sueldos.

Carta dotal de Rita Romeu, que casa con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Antonio Romeu del lugar de Alfafar por la boda de su hija Rita que al casar con Estamislao Fuentes, maestro cirujano, vecino de la villa de Catarroja, le dona doscientas cincuenta y seis libras (Fol. 117).

Un guardarropas de nogal-14 libras, 15 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unos guardapiés de seda de color de plata-18 libras, 1 sueldo.

Otro guardapiés de tafetán listado-18 libras, 12 sueldos.

Otro guardapiés azul con encaje de plata-8 libras.

Unas basquiñas de alafaya-14 libras, 7 sueldos y 6 dineros.

Un sagalejo indiana-4 libras, 14 sueldos.

Un jubón de espiguilla negro-5 libras, 16 sueldos, 4 dineros.

Un jubón terciopelo negro-10 libras, 4 sueldos.

Una cotilla de seda color de rosa-7 libras, 8 sueldos, 8 dineros.

Una mantellina de cristal-2 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina negra de sarcheta-4 libras.

Otra mantellina de franela-3 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina de franela-3 libras, 12 sueldos.

Otra mantellina de musolina-2 libras.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas granoble-7 libras.

Dos camisas de lienzo delgado con encage-14 libras.

Cuatro enagüas de lienzo casero-8 libras y 16 sueldos.

Un delantal de hilo de gasa-3 libras.

Tres varas y media de mandil-2 libras, 9 sueldos.

Un pañuelo de clarín-2 libras.

Cuatro pares de medias de diferentes colores- 7 libras y 4 sueldos.

Un pañuelo de gasa- 16 sueldos.

Inventario de los bienes de Gregorio Ruiz, labrador vecino de Alfafar. 8 de marzo de 1790.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 37 vº.

La viuda Rosa Olmos hereda de su marido un total de doscientas setenta y seis libras, catorce sueldos y diez dineros, incluyendo las ropas

Jurispreciado por Manuel Blanch

Una capa azul de paño-3 libras, 10 sueldos.

Una chupa negra-10 sueldos.

Unos calzones color plomo-1 libra.

Cuatro camisas de lienzo crudo-2 libras.

Cuatro calzones y armillas-1 libra.

Jurispreciado por Juan Valero:

Dos telares con sus ahinas-8 libras.

Carta dotal de Maria Antonia Antequera, vecino del lugar de Sedavi. 2 de diciembre de 1790.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 117.

Al casarse con el labrador Antonio Casans, aporta ciento diecinueve libras, diez sueldos y siete dineros.

Un guardarropas usado con cenefas y llaves-3 libras.

Unos guardapiés azules de aldúcar con puntilla de plata-20 libras.

Otro guardapiés verde de aldúcar-14 libras, 10 sueldos.

Otro guardapiés verde de hiladillo-8 libras, 10 sueldos.

Un sagalejo de indiana-4 libras, 8 sueldos.

Un jubón de terciopelo negro-9 libras.

Otro jubón de seda color de malva-5 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un justillo de seda-4 libras, 5 sueldos.

Otro justillo de aldúcar azul-1 libra, 10 sueldos.

Una camisa para mujer de lienzo delgado con encaje-5 libras, 10 sueldos.

Una camisa para mujer de lienzo granoble-3 libras, 10 sueldos.

Seis camisas para lienzo casero-16 libras, 4 sueldos.

Dos camisas lienzo casero- 4 libras, 8 sueldos.

Tres pares de medias-6 libras, 2 sueldos.

Un pañuelo blanco con encajes y una corbata-2 libras.

Carta dotal de Vicenta Arnau que casa con labrador del camino de Torrente. 2 de diciembre de 1791.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 8.

Vicente Arnau, labrador vecino del camino de Torrente, en el lugar de Alfafar otorga al dicho Francisco Roselló por dote de su hija Vicenta la cantidad de ciento cincuenta y seis libras entre bienes y ropas.

Media docena de camisas de lienzo casero-17 libras, 10 sueldos.

Otra camisa delgada-6 libras.

Tres enagüas de lienzo casero-6 libras.

Un debantal de Cambray-2 libras.

Un debantal de clarín-2 libras.

Un debantal de indiana-1 libra.

Un debantal negro-1 libra

Un debantal blanco tejido de casa-1 libra.

Dos pañuelos-2 libras.

Un sagalejo indiana-3 libras,16 sueldos.

Dos mantellinas-7 libras.

Dos pares de medias de aldúcar color carmesí-4 libras, 10 sueldos.

Unas medias azules de filadís-1 libra, 10 sueldos.

Un par de zapatos-10 sueldos.

Un justillo color crema guarnecido de agradable oro-4 libras.

Un justillo verde-1 libra, 10 sueldos.

Un jubón de fondo riso-7 libras.

Un jubón de color malva de aldúcar guarnecido-6 libras.6 libras.

Un guardapiés de aldúcar con puntilla de oro-18 libras.

Un guardapiés de filadís y seda con farfalán-12 libras.

Un guardapiés de filadís y seda azul-10 libras, 8 sueldos.

Carta dotal de Andreu Oliva que casa con maestro cirujano, vecino de Alfafar.15 de septiembre de 1791.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 18 vº.

La novia aporta doscientas treinta y seis libras.

Cuatro camisas para mujer de lienzo casero-12 libras.

Una camisa de lienzo delgado-5 libras.

Seis onzas de hilo y algodón-18 libras, 62 sueldos.

Tres pañuelos-4 libras, 4 sueldos.

Tres camisas usadas-4 libras, 4 sueldos.

Quince varas de lienzo casero-6 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos pares de medias de aldúcar-4 libras.

Un manto y basquiñas-13 libras.

Un guardapiés de seda con galón de plata-30 libras.

Un guardapiés de seda azul-12 libras.

Un guardapiés de aldúcar-5 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés azul-7 libras, 10 sueldos.

Un jubón de musumana-5 libras.

Un jubón de seda-2 libras.

Un justillo de oro-4 libras, 10 sueldos.

Un justillo de seda-4 libras.

Una media cotilla-16 sueldos.

Un zagalejo de indiana-4 libras.

Otro zagalejo de indiana-4 libras.

Una mantilla de musolina-5 libras.

Una mantilla de cristal-2 libras, 13 sueldos.

Una mantilla de bayeta-2 libras, 13 sueldos.

Carta dotal de Josefa Bauxauli que casa con labrador de Alfafar. Año:1791.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 2.

Jerónimo Bauxauli, labrador de Alfafar, por la boda de su hija Josefa con Josej Blanch, labrador de Sedavi, le entrega ciento treinta y siete libras, trece sueldos en ropas.

Un jubón morado de musumana con guarnición de plata- 6 libras, 6 sueldos.

Un jubón de terciopelo negro-3 libras.

Otro jubón de Manresa-2 libras, 18 sueldos.

Un justillo de seda-5 libras.

Otro justillo verde de tejido de casa-1 libra, 8 sueldos.

Una media cotilla de cotónada-8 sueldos.

Un guardapiés azul de Meliana-10 libras.

Un guardapiés azul de hiladillo y seda, tejido de casa-10 libras.

Un zagalejo de indiana-4 libras.

Dos mantillas de vayeta fina guarnecida de cinta-4 libras, 10 sueldos.

Cinco camisas de lienzo casero- 15 libras.

Dos camisas delgadas y guarnecidas de xanday y cintas-10 libras.

Tres briales de lienzo de cañamo-6 libras, 12 sueldos.

Dos medios pañuelos de muselina-1 libra.

Tres pares de medias de seda de diferentes colores-4 libras, 10 sueldos.

Un pañuelo de gasa de seda-12 sueldos.

Carta matrimonial de Thomasa Martinez que casa con maestro colegial boticario. Valencia. 15 de octubre de 1791.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Manuel Martínez, labrador, al contraer matrimonio su hija con Antonio Romeu, le da trescientas quince libras, un sueldo.

Un jubón de fondo liso con galón de oro-11 libras.

Un jubón de terciopelo negro rayado con encaje-7 libras.

Un jubón de aldúcar color violeta-4 libras.

Una cotilla azul de aldúcar-4 libras, 10 sueldos.

Un justillo de espolín de oro-7 libras, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un justillo de hiladillo-1 libra, 6 sueldos.

Unos guardapiés de musumana con encaje de plata-27 libras.

Unos guardapiés de aldúcar con sobrepuesto de color acerola-19 libras, 10 sueldos.

Unos guardapiés de hiladillo verdes-9 libras.

Unos guardapiés de hiladillo amarillos-4 libras.

Un zagalejo de calauca-4 libras.

Un zagalejo de indiana-4 libras.

Uns basquiñas y mantillas de seda-9 libras, 10 sueldos.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas de lienzo delgado-12 libras.

Una camisa lienzo granoble-3 libras.

Tres enagüas lienzo casero- 6 libras, 12 sueldos.

Unas enagüas de muselina-2 libras, 10 sueldos.

Un pañuelo de muselina con encaje- 4 libras, 16 sueldos.

Dos pañuelos de punto de ahufa-2 libras.

Dos pañuelos de muselina, uno con encaje y otro con farfalán-1 libra.

Otro pañuelo de muselina con encaje-1 libra, 6 sueldos.

Otro pañuelo de diferentes hechuras-3 libras, 10 sueldos.

Ocho pares de medias de diferentes colores-10 libras, 8 sueldos.

Dos pares de zapatos-1 libra, 18 sueldos.

Unas evillas de plata, un peine, ahufa y corazón dorado-22 libras, 2 sueldos.

Convenio de la herencia de Lorenzo March, del lugar de Alfafar, que murió sin dejar escrito su testamento. 27 de mayo de 1792.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Un capote de paño y calzones de negrilla-4 libras.

Una capa de paño borreguero y armador-6 libras.

Una faja de aldúcar-6 libras.

Una camisa y calzones de lienzo usado-3 libras.

Una montera de felpa-10 sueldos.

Una camisa y calzones de lienzo usados-1 libra, 16 sueldos.

Dos camisas, calzones y chaleco de lienzo- 2 libras, 16 sueldos.

Carta dotal de Francisca Vila que casa con labrador de Alfafar. 2 de marzo de 1793.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Francisco Vila da a su hija Francisca Vila que se casa con Francisco Alexandre y Bausauli, labrador de Alfafar, seiscientas treinta y nueve libras en bienes y ropas.

Un jubón de terciopelo rayado-8 libras.

Un jubón de fondo riso guarnecido en agradables de oro-9 libras.

Un justillo de saya, color rosa-5 libras.

Un guardapiés de tercanela azul-17 libras, 10 sueldos.

Otro guardapiés de espiguilla-23 libras.

Otro guardapiés de aldúcar verde-15 libras.

Un jubón de espiguilla morado-2 libras.

Tres mantellinas, la una de franela, la otra de cristal-10 libras.

Un pedazo de ropa de aldúcar para justillo-1 libra.

Seis camisas de mujer lienzo casero-18 libras.

Cuatro camisas de mujer delgado-21 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cuatro briales lienzo casero-9 libras.

Otros briales lienzo delgado-3 libras.

Cuatro pares de medias de diferentes colores-7 libras.

Tres pares de zapatos-2 libras.

Un zagalejo de indiana-6 libras.

Un guardarropa con departamentos, escudos y anillas de bronce-17 libras.

Inventario de los bienes del Doctor Ignacio Inles. Valencia. 17 de julio de 1792.

A.R.V.

ALABAT MIQUEL FERNANDO N° 4563.

AÑOS: 1792-1793.

FOL. 76.

Un vestido de lo militar entero, con casaca, chupa y calzones de tafetán doble, color de ceniza, jurispreciado en 18 libras.

Otro vestido a lo militar entero de cubica color azul-14 libras.

Una capa de seda usada-8 libras.

Un bestido de marinero, de lienzo rayado usado-3 libras.

Una casaca de bayetón rayado-5 libras.

Un vestido de paño negro a lo militar entero, con casaca y chupa -18 libras.

Una chupa negra, de estameña nueva-4 libras.

Una casaca de paño usada color ceniza-2 libras.

Unas evillas de plata-6 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernandez. Valencia. 6 de octubre de 1792.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 121 vº.

Ropa Blanca:

- nº 85. Onze camisas de hombre, dos usadas y las demas viejas de diferentes lienzos.
- nº 86. Nueve gamachas, cinco de lienzo, una de ylo y las tres restantes de algodón todas usadas.
- nº 87. Un par de guantes de ylo usados.
- nº 90 Ocho pares de calcetas, quatro de algodón y las restantes de ylo.
- nº 98. Tres camisas de mujer, de lienzo costanza.
- nº 99. Un pañuelo de batistilla usado y doce corbatines también usados.
- nº 100. Unas enagüas de Cambray con encaje usadas.

Ropa parda y de seda:

- nº 108. Un par de medias de seda, de color de plata.
- nº 109. Dos gorras y un par de guantes.
- nº 110. Tres pares de mangas negras usadas.
- nº 111. Dos pares de medias negras usadas, la una de estameña y las otras de seda.
- nº 112. Un vestido de hombre, de paño negro entero.
- nº 113. Un vestido entero de paño, color de pulga.
- nº 115. Una casaca y calzones de paño negro.
- nº 116. Una capa de paño blanco con sus vueltas de terciopelo negro.
- nº 117. Tres chupitas de estameña negra.
- nº 118. Dos pares de calzones y una chupa de paño negro.
- nº 119. Una casaca de estameña del príncipe.
- nº 120. Un capote de paño, color de sombra de pozo, con vueltas de pelusa, de color de oro.
- nº 121. Una casaca de indiana, con su chupita.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 122. Una montera de terciopelo negro.
- nº 123. Dos pares de zapatos, el uno de cordovan y el otro de ante negro.
- nº 124. Un vestido de estameña negra del Carmen.
- nº 125. Una pletina en pañuelo y dos delantales de gasa antiguos.
- nº 126. Diferentes pedazos de ropas blancas y de color antiguas.
- nº 127. Dos delantales de tafetán , uno blanco y otro negro antiguos, el uno bordado.
- nº 1128. Una manteleta negra de rasillo de seda, antigua con flores y encajes.
- nº 1341. Dos sombreros, uno redondo y otro de tres picos.
- nº 132. Unas mantillas de montar.
- nº 137. Una chupa de terciopelo cortada negra.
- nº 138. Un brial y bata de seda, color de panzocola, con guarnición pintada usada.
- nº 139. Un brial y bata de tela de seda negra con-folio roto-
- nº 140. Un parlamento de tela de seda azul, forrado de tafetán, con guarnición de blonda blanca.
- Metales:
- Nº 143. Un puño de espadín de metal sin armar.
- nº 144. Un espadín con su hoja, bayna y bredier y puño de plata usado.
- nº 145. Cuatro pares de evillas de plata, unos grandes, otros regulares y otros pequeños y unos broches de lo mismo.
- nº 146. Un aderezo que consta de cruz, pendientes de oro, con esmeralda usados.
- nº 147. Dos sortijas de oro con espejuelos usados.
- nº 148. Un lazo con con un pendiente de piedras y sus evillas.
- nº 149. Un peso con balanzas de hierro y pesas de cobre.

Cartas matrimoniales de Josepha Soto, doncella de la huerta de Ruzafa, partida de Meliana. 14 de octubre de 1792.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 131.

El padre otorga a su hija cuatrocientas veinte libras, siete sueldos y tres dineros de las cuales trescientos setenta y siete libras se invierten en ropas

Diez camisas, las ocho de lienzo casero y las dos restantes de lienzo delgado de botiga-42 libras.

Cuatro pañuelos, los tres de muselina y otro de batistilla-8 libras.

Tres mantillas, la una de sargeta, la otra de muselina y la otra de cristal guarnecida-13 libras.

Cuatro pares de medias, dos de aldúcar y dos de matablanc-8 libras.

Unos guardapiés de color de aurora con dos galones de oro-34 libras.

Un guardapiés azul con galón de plata-20 libras.

Un guardapiés verde-14 libras.

Unas basquiñas de tercianela- 14 libras.

Un guardapiés azul con galón de plata-14 libras.

Un sagalejo de indiana fina-5 libras.

Otro sagalejo-6 libras.

Un jubón de fondo riso guarnecido con galones-roto-9 libras.

Otro jubón de fondo riso-6 libras.

Otro jubón de color de oro de ley-6 libras.

Otro jubón blanco y guarnecido con encaje-4 libras, 10 sueldos.

Un justillo color de cereza, con matizo de oro-11 libras.

Un justillo color aurora-2 libras, 10 sueldos.

Cartas matrimoniales de Lucia Meare que casa con el labrador Vicente Sen. Villa de Murviedro. 26 de noviembre de 1792.

A.R.V.

FOL. 135.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

La novia aporta doscientas cuarenta y dos libras, dieciocho sueldos y siete dineros.

Una camisa de cotanza con encajes y cintas-6 libras, 10 sueldos.

Una enagüas de cotanza con franja-3 libras.

Unos buelos de clarín con encaje-3 libras, 10 sueldos.

Medio pañuelo de clarín con encaje-2 libras, 12 sueldos.

Dos pañuelos, uno de muselina con encaje y otro usado-2 libras, 4 sueldos.

Un pañuelo de cotanza llano-1 libra.

Un pañuelo de batistilla-1 libra, 6 sueldos.

Tres pañuelos uno de color y dos blancos-3 libras.

Un pañuelo de seda con blonda-1 libra, 6 sueldos.

Un pañuelo negro con encaje-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.

Quatro pares de medias, tres camisetas y las otras azules.

Quatro camisas de lienzo casero con encaje-16 libras.

Tres enagüas de lienzo casero con encaje-16 libras.

Tres pares de zapatos, de varios colores-2 libras, 8 sueldos.

Un sagalejo de calancar con ribete- 8 libras.

Una mantilla de vayeta con cinta de muestra-3 libras, 19 sueldos.

Otra mantilla de bayeta con randilla-3 libras.

Un guardapiés de texido de aldúcar, color verde con puntillas de oro-20 libras.

Otro guardapiés de anafaya color azul con puntilla de plata-14 libras.

Otro guardapiés de seda enguixada-9 libras.

Un jubón de teciopelo a la operanza-9 libras.

Un jubón de musumana negro a la operanza-7 libras.

Otro jubón de saya morado también a la operanza.

Un justillo guamecido de agradable de plata, de tela de damasco-4 libras.

Un justillo verde-1 libra, 8 sueldos.

Cartas matrimoniales de Rosa Favre con el Doctor en Medicina Francisco Ximeno. Valencia. 4 de enero de 1793.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL 2 vº.

Rosa Favre es viuda del comerciante al por mayor Pedro Correger. Por las bodas de su hija Rosa con el Doctor en Medicina Francisco Ximeno, el joven matrimonio recibe la suma de ochocientas noventa y dos libras, quince sueldos según leyes de Castilla, de las cuales setecientas noventa y una libra son en metálico otorgadas por los padres y las restantes ciento y una en diferentes ropas y alajas regaladas por los parientes.

Dos juegos de faltriqueras de lienzo-6 libras, 10 sueldos.

Quatro pañuelos de batistilla-5 libras, 10 sueldos.

Una docena de pañuelos extranjeros-19 libras.

Seis pañuelos de lienzo-6 libras, 10 sueldos.

Medio pañuelo de muselina con guarnición de encaje-10 libras.

Otro medio pañuelo de clarín de muestra con guarnición-6 libras.

Cuatro medios pañuelos de lienzo de botiga-10 libras.

Docena de medias de ylo de Génova-10 libras.

Quatro pares de medias de seda extranjera-10 libras.

Dos jubónes de lienzo para dormir- 2 libras.

Un mantelón blanco de bolilla-3 libras.

Una basquiña y batica de satín guamecido de blonda y contas-32 libras.

Otra basquiña de bovillo-8 libras.

Un vaquero de raso azul con su guarnición-16 libras.

Otro vaquero de espiguilla con su guarnición-16 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Otro vaquero de tafetán azul con su guamicion-10 libras.

Un guardapiés y batica de tafetán de muestra-10 libras.

Un vaquero de muselina de muestra, con guamicion de lo mismo-34 libras.

Un guardapiés de batica de musolina rayada-34 libras.

Otro guardapiés y batica de tafetán color de rosa- 7 libras.

Dos vestidos de borlilla fina, con guamicion de muselina-20 libras.

Dos vestidos de cotonina-8 libras.

Un guardapiés de calaucar con guamicion de clarín.

Seis pares de zapatos de seda-8 libras.

Dos abanicos-5 libras.

Una mantilla de muselina de seda negra con blonda.

Una mantilla de musolina de toalla-14 libras.

Una mantilla de muselina de toalla-6 libras.

Otra mantilla de clarín-4 libras.

Inventario de los bienes de Joseph Hernandez heredado por sus hijos Mateo y Josepha, vecinos de la villa de Requena. 6 y 7 de octubre de 1793.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 13.

nº 56. El guardarropas-3 libras, 10 sueldos.

nº. 76. Una vara de hierro-6 sueldos.

nº 79. Una espada-1 libra.

nº. 84. Nueve gorros-1 libra, 10 sueldos.

- nº. 85. Los guantes-2 sueldos.
- nº 86. Ocho pares de calzetras-1 libra, 12 sueldos.
- nº 87. El pañuelo y doce corbatines-1 libra.
- nº 98. Las enagüas-7 libras.
- nº 106. Las medias de seda-
- nº107. Los dos gorros y una par de guantes de seda-11 sueldos.
- nº 108. Tres pares de mangas negras-4 sueldos.
- nº 109. Dos pares de medias-12 sueldos.
- nº. 110. El vestido de paño negro- 8 libras.
- nº 111. El vestido de paño color de pulga-10 libras.
- nº 112. La casaca y calzones de paño negro
- nº 113. La casaca y calzones de lo mismo- 2 libras.
- nº 114. La capa blanca de paño y bueltas de terciopelo negro contendia- 9 libras.
- nº 115. Las tres chupitas de estameña negra-1 libra.
- nº 116. La casaca de estameña del príncipe-16 sueldos.
- nº 117. El capote de paño color de sombra.
- nº 118. La casaca y chupita de indiana-12 sueldos.
- nº 119. La montera de terciopelo-6 sueldos.
- nº 120. Dos pares de zapatos-12 sueldos.
- nº 121 Vestido de estameña del Carmen-3 libras, 10 sueldos.
- nº 122 La paletina, pañuelo y dos delantales de gasa, 16 sueldos.
- nº 123. Diferentes pedazos de ropas-4 sueldos.
- nº 128. Dos sombreros-12 sueldos.
- nº 129. Las mantellinas de montar-8 sueldos.
- nº132 La bata de indiana-1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 134. La chupa de cortado-16 sueldos.
- nº135. El brial y la bata-12 sueldos.
- nº 136. El brial y la bata-12 sueldos.
- nº 137. La basquiña y la bata-6 libras.
- nº138. El parlamento azul forrado de tafetán-2 libras.
- nº 140. El puño de espadín sin armar-8 sueldos.
- nº 141. El espadín de plata- 144 libras.
- nº 142. Los quatro pares de evillas de plata y dos mas pequeñas- 5 libras, 9 sueldos, 1 dinero.
- nº 144. El reloj de oro-4 libras.
- nº 151. La cruz y pendiente- 50 libras.
- nº 153. Las dos sortijas-3 libras.
- nº 154. Los pendientes, lazo y evillas-4 libras, 10 sueldos.
- nº 155. Peso y pesas-2 libras.
- nº 158. La cajita de bombones-1 sueldo, 6 dineros.
- nº 172. El guaradpies de espolín-6 libras.

Inventario de los bienes del arquitecto Lorenzo Martínez. Valencia. 24 de diciembre de 1793.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 91.

- nº 19 Seis chupitas y cinco calzones de hábito de San Pasqual-8 libras, 10 sueldos.
- nº 20. Un vestido entero nuevo de la misma ropa-6 libras.
- nº 21. Una casaca y chupa de mahomet viejo-1 libra, 12 sueldos.
- nº 22. Una casaca y chupa de saya color pulga con botones bordados-1 libra
- nº 23. Una casaca de paño azul y una chupa guarnecida de galón-1 libra.

- nº 23. Una casaca de paño azul y una chupa guamecida de galón-1 libra.
- nº 24. Una casaca de paño de color de correal y calzones de correal-1 libra, 12 sueldos.
- nº 25. Unos calzones de paño de seda negra-3 libras.
- nº 26. Un chaleco de indiana colchado-1 libra.
- nº 27. Unos calzones largos de bayeta blancos nuevos- 1 libra.
- nº 28. Una bata de calanca vieja-10 sueldos.
- nº 29. Un vestido de marinero de lienzo rayado- 1 libra, 6 sueldos.
- nº 30. Quatro pares de medias y una redecilla vieja- 1 libra, 4 sueldos.
- nº 31. Una capa de paño azul vieja con galón de oro y caidas de terciopelo-3 libras.
- nº 32. Un capote de paño azul-1 libra.
- nº 33. Una capa de paño azul bordada con caidas de terciopelo-6 libras.
- nº 34. Un capote de bayeton con caydas de paleza-5 libras.
- nº 37. Una porcion de hilo en diferentes especies cuyo peso es de 44 libras, 13 sueldos y 4 dineros.
- nº 39. Un pedazo de damasco carmesí de dos telas con tiro de seis palmos usado-2 libras, 12 sueldos.
- nº 42. Diez varas de ropa negra de seda y estambre a ocho sueldos por vara, por 4 libras.
- nº43. Ocho varas y un palmo de espiguilla negra a 10 sueldos la vara por 4 libras, dos sueldos y 6 dineros.
- nº 44. Cinco camisas con bueltas y pecheras en seda por 8 libras.
- nº 45. Cinco camisas viejas y rotas por 1 libra.
- nº 46. Cuatro calzoncillos blancos de lienzo casero-2 libras.
- nº 68. Cinco corbatines de muselina usada y dos pares de calcetas por 1 libra, 2 sueldos.
- En la Alqueria:
- nº 77. Un guardarropas de pino chapado de nogal y boix-6 libras.
- nº 89. Un paño de lienzo de botiga-10 sueldos.
- nº 106. Un vestido de San Antón-16 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Carta dotal de Carlos Disfilis y Magdalena Turmeda. Valencia. 5 de enero de 1794.

A.R.V.

ALABAT MIQUEL FERNANDO N° 4564

AÑOS: 1794-1795.

FOL 2 vº.

El padre de ella, que es torcedor de seda, da a la pareja ciento sesenta y nueve libras, diez sueldos y nueve dineros

nº 7. Dos camisas de lienzo casero- 4 libras, 5 sueldos.

nº 8. Una camisa de lienzo de botiga guamecida-2 libras, 9 sueldos, 9 dineros.

nº 9. Otra camisa de cotanza fina guamecida con encage- 4 libras, 10 sueldos.

nº. 10. Dos enagüas de lienzo casero-3 libras, 10 sueldos.

nº. 11. Unas enagüas de costanza fina guamecida -4 libras.

nº 15. Un par de medias finas de telar-2 libras, 6 sueldos.

nº 16. Dos pares de medias de seda mas gorda-2 libras.

nº 17. Dos pares de medias de seda fina- 1 libra, 6 sueldos.

nº 18. Dos pares de medias de algodón mas gordico-1 libra.

nº. 19. Un par de zapatos de seda rayada-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.

nº. 20. Otro par de zapatos de seda azul-1 libra, 4 sueldos.

nº. 21. Un par de zapatos de Gante-16 sueldos.

nº. 22. Una cotilla de damasco color rosa-10 libras.

nº. 23. Un jubón de raso fuerte negro guamecido-4 libras, 4 sueldos.

nº. 24. Otro jubón de anascote guamecido-4 libras, 4 sueldos.

nº. 25. Un jubón blanco de lienzo guamecido-17 libras, 9 sueldos, 6 dineros.

- nº 27. Una basquiña de seda-10 libras, 10 sous.
- nº 28. Una mantilla de florentino negra guarnecida con blonda-9 libras.
- nº 29. Una mantilla de muselina fina-5 libras, 19 sueldos.
- nº 33. Un sagalejo de muselina guarnecido-3 libras, 1 sueldo, 8 dineros.
- nº 34 Un pañuelo de gassa-1 libra, 6 sueldos, 7 dineros.
- nº 35. Un pañuelo de clarín-1 libra, 7 sueldos.
- nº 37. Medio pañuelo de muselina rayado- 13 sueldos.

Bienes matrimoniales por la boda de Joaquina Martínez con el oficial vellutero Manuel Salinas.Valencia. 12 de enero de 1794.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL. 4.

- nº 2 Dos camisas de cotanza nuevas a dos libras cada una a cuya razon importan 4 libras.
- nº. 3. Dos camisas de lienzo casero nuevas-2 libras.
- nº 5. Dos camisas de lienzo casero- 10 sueldos.
- nº 6. Otras dos camisas delgadas- 1 libra, 1 sueldo, 5 dineros.
- nº 7. Dos camisas con farfalán-1 libra, 7 sueldos.
- nº 10. Dos enagüas de lienzo casero usadas-1 libra, 10 sueldos.
- nº. 12. Una mantilla de muselina nueva-3 libras, 10 sueldos.
- nº 13 Otra mantilla de muselina-3 libras, 10 sueldos.
- nº 14. Seis palmos de lienzo delgado fino nuevo-1 libra, 12 sueldos y 4 dineros.
- nº 15. Un pañuelo de gasa de ylo-1 libra, 7 sueldos.
- nº 16. Un pañuelo de batistilla-1 libra, 1 sueldo y 5 dineros.
- nº 17. Un pañuelo de clarín con encaje nuevo-1 libra, 7 sueldos-5 dineros.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 18. Seis pañuelos de lienzo-1 libra, 17 sueldos, 8 dineros.
- nº 19. Cuatro pares de medias- 1 libra, 1 sueldo, 5 dineros.
- nº 20. Otras de seda texidas-1 libra, 6 sueldos y 10 dineros.
- nº 21. Un jubón blanco de lienzo de botiga- 1 libra, 7 sueldos, 4 dineros.
- nº 22. Un vestido viejo de indiana-4 libras.
- nº 23. Un guardapiés de indiana azul usado-8 libras.
- nº 24. Un jubón de terciopelo-2 libras.
- nº 25. Un jubón de estameña negra usado-2 libras.
- nº 26. Un jubón de nobleza negra-1 libra, 7 sueldos.
- nº 27 Un corset nuevo de seda espiguilla azul-3 libras, 16 sueldos, 4 dineros.
- nº 30. Un par de zapatos de seda azules-1 libra, 7 sueldos.
- nº 31. Una basquiña de hábito de San Pasqual-3 libras, 10 sueldos.
- nº 32. Una cofia con gassa nueva-2 libras, 2 sueldos, 10 dineros.
- nº 33. Unos pendientes de plata medallon de los mismo con piedras y collar de nacar-2 libras, 2 sueldos, 10 dineros.
- nº 34. Dos arcas de pino para poner ropa-1 libra, 7 sueldos.

Carta de bodas de Mariana Eximeno con el labrador Vicent Giner de Alfafar. 17 de julio de 1794.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL 170.

Mariana aporta la suma de trescientas quince libras, de las que cien son en especie y las restantes en diferentes ropas.

Un tapapiés de saya de seda color rojo del Rey-24 libras.

Un tapapiés de espiguilla con encaje rojo-20 libras.

Un tapapiés de yladillo y seda azul-6 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Dos jubones negros de fondo riso con encaje de oro el primero y el segundo de plata-17 libras.

Un justillo de oro y plata-8 libras.

Un sagalejo de muselina con encaje negro- 5 libras, 5 sueldos.

Un sagalejo de indiana-2 libras, 5 sueldos.

Seis camisas de lienzo casero-17 libras.

Una camisa de lienzo de botiga sin coser-2 libras, 5 sueldos.

Una camisa-6 libras.

Quatro enaguás de lienzo casa-8 libras, 8 sueldos.

Dos pañuelos blancos-2 libras, 4 sueldos.

Dos mantillas, una de cristal y otra de franela-7 libras, 5 sueldos.

Quatro pares de medias-7 libras.

Carta de bodas de M^a Antonia Serra y el labrador Vicente Orti de Chirivella. 10 de noviembre de 1794.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 168.

La mujer aporta cuatrocientas libras, de las cuales trescientas ochenta y cuatro son en concepto de ropas.

Una comoda de nogal-28 libras.

Un guardapiés de espolín color de grana guarnecido con encaje-37 libras, 17 sueldos.

Otro guardapiés verde de napolitana guarnecido con encaje rojo-27 libras, 5 sueldos.

Unas basquiñas de paño de seda con su mano de lustre guarnecido con encaje-25 libras, 9 sueldos.

Un guardapiés de yladillo verde-10 sueldos.

Un jubón de fondo riso con agradable de oro-29 libras, 17 sueldos.

Un jubón de fondo riso guarnecido de agradable de oro-29 libras, 13 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Otro jubón de parar a la operanza-6 libras.

Un justillo de espolin rojo- 9 libras, 10 sueldos.

Otro justillo de grana guamecido con encaje rojo y agradable.

Un petillo de seda color de grana.

Una mantilla de vayeta guamecida con cinta de seda-5 libras.

Una mantilla de muselina guamecida con encage-5 libras.

Ocho camisas de lienzo casero guamecidas con encajes-15 libras.

Otra camisa de naval guamecida de encage-5 libras.

Seis camisa de lienzo casero-10 libras, 10 sueldos.

Un pañuelo de Cambray guamecido con encajes-3 libras.

Una corbata de gassa de ylo guamecida de encage-

Quatro pañuelos de muselina guamecidos con encaje-3 libras.

Unos cuellos de clarín guamecidos con encage-20 libras.

Carta de bodas de Joseph Ortiz con Vicenta Ferrer, habitantes en Chirivella. Año: 1794.

MISMA ASIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Ella aporta ciento setenta y cuatro libras, seis sueldos y siete dineros en diferentes ropas, alajas y bienes.

Un guardapiés de muselina verde guamecido con punta de oro fino-26 libras.

Un tapapiés de aldúcar azul guamecido con cinta de plataforma-20 libras.

Una basquiña de seda-10 libras.

Un manto de seda negro-2 libras, 6 sueldos.

Un jubón de fondo riso con bueltas-8 libras, 15 sueldos, 7 dineros.

Un jubón negro de paño de seda con cuellos-5 libras, 13 sueldos.

Un jubón de aldúcar color de malva con todo lo necesario y guarniciones de punta fina-4 libras, 19 sueldos.

Un justillo de napolitana color carmesí guarnecido con agradable y cordoncillo de plata-3 libras, 5 sueldos.

Seis varas de lienzo casero nuevas-18 libras.

Seis camisas de lienzo casero guarnecidas con encage-18 libras.

Dos camisas de lienzo de botiga guarnecidas con encage-10 libras, 10 sueldos.

Unas enaguas de lienzo casero-5 libras, 8 sueldos.

Una mantilla de vayeta fina-3 libras, 15 sueldos.

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes en Alboraya. 9 de marzo de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 37.

Ella aporta ciento sesenta y ocho libras, 6 sueldos y cinco dineros.

Un guardapiés de aldúcar guarnecido con galón de oro-22 libras.

Un guardapiés de color verde de seda esguifada y filadís-5 libras, 10 sueldos.

Un zagalejo de indiana guarnecido con cinta verde-4 libras, 10 sueldos.

Otro zagalejo de indiana guarnecido con cinta de seda-4 libras.

Un jubón de fondo guarnecido con encage de seda-9 libras.

Otro jubón también rayado-2 libras.

Un justillo color de aixeta guarnecido con puntilla de plata-3 libras.

Otro justillo color acerola con agradable de oro-4 libras.

Un justillo de aldúcar encarnado-2 libras, 10 sueldos.

Una mantilla con una cinta de seda-3 libras, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una mantilla guamecida con galón negro-2 libras, 10 sueldos.

Quatro enagüas-8 libras.

Seis camisas de lienzo casero-21 libras, 10 sueldos.

Unos cuellos-1 libra, 12 sueldos.

Una camisa de lienzo delgado-5 libras, 10 sueldos.

Un pañuelo de muselina-1 libra, 7 sueldos, 2 dineros.

Dos pañuelos de muselina-2 libras.

Dos pañuelos de Cambray-1 libra.

Otro pañuelo colorado de algodón-17 libras.

Tres pares de medias de seda carmesinas-5 libras, 10 sueldos.

Un par de zapatos de seda-18 sueldos.

Otro par de zapatos de cordobán-17 sueldos.

Entrega de bienes de Baltasar Aliaga a Agustín Gimeno, botiguero de especias por la herencia de Josefa Maria Llopis, del lugar de Godella. 13 de junio de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 87.

Una casaca de mujer de espolin de seda-4 libras.

Un guardapiés de mujer de tafetán de muestra rojo y -roto-1 libra.

Dos medias batas cortas de hábito de San Pasqual, sin los dos pañuelos que tenían-1 libra, 10 sueldos.

Unas enagüas de lienzo de botiga-3 libras.

Unas basquiñas de seda negra-1 libra.

Un cabriolé de bayetón-8 libras.

Tres pares de medias de muger de hilo viejas-15 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Dos pares de medias de seda-12 sueldos.

Dos mantillas de muselina-1 libra, 16 sueldos.

Una mantilla negra con encage-28 libras, 10 sueldos.

Quatro corbatines viejos-2 sueldos.

Dos capotes de muger con gorro de lienzo y dos petillos de lo mismo-4 sueldos.

Un par de buelos de clarín-12 sueldos.

Cuatro medios pañuelos de clarín-12s ueldos.

Quatro medios pañuelos, uno de clarín , dos de muselina, uno de lienzo-10 libras.

Una paletina de seda verde con puntilla de oro-12 sueldos.

Dos enagüas viejas de lienzo de botiga-2 libras, 10 sueldos.

Dos pares de medias de muger de hilo de Génova-1 libra, 10 sueldos.

Un jubón y una batica de lienzo casero-16 libras.

Dos cotillas viejas-1 libra.

Una batica de muselina negra-2 libras, 10 sueldos.

Otra media bata de color tafetán color girasol usada-1 libra.

Dos batas de indiana usadas-1 libra.

Una bata de terciopelo negro-2 libras.

Dos guardapiés usados los unos de seda con flores blancas y los otros de aldúcar de seda llano- 6 libras.

Unas basquiñas de tercianela-4 libras.

Dos camisas de muger lienzo botiga-8 libras.

Una camisa de hombre de cotanza-2 libras.

Un guardapiés de pino-5 libras.

Una mantilla de tafetán verde-8 sueldos.

Un botón de bronce-1 libra, 10 sueldos.

Alhajas de plata:

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una ahuja de plata y cabos de oro con piedras para la cabeza-2 libras.

Una alajita con una imagen de San Josef para el cuello con una lazada.

Unos pendientes de oro con piedras y diamantes-25 libras.

Un par de pendientes con una esmeralda y tres perlas finas-12 libras.

Tres sortijitas de oro con diamantes-24 libras.

Otra sortija de oro con una esmeralda-3 libras.

Una sortija de oro con una piedra-1 libra.

Una joyita para el cuello con esmeraldas al parecer y su remate de lo mismo.

Carta de bodas de Maria Doñate con Miguel Guzmán, oficial calderero de Valencia. 14 de junio de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 92.

Tres camisas de lienzo casero nuevo sin mangas-5 libras.

Una camisa del propio lienzo-2 libras, 8 sueldos.

Una camisa de lienzo fino-4 libras.

Tres enagüas de lienzo casero y de botiga-5 libras.

Seis pares de calcetas de hilo-3 libras, 10 sueldos.

Un par de medias de seda-2 libras.

Ocho pañuelos para el cuello para la faltriquera-4 libras, 10 sueldos.

Otro pañuelo de gasa para el cuello-1 libra, 4s ueldos.

Tres mantillas de muselina-12 libras.

Otra mantilla negra de seda con encage-8 libras, 10 sueldos.

Cuatro sagalejos, el uno de muselina y los tres de indiana-13 libras, 10 sueldos.

Unas basquiñas de espolín-5 libras.

Otras basquiñas de Duroy, 2 libras.

Una cotilla de damasco color rosa-10 libras.

Otras cotillas-4 libras, 10 sueldos.

Tres redecillas, dos negras y dos de color-3 libras.

Dos pares de zapatos, unos usados y otros de Gante-2 libras, 8 sueldos.

Un abanico y un rosario, 5 libras.

Una ahufa y pendientes de plata-2 libra.

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 111.

Tres enagüas de lienzo casero-4 libras, 10 sueldos.

Dos camisas lienzo casero guarnecido-4 libras, 10 sueldos.

Una camisa cotanza guarnecida-21 libras, 5 sueldos.

Cuatro pañuelos de muselina guarnecidos- 8 libras.

Tres pañuelos de faltriquera-1 libra, 6 sueldos, 9 dineros.

Dos pañuelos de muselina- 4 libras.

Un pañuelo de China-2 libras.

Una mantilla de muselina-4 libras.

Cuatro pares de medias-2 libras, 13 sueldos.

Unas enagüas de cotanza-3 libras, 17 sueldos.

Un vestido de muselina guarnecido-11 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un sagalejo de indiana guamecido-5 libras.

Un guardapiés nobleza azul-4 libras.

Un guardapiés de tafetán azul-6 libras.

Una basquiña y jubón de naquot de Chipre-18 libras.

Una redecilla azul y blanca-5 libras.

Dos pares de zapatos de seda y piel-2 libras, 8 sueldos.

Unos pendientes de piedras-2 libras, 13 sueldos.

Un avanico-1 libra, 6 sueldos.

Inventario de los bienes de Rosa Cabeco. Valencia. 26 de agosto de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 127 vº.

Un guardapiés azul de aldúcar-8 libras.

Otro guardapiés de seda azul-4 libras.

Una basquiña de estameña negra- 5 libras.

Otra basquiña de tercianela-4 libras.

Otra basquiña de los mismo-3 libras.

Un sagalejo de indiana usado- 18 sueldos, 8 dineros.

Un jubón de seda morado-16 sueldos.

Otro jubón estampado negro- 13 sueldos, 3 dineros.

Una mantilla negra de seda-13 sueldos, 3 dineros.

Un delantal y cofia de seda-1 libra, 1 sueldo, 4 dineros.

Tres árboles de camisa sin mangas- 3 libras, 12 sueldos.

Una camisa delgada- 16 sueldos.

Dos camisas usadas-1 libra, 17 sueldos, 4 dineros.

Una mantilla blanca, 16 sueldos.

Dos pañuelos blancos, 1 libra, 12 sueldos.

Un pañuelo de color- 1 libra, 1 sueldo, 4 dineros.

Un delantal blanco- 2 sueldos, 8 dineros.

Dos pares de medias usadas- 10 sueldos.

Unos pendientes de oro usados, con corazón y seis medallas de plata- 7 libras, 11 sueldos.

Inventario de los bienes de Manuel Miguel, maestro sastre. Valencia. 10 de septiembre de 1795.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 130.

Una casaca de paño negra-5 libras.

Una chupa de grana forrada de terciopelo y espaldas de bombosi, con botones y ojales de oro-6 libras.

Un chupetín de raso liso azul con guarnicion bordada de oro- 1 libra, 12 sueldos.

Unos calzones blancos acolchados-2 libras.

Otra chupa y calzon de paño color de oliva y botonadura de acero-4 libras.

Un vestido de paño de seda negro- 5 libras, 10 sueldos.

Una capa de paño color blanquiso con bueltas de terciopelo blanquiso-10 libras.

Una capa de seda ya muy usada- 3 libras, 10 sueldos.

Cuatro camisas de lienzo de botiga, dos nuevas y dos a medio usar para hombre-2 libras.

Dos pares de calzoncillos blancos- 1 libra, 4 sueldos.

Tres pares de medias, unas de seda blancas, otras de algodón y otras de hilo de gasa- 1 libra, 6 sueldos.

Un sombrero con picos- 1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796.

A.R.V.

ALABAT MIQUEL FERNANDO N° 4564.

AÑOS: 1796-1797.

La novia aporta doscientas noventa y tres libras, dieciseis dineros.

Seis camisas de lienzo botiga nuevas-15 libras, 6 sueldos.

Cuatro enagüas de lo mismo.

Dos sagalejos de indiana.

Una bateta y un sagalejo de borlilla de ylo- 4 libras, 5 sueldos.

Tres baticas y un sagalejo de muselina-7 libras, 3 sueldos.

Siete pares de medias de algodón- 6 libras, 7 sueldos.

Un vestido de muselina rayada-16 libras, 10 sueldos.

Un delantal de muselina-3 libras.

Tres pañuelos enteros nuevos de lienzo de botiga-2 libras, 10 sueldos.

Cinco medios pañuelos de muselina nuevos bordados-4 libras.

Una cotilla y un justillo-12 libras.

Dos jubones de seda usados-4 libras.

Una redecilla nueva-5 libras.

Dos redecillas mas- 2 libras.

Tres pares de zapatos nuevos -4 libras, 10 sueldos.

Una mantilla nueva- 5 libras.

Dos mantillas blancas de muselina- 7 libras.

Unas basquiñas de hábito nuevas -7 libras.

Dos pares mas de basquiñas -10 libras.

Cuatro pares de faltriqueras -2 libras.

Un par de medias de seda -2 libras.

Cartas matrimoniales de Lorenzo Molina con Vicenta Moreno, sirvienta. Mislata. 4 de febrero de 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 17.

Un jubón de terciopelo en operanza y sus encajes-7 libras.

Otro jubón de aldúcar color de malva en operanza y sus encages- 4 libras, 8 sueldos.

Un guardapiés azul de yladillo y seda esguifada guarnecido con franja de seda-9 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés verde de yladillo tejido de casa-7 libras.

Un medio corse azul de seda esquejada- 1 libra, 7 sueldos.

Una mantilla de vayeta prensada con cinta de seda-3 libras, 9 sueldos.

Otra mantilla de vayeta prensada-1 libra.

Unas camisas de costanza con encage- 4 libras, 10 sueldos.

Cuatro camisas de lienzo con encage-13 libras.

Dos enagüas de lienzo casero- 4 libras.

Un delantal de muselina- 3 libras.

Un delantal de Cambray- 1 libra.

Dos pañuelos de muselina bordados-1 libra, 10 sueldos.

Un par de medias de aldúcar color carmesí-2 libras, 8 sueldos.

Tres pares de medias de seda enjugada color de plata-3 libras, 14 sueldos.

Un par de zapatos de ante negros- 1 libra.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Carta de bodas de Maria Ibañez , sirvienta con Ramón Mulet. Valencia. 5 de febrero de 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 19 vº.

Cuatro camisas de lienzo casero con mangas de lienzo de botiga y una de lienzo de botiga-10 libras.

Dos enaguás de lienzo casero-3 libras.

Una mantilla de muselina-4 libras.

Un sagalejo de indiana con farfalán pie blanco- 3 libras, 10 sueldos.

Otro sagalejo de indiana a flores de moda-4 libras.

Una basquiña de estameña del Carmen- 5 libras, 10 sueldos.

Tres delantales, el uno de indiana, el otro de muselina, el otro de gasa.

Un corset de color de raso-5 libras, 10 sueldos.

Un jubón de paño de seda- 8 libras.

Un jubón de Manresa nuevo-3 libras, 5 sueldos.

Dos pañuelos de colores-2 libras, 10 sueldos.

Cuatro medios pañuelos de muselina bordados finos-2 libras, 13 sueldos.

Un pañuelo de gasa negro con guarnición- 1 libra, 5 sueldos.

Tres pares de medias de ylo de seda-2 libras.

Dos pares de zapatos y mahonet y cordobán-2 libras.

Una peineta, una alhaja y unos pendientes todos de plata y la alhaja con piedras-7 libras.

Cartas matrimoniales de Theresu Just, hija de Maestro tejedor de cañamo y lino con Juan Franco, Maestro sastre. Año: 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 38.

Ella aporta cuatrocientas cincuenta y una libras, diez sueldos.

Una basquiña de raso con borlillo.

Una basquiña con encage de seda-13 libras.

Una basquiña de Manresa-6 libras.

Un guardapiés de seda-5 libras.

Un guardapiés de tafetán-6 libras.

Un guardapiés de aldúcar-12 libras.

Un sagalejo de muselina bordada- 11 libras.

Un vestido de muselina-6 libras.

Otro vestido de borlillo-8 libras.

Un sagalejo de calaucar con guarnicion-11 libras.

Un sagalejo de indiana-4 libras.

Una cotilla de damasco- 12 libras.

Un birro con encage de seda negro- 8 libras.

Un jubón de seda azul-7 libras.

Dos justillos azules-6 libras.

Dos redecillas- 7 libras.

Un medallón y anillos de espejuelos y oro-20 libras.

Un par de colgantes de espejuelos- 35 libras, 10 sueldos.

Unas enagüas de lienzo delgado-12 libras.

Otras enagüas finas- 2 libras.

Una camisa de lienzo delgado-7 libras.

Cinco camisas finas con encage-25 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos camisas de lienzo casero- 4 libras.

Tres delantales-7 libras.

Seis pañuelos finos de muselina-16 libras.

Seis pañuelos finos mas de faltriquera-9 libras.

Seis pares de medias de hilo de Génova-6 libras.

Cuatro pares de medias de seda-10 libras.

Seis pares de zapatos de seda-12 libras.

Tres mantillas de muselina-29 libras.

Dos avanicos-2 libras.

Una cadena de plata-5 libras.

Nombramiento de ermitaño en Valencia de San Antonio de Padua, por fallecimiento de Martín Simón Zapata. Se le concede facultad a Diego Sanchis, labrador. Año: 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 42.

Cinco casullas y estolas, manipulos y cingulos.

Dos albas.

Cuatro amitos.

Cuatro varas de randa vieja de oro y plata.

Inventario de los bienes de Manuel Alonso, guarda almacén de artillería, fortificación y marina de Melilla. 7 de mayo de 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 62.

Manuel Alonso nombra herederos a Martín Belda y Miguel Catala, presbíteros de la Compañía de San Felipe Neri de Valencia.

Dos justillos de maonet y dos pares de calzones de lo mismo-2 libras.

Una chupa de vayeta blanca sin mangas usadas-12 sueldos.

Un vestido compuesto de casaca azul con bueltas de grana, botones dorados, chupa de grana guarnecida de galón de oro y calzones de terciopelo-14 libras.

Una casaca de escote con bueltas encarnadas de bayeta y una chupa de media grana y calzon de lo mismo-2 libras.

Dos chupas mas de hilo encamado y unos calzones musumana negra rayada todo viejo-2 libras.

Dos chupas sin mangas de media grana y unos calzones de hilo azul-2 libras.

Una capa de paño azul con dos galoncitos de oro a la buelta-6 libras.

Ocho pares de medias de diferentes generos- 2 libras.

Una capa de paño azul muy vieja con galón de oro fino-1 libra.

Tres chupas dos sin mangas y una con mangas coloradas-12 sueldos.

Dos pares de calzones viejos de paño azul-10 sueldos.

Una casaca de paño azul muy vieja y dos chupas, la una negra y la otra arendrada-1 libra, 10 sueldos.

Una caja con dos pelucas y una piel pequeña de sacudir el polvo-12 sueldos.

Cinco corbatines-8 sueldos.

Nueve gorros- 8 sueldos.

Cuatro chupetines blancos, dos viejos y dos nuevos-1 libra, 6 sueldos.

Tres justillos blancos, de ropa de botiga-2 libras.

Dos camisas, la una sin mangas buena y la otra usada- 3 libras.

Otras dos camisas de lienzo de botiga, una buena y otra usada- 3 libras.

Otras dos camisas de lienzo de botiga, la una sin mangas y la otra con mangas, la una buena y la otra vieja- 3 libras.

Una camisa y camisola de lienzo de botiga, la una buena y la otra vieja-1 libra, 10 sueldos.

Dos camisas viejas de lienzo de botiga-2 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Una bata de vayeta vieja-1 libra, 10 sueldos.

Una chupa vieja encamada y un sombrero-1 libra.

Dos pedazos de galón de oro fino- 16 sueldos.

Convenio de Antonio Suai y otros. Varonia de Mislata 21 de noviembre de 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 3 vº.

Al morir Antonio Suai sin dejar testamento, a fin de proceder a la división, el Alcalde ordinario mandó el inventario de sus bienes.

Entre las ropas que Josepha Suai hereda:

Tres camisas viejas-3 libras.

Un guardapiés de hiladillo verde y un delantal-2 libras.

Un guardapiés de seda verde-7 libras.

Unos pendientes de oro-14 libras, 11 sueldos.

Mariana Suai hereda un guardapiés de yladillo en pieza verde-6 libras.

Discernimiento de Joseph Xavier de la Gandara y Sahazar, Alcalde mayor y teniente corregidor de su Magestad. 20 de diciembre de 1796.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

En vista del nombramiento que antecede disecernió el oficio de curador a Pasqual Bautista Joaquín y Pablo Millas en favor de Luis Lozano, dándole el poder y facultad que se requiere su derecho para que intervenga y represente a dichos menores en la facción de inventarios (Fol. 193).

Vicenta Pascual fue mencionando los bienes que jurispreció el perito:

Nueve telares de terciopelo con sus ahínas-13 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Veintitres madejas de hilo crudo-11 libras.

Una capa de paño blanquiso- 7 libras.

Otras de verano- 5 libras.

Un chupetín de terciopelo de muestra a 2 libras, 10 sueldos.

Una chupa de estameña negra-12 sueldos.

Dos calzones de terciopelo negro- 2 libras.

Tres camisas y dos calzoncillos de lienzo casero- 4 libras.

Cuatro pañuelos de faldriquera de lienzo-5 libras, 6 sueldos.

Un pañuelo de muselina de milflores con encage de randa-19 libras, 6 sueldos.

Una mantilla de muselina de milflores-17 libras, 10 sueldos.

Otra de muselina con encage de randa-21 libras, 9 sueldos.

Otra de muselina afestonada-8 libras.

Otra de muselina llana-4 libras.

Un vestido, sagalejo y pirro de muselina rallada-22 libras.

Otro vestido de muselina llana-14 libras, 6 sueldos.

Otro vestido de cotonina blanca-8 libras.

Otro de borlilla fina-14 libras, 3 sueldos.

Un sagalejo de muselina-7 libras, 6 sueldos.

Dos pañuelos de seda blancos-4 libras.

Ropa de color:

Unas basquiñas de fondo liso-40 libras.

Otras basquiñas de paño de borlillo-10 libras.

Un vestido de sayo color girasol.

Un vestido de tafetán color de rosa-7 libras.

Un capote vayeton-6 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos manteletas negras de sarga-10 libras.

Un corsete de raso liso color de rosa-3 libras.

Un jubón de seda rayado-5 libras.

Otro de raso negro-5 libras.

Cartas matrimoniales de Ignacia Martinez, doncella de Benifayó, al contraer matrimonio con el licenciado en Derecho Marcelo Sanchis (abogado de los Reales Consejos). 8 de febrero de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 19.

Un sagalejo de indiana-5 libras, 10 sueldos.

Unas sayas de picote azul y dos sagalejos de lienzo-17 libras.

Otras sayas de dos petillos-5 libras.

Veinticuatro camisas de lienzo de olanda con sus encajes de muselina.

Treinta y seis varas de lienzo fino casero.

Un pañuelo de clarín-5 libras.

Unas enagüas de lienzo casero con guarnicion de franja de hilo-4 libras.

Unas enagüas de platilla-4 libras.

Otras enagüas de lienzo casero-3 libras.

Un delantal de clarín de milflores con encaje de randa-5 libras, 12 sueldos.

Doce medios pañuelos de muselina.-8 libras.

Seis pañuelos de batistilla-8 libras.

Seis pañuelos de muselina-16 libras.

Cuatro pañuelos de muselina con una raya encarnada-10 libras, 13 sueldos.

Cartas dotales de Josepha Fernando al contraer matrimonio con Francisco Geu. Mislata. 24 de abril de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 90.

Ella aporta trescientas sesenta y tres libras, catorce sueldos.

Un guardapiés color aurora de seda con randa de oro-27 libras.

Un guardapiés de aldúcar azul tejido de casa guarnecido de randa de plata-15 libras.

Un guardapiés de aldúcar verde tejido de casa-16 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés de hiladillo y seda espejada verde-6 libras.

Un sagalejo de indiana fina de farfalán-8 libras, 5 sueldos.

Unas basquiñas de noblesa negra-16 libras.

Un jubón de fondo risado negro con encaje de seda-9 libras.

Un jubón de aldúcar tejido de casa color de malva en operanza-4 libras, 9 sueldos.

Otro jubón de muselina floreada en operanza-4 libras, 9 sueldos.

Un corset de seda color de grana guarnecido en agradable de oro-4 libras.

Dos camisas de costanza guarnecidas con encage-17 libras.

Dos pares de encages con bueltas-2 libras.

Media docena de camisas de lienzo casero-28 libras.

Un par de buelos de clarín con encage-3 libras, 9 sueldos.

Cuatro enagüas de lienzo casero- 10 libras.

Un delantal de muselina guarnecido de farfalán- 4 libras, 18 sueldos.

Un delantal de muselina bordada-6 libras, 18 sueldos.

Otro delantal de indiana fina-2 libras.

Dos delantales, el uno de muselina, otro de seda-5 libras, 10 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Tres pañuelos de muselina-6 libras.

Una mantilla de muselina-8 libras, 6 sueldos.

Otra mantilla de sarcheta negra con encage-6 libras.

Otra de franela con cinta de seda- 5 libras, 14 sueldos.

Otras de muselina-1 libra, 10 sueldos.

Un par de medias color de plata-2 libras, 5 sueldos.

Tres pares de medias de aldúcar carmesí-7 libras.

Un par de zapatos de seda-1 libra, 6 sueldos.

Unas basquiñas de oro-6 libras.

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. .94

Un guardapiés nogal-13 libras.

Unas basquiñas con tontillo y una mantilla de sarcheta con encages-16 libras.

Unos guardapiés de estampado color de grana con galón de oro- 38 libras.

Un guardapiés de aldúcar azul con puntilla de plata- 21 libras.

Otro guardapiés de aldúcar azul con puntilla de plata-21 libras.

Otro guardapiés de yladillo azul con farfalán-12 libras.

Otros de yladillo verde-10 libras.

Un jubón de cartulinas negras con puntillas de plata-1 libra, 10 sueldos.

Otro jubón de fondo riso con encages de seda y botonadura de plata-13 libras.

Una media cotilla de aldúcar-1 libra, 7 sueldos.

Un corset de seda con muselina de oro-5 libras.

Un justillo de aldúcar usado-3 libras.

Un sagalejo de indiana con cintas-6 libras.

Otro sagalejo con sobrepuesto-4 libras.

Tres pares de zapatos diferentes-3 libras.

Cuatro pares de medias de aldúcar-5 libras, 7 sueldos.

Una mantilla de muselina-3 libras, 18 sueldos.

Una mantilla de franela-5 libras.

Una mantilla de bayeta-3 libras.

Una mantilla de trué con encages finos-7 libras.

Otra camisa de costanza con encages finos-6 libras.

Seis camisas de lienzo casero con encages-18 libras.

Seis enaguas de lienzo casero-12 libras.

Tres delantales finos con encages-11 libras.

Seis pañuelos, dos blancos y cuatro de seda-5 libras, 10 sueldos.

Un delantal de seda con encage-3 libras.

Un jubón blanco delgado-2 libras.

Cartas de Vicenta Andres, hija de Manuel Andres, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 102 vº.

Ella aporta mil cien libras, de las cuales seiscientas veintisiete en dinero y el resto en ropas y alhajas

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Unas basquiñas de fondo riso negras-37 libras.

Un guardapiés de espolín de forro de lo mismo, todo con encage de oro-37 libras.

Un guardapiés de napolitana color de grana-43 libras.

Un guardapiés verde de noblesa con galón de oro-18 libras.

Un guardapiés de aldúcar verde-15 libras.

Un sagalejo de muselina con farfalán-10 libras.

Un jubón de fondo negro con encages de oro-8 libras.

Un jubón de fondo matisado con randa de plata-7 libras.

Una cotilla de napolitana de color de grana con agradable de oro-7 libras.

Una mantilla de muselina con randa-8 libras.

Una mantilla de sarcheta negra con randa-8 libras.

Una mantilla de cristal con randa-5 libras.

Cinco camisas de lienzo delgado con buelos y en capa-3 libras.

Ocho camisas de lienzo casero con encages-25 libras.

Unas enagüas de Cambrey con franja-2 libras.

Seis enagüas de lienzo casero- 16 libras.

Quince varas de lienzo casero para mandiles-7 libras.

Un pañuelo de Cambrey con encage-2 libras.

Cartas matrimoniales de Mariana Gómez al casarse con el labrador Antonio Sanchis, Mislata. 12 de mayo de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 110

Tres enagüas de lienzo-8 libras.

Media docena de camisas de lienzo casero-8 libras.

Una camisa de lienzo delgado con encages-8 libras.

Un delantal de muselina con encages-2 libras.

Dos pañuelos, uno de muselina y otro de seda con encages-4 libras, 5 sueldos.

Un par de buelos de lienzo delgado con sus encages-10 sueldos.

Tres pañuelos de lienzo delgado con encages-12 sueldos.

Dos mantillas, una de cristal y otra de muselina-4 libras.

Dos pares de medias carmesí de aldúcar-4 libras.

Dos pares de zapatos-2 libras, 13 sueldos.

Dos pares de medias esguijadas-2 libras, 13 sueldos..

Un guardapiés de melania conrada de oro guarnecido-17 libras.

Un guardapiés azul de seda esguisada con randa de plata-6 libras.

Otro guardapiés amarillo texido de casa yladillo-8 libras.

Dos varas de ropa de aldúcar-3 libras, 4 sueldos.

Un jubón de fondo con encage a la operanza-9 libras.

Un jubón de musumana-5 libras, 10 sueldos.

Un medio corset de seda guarnecido con agradable de plata-5 libras.

Un manto y basquiñas de seda-9 libras.

Cartas de boda de Teresa Aviño con Vicenta Esteve, molinero. 9 de junio de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 120.

Ella aporta ciento treinta y dos libras en ropas y alhajas.

Tres pañuelos de manos-12 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cinco camisas de lienzo delgado con encajes y dos pares de buelos con encage-9 libras.

Dos corbatas y un pañuelo con encage-2 libras.

Un delantal de indiana-1 libra, 6 sueldos.

Un delantal de muselina-1 libra, 6 sueldos.

Dos enagüas de lienzo casero-4 libras.

Tres pares de medias de aldúcar-4 libras, 10 sueldos.

Dos pares de zapatos-2 libras, 13 sueldos.

Doce varas de lista-1 libra, 12 sueldos.

Un guardapiés de seda esguesada con farfalán de seda color amarillo tejido de casa-14 libras, 14 sueldos.

Otro guardapiés de seda con randa de plata color azul-7 libras.

Un sagalejo de indiana-3 libras.

Un jubón de fondo riso-9 libras, 3 sueldos.

Medio corset de ropa de seda con agradable de oro-3 libras, 16 sueldos.

Otro medio corset de ropa de algodón amarillo-2 libras, 16 sueldos.

Una mantilla de muselina fina-4 libras.

Carta de bodas de Mariana Cervera con Vicente Escorriguela, tejedor de lino. 6 de octubre de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 197.

Tres camisas usadas-6 libras.

Dos pares de enagüas-5 libras.

Dos enagüas usadas-1 libra, 6 sueldos.

Tres sagalejos-13 libras-13 libras, 7 sueldos.

Tres mantillas de muselina-13 libras, 7 sueldos.

Dos pañuelos, uno de clarín y otro de lienzo.

Dos medios pañuelos de muselina bordada con randa-9 libras.

Cuatro pañuelos de muselina con farfalán- 4 libras.

Cuatro pañuelos de muselina y dos de hilo-4 libras, 13 sueldos.

Una batica de muselina con farfalán-4 libras.

Seis pares de medias de hilo y dos de seda-7 libras.

Dos pañuelos de colores-1 libra,6 sueldos.

Un sagalejo de indiana nuevo con farfalán y bainica-6 libras.

Dos sagalejos usados de indiana-4 libras, 10 sueldos.

Una batica de seda azul-5 libras.

Tres jubónes de seda negros, dos usados y uno nuevo-16 libras.

Otros dos jubónes de seda usados-2 libras.

Un guardapiés y batica de seda azules con farfalán y unos pañuelos de gasa con encage-22 libras.

Un jubón de seda rayado con un pañuelo-2 libras.

Una basquiña y mantilla de seda con encages-24 libras.

Una basquiña de lana de anascote-8 libras.

Un guardapiés de aldúcar con encage-14 libras.

Tres redecillas-5 libras.

Un sagalejo de vayeta-1 libra.

Dos faldriqueras-13 sueldos, 8 dineros.

Una cotilla verde-4 libras.

Tres pares de zapatos-4 libras.

Unos pendientes de oro y espejuelos y una cadena de plata sobredorada con una aguililla y un palmito-28 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798.

A.R.V.

ALABAT MIQUEL FERNANDO N° 4566

AÑOS: 1798-1799

Con los salarios ganados sirviendo en casa de Vicenta Valls y de su hijo el doctor Antonio Llorena, V. Rubio compra las siguientes ropas.

Un jubón negro nuevo de canto liso guarnecido-6 libras.

Once camisas finas y caseras-22 libras.

Un pañuelo de muselina-1 libra.

Cinco pañuelos, los cuatro de muselina y uno de ellos con una raya azul-4 libras.

Una mantilla de muselina-4 libras.

Una mantilla con festón-5 libras.

Unas enaguas de grea con encage-3 libras.

Seis enaguas, a medio usar, unas de lienzo de botiga y otras de lienzo casero blanco-8 libras.

Un delantal de gasa de ylo con encage-3 libras.

Un delantal de muselina con farfalán-1 libra, 13 sueldos.

Dos faldriquetas nuevas de lienzo de Corunya-13 sueldos.

Un vestido entero de muselina blanco-5 libras.

Otro vestido de indiana con borlillo-5 libras.

Un sagalejo rayado de azul y blanco-2 libras.

Ocho pares de medias de ylo-3 libras.

Tres medias de seda de marta blancas-4 libras.

Un vestido rayado, el jubón de seda, el guardapiés de chamellote-2 libras, 10 sueldos.

Unas basquiñas rayadas de clarín blancas-2 libras, 10 sueldos.

Tres pares de zapatos, unos de seda, otros de mahonet y otros de Gante-2 libras.

Una cotilla entera y ballenas de color de rosa matisada con borlillo-7 libras.

Dos pañuelos enteros de muselina con borlillos y un delantal en franja-2 libras.

Tres abanicos-9 libras.

Una mantilla de bayeta blanca enguifada guarnecida con cinta y randilla blanca-4 libras.

Medio pañuelo negro con encage-16 sueldos.

Carta de bodas de Antonia Ferrer, al casarse con el labrador Vicente Sena. Valencia.15 de febrero de 1798.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 31.

Por dote los padres de ella les entregan las siguientes ropas:

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas delgadas guarnecidas con randa y buelos-12 libras.

Un delantal delgado de muselina-3 libras.

Dos enaguas de lienzo casero-4 libras.

Un guardapiés verde guarnecido-20 libras.

Otro guardapiés azul guarnecido-14 libras.

Un agradable de indiana-14 libras.

Un guardapiés azul-4 libras, 10 sueldos.

Una mantilla de vayeta fina-4 libras.

Un jubón de terciopelo rayado-4 libras, 10 sueldos.

Un jubón de fondo riso-7 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un justillo verde-2 libras.

Cartas matrimoniales de Pascuala Gonzalez al casarse con Dionisio Sena. Valencia.17 de julio de 1798.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 95 vº.

Ella aporta ciento veintisiete libras, seis sueldos en ropas:

Un sagalejo de indiana fina-5 libras, 10 sueldos.

Un jubón de fondo riso guamecido con encage-9 libras.

Un jubón de aldúcar morado-3 libras.

Un justillo de color de grana-6 libras, 4 sueldos.

Un justillo de yladillo de casa verde-2 libras, 3 sueldos.

Unas camisas de lienzo fino guamecido-8 libras.

Unos buelos guamecidos con encage-2 libras.

Cuatro camisas de lienzo casero-14 libras.

Una mantilla guamecida con cinta-16 sueldos.

Un delantal de clarín-2 libras, 2 sueldos.

Otro delantal de clarín-1 libra, 10 sueldos.

Dos pares de medias de yladilloa de casa-3 libras.

Carta de bodas de Thomasa Pasqual al casarse con el labrador Francisco Cosme. Huerta de Valencia. 24 de septiembre de 1798.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 115.

Ella aporta cuatrocientas once libras, trece sueldos, siete dineros.

Unas basquiñas negras de tercianela-16 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés de espiguilla color aurora guarnecido con galón de oro y agradable-24 libras, 13 sueldos.

Un guardapiés de aldúcar azul guarnecido con galón de plata-19 libras, 12 sueldos.

Un guardapiés de aldúcar verde-14 libras.

Un sagalejo de indiana-6 libras, 10 sueldos.

Un jubón de paño de seda negro guarnecido con encage-7 libras, 16 sueldos.

Un jubón de fondo negro guarnecido con encage-16 libras.

Un jubón de saya morado con encage-7 libras, 16 sueldos.

Un jubón de lienzo delgado guarnecido con encage-3 libras, 6 sueldos.

Un justillo de espolín de oro-9 libras, 4 sueldos.

Una mantilla negra con encages-4 libras, 11 sueldos.

Una mantilla con muselina-3 libras, 15 sueldos.

Un delantal de muselina bordada-7 libras, 3 sueldos.

Un delantal de muselina lisa-1 libra, 17 sueldos.

Un delantal de indiana-1 libra, 6 sueldos.

Seis camisas de lienzo casero con encages-21 libras.

Dos camisas lienzo delgado con encage-13 libras, 5 sueldos.

Dos pañuelos guarnecidos con encage-2 libras, 8 sueldos.

Cinco enagüas de lienzo casero-11 libras.

Carta de bodas de Josefa Porres con el labrador Pasqual Bartial, del lugar de Campanar. 3 de diciembre de 1798.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 137.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Por dote ella aporta doscientas diez y seis libras.

Seis camisas de lienzo casero-18 libras.

Dos camisas de lienzo delgado-10 libras.

Tres enagüas de lienzo casero-7 libras.

Dos delantales, el uno de muselina bordado y el otro de muselina con farfalán-8 libras.

Una mantilla de muselina-6 libras.

Otra mantilla de franela-5 libras.

Tres jubones, el uno de fondo, el otro de paño de seda y el otro a flores, también de paño de seda-20 libras.

Un guardapiés de seda-23 libras.

Otro guardapiés de aldúcar azul-18 libras.

Otro guardapiés de aldúcar verde-17 libras.

Un sagalejo de calancar-10 libras.

Una basquiña de tercianela-14 libras.

Un corset de color de cereza con guarnición de oro-20 libras.

Inventario de los bienes de Bautista Avió, Maestro molinero. Valencia. 13 de mayo de 1798.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 47.

Ropa parda y de color

nº 9 Un jubón fondo-5 libras.

nº 10 Un jubón de lana-2 libras.

nº 11 Un jubón blanco de borilla-2 libras.

- nº 12 Tres pañuelos de muselina usados-3 libras.
- nº 13 Una mantilla de muselina-3 libras.
- nº 14 Dos delantales, uno viejo, otro de clarín, los dos con encage-5 libras.
- nº 15 Un guardapiés verde de aldúcar con galón de oro-12 libras.
- nº 16 Un guardapiés de seda con lo mismo-9 libras.
- nº 17 Otro azul de aldúcar-7 libras.
- nº 18 Un sagalejo de muselina a flores- 5 libras.
- nº 19 Un sagalejo de indiana-2 libras.
- nº 20 Dos camisas de lienzo.
- nº 21 Otras dos de lienzo casero-2 libras.
- nº 22 Tres enagüas usadas-4 libras.
- nº 23 Dos pares de medias de seda, unas de color de leche, otras carmesinas-3 libras.
- nº 24 Dos capas, la una de paño y la otra de verano-18 libras.
- nº 25 Una chupa y calzones de terciopelo-16 libras.
- nº 26 Un chupetin de borlilla y cuatro de cotonina-3 libras.
- nº 27 Media dozana de camisas, cuatro calzones y cuatro pares de medias-3 libras.
- nº 28 Seis dozenas de madeixas de ylo crudo-8 libras.
- nº 29 Una faja de aldúcar y montera de terciopelo usada-16 sueldos

Carta de bodas de Francisca Ros con el platero Pascual Millas, Valencia. 27 de mayo de 1799.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL 54.

Ella aporta mil ciento cuarenta y tres libras, seis sueldos.

Cinco mantillas negras con encage-30 libras, 4 sueldos.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Cinco mantillas, dos negras y tres de muselina-30 libras, 4 sueldos.

Un sagalejo de calaucar-3 libras.

Otro sagalejo de muselina-8 libras.

Una redecilla-6 libras.

Otra redecilla de varios colores-4 libras.

Dos pares de zapatos bordados-5 libras, 17 sueldos.

Un vestido de tafetán de color de mora- 16 libras.

Un vestido de calaucar- 12 libras.

Un vestido de muselina bordado- 27 libras, 14 sueldos.

Una cotilla de damasco carmesí-6 libras.

Una basquiña de raso liso con franjas-27 libras.

Una basquiña de tafetán-10 libras, 10 sueldos.

Una basquiña de fondo usada-12 libras.

Una basquiña de estameña usada-6 libras, 10 sueldos.

Unos delantales-6 libras, 13 sueldos.

Una docena de camisas-67 libras, 10 sueldos.

Siete enagüas-23 libras, 18 sueldos.

Dos pañuelos bordados-30 libras.

Cinco pañuelos de batistilla- 8 libras.

Tres delantales de muselina-16 libras.

**Carta de bodas de Magdalena Folgado al casarse con el tejedor de lino Joaquín Sabater. Aldaya.
20 de noviembre de 1797.**

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Ella aporta ochenta libras, seis sueldos, siete dineros en ropas.

Unas sayas azules con farfalán-10 libras.

Un sagalejo de randa-6 libras.

Un sagalejo de franela-4 libras, 10 sueldos.

Un jubón de terciopelo-6 libras.

Un jubón de aldúcar-2 libras.

Otro justillo de aldúcar-1 libra, 10 sueldos.

Una mantilla de bayeta engofada-3 libras, 20 sueldos.

Carta de bodas de Josepha Vernal con Francisco Genis, labrador de Mislata. 28 de noviembre de 1797.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

Ella aporta ciento treinta libras- 6 sueldos en ropas.

Un jubón de terciopelo negro a la operanza-8 libras, 10 sueldos.

Un jubón de seda color de malva en operanza-6 libras, 10 sueldos.

Un justillo de seda azul-1 libra, 6 sueldos.

Un corte de ropa de seda para justillo-2 libras, 10 sueldos.

Un guardapiés de color azul con randa de plata-17 libras.

Otro guardapiés de seda esguifada de color azul-9 libras.

Una mantilla de vayeta prensada-2 libras.

Otra mantilla de muselina- 3 libras.

Seis camisas de lienzo casero con encages-18 libras.

Una camisa de lienzo delgado con encages-7 libras.

Cuatro pañuelos blancos-2 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Un delantal de muselina-1 libra, 10 sueldos.

Un delantal de indiana azul-1 libra.

Cuatro enagüas de lienzo casero-10 libras.

FERNANDO GONZALEZ N° 6092.AÑO: 1779

Inventario de los bienes de Don Jayme Alvarez Abreu de Bertodavo, marqués de Regalía, miembro de la orden de Santiago. Valencia. 27 de agosto de 1799.

Una casaca de Monfort color de pizarra- 4 libras.

Una casaca y chupa de nobleza negra-10 libras.

Una chupa y calzón de terna encarnada con galón de plata-6 libras.

Un vestido de paño fino color de almendra guarnecido con galón de oro usado- 50 libras.

Una casaca, chupa y calzon de terciopelo negro- 20 libras.

Unas delanteras con bueltas de tela de oro y riso cortado color de cerza-10 libras

Proximo a contraer matrimonio con Doña Antonia de Nava y Alcega, doncella de esta ciudad y teniendo su señoría hijos del primer matrimonio con Doña Maria Rosa Francisca del Moral y Bertodano, a fin de que conste el caudal libre que en la actualidad tiene dicho señor otorgante, para la devida claridad, cuenta y razon en qualquier advenimiento, ha considerado muy propio el hacer formalmente inventario y jurisprecio de sus bienes.

Un vestido de calamanca color de naranja guarnecido con un galóncito de plata-30 libras.

Una bata con su chupa y calzon de lienzo rayado-10 libras.

Otro vestido de damasquina morado- 6 libras.

Dormitorio de las criadas:

Un manto capitular de anascote con su bolsa de damasco carmesí que no se jurisprecio por ser el havito de la religión.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVIII

Una capa de paño color de melada con dos caídas de terciopelo negro usadas-11 libras.

Un vestido de dos pares de calzones de paño negro usado- 8 libras, 10 sueldos.

Un surta y chupa de color de plomo usado- 7 libras.

Una casaca de Monfort color de pizarra- 4 libras.

Una casaca y chupa de nobleza negra-10 libras.

Una chupa y calzon de terna encarnada con galón de plata-6 libras.

Un vestido de paño fino color de almendra guarnecido con galón de oro usado- 50 libras.

Una casaca, chupa y calzon de terciopelo negro- 20 libras.

Unas delanteras con bueltas de tela de oro y riso cortado color de cerza-10 libras.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL S. XIX (A.R.V)

Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, marqués de Boil, bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.

A.R.V.

FRANCISCO ESCRIVÁ. Nº 5534. AÑO: 1803.

FOL. 201.

Ropa de librea:

Cinco libreas de gala compuesta de casaca, chupa y calzones de paño azul -55 libras cada una.

Cinco sombreros guarnecidos con galón para los criados de la casa.

Cinco libreas de gala, a 10 libras por cada una, importan: 50 libras.

Cinco libreas diarias del mismo color guarnecidas solamente el canto, valoradas a 32 libras y 10 sueldos cada una, toda componen la suma de 212 libras, 10 sueldos.

Cinco sombreros para criados de las mismas libreas diarias valoradas a 5 libras por cada uno, importan 25 libras.

Tres capas de paño azul con embosos de peluca y galón para criados, a 22 libras, 10 sueldos por cada una -77 libras, 10 sueldos.

Dos capotes para los cocheros del mismo paño, también guarnecidas con galón valorado en 18 libras, 8 sueldos cada una, importan 36 libras, 106 sueldos.

Tres levitas de paño azul con calzones y chalecos de grana, jurispreciados a 20 libras, 10 sueldos cada uno, importan 61 libras, 10 sueldos.

Dos casaquillas y calzones de paño azul con chelecos de grana que, valorados a 16 libras, 10 sueldos por cada uno, importan 33 libras.

Siete vestidos de quadra, lienzo de cotona rayada, a 6 libras, 10 sueldos por cada una, importan 45 libras, 10 sueldos.

Un vestido para el mayoral y zagal de pana con botón de oro valorados a 22 libras por cada uno importan-44 libras.

Dos capotes de paño negro, con pelusa al embozo a 17 libras, 14 sueldos cada uno, importan 35 libras, 8 sueldos.

Carta de bodas de Pascuala Garcia con Vicente Darder, oficial de galonero. Valencia. 22 de julio de 1803.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 278.

Ella aporta ciento tres libras, dos sueldos

nº 2 Un jubón negro de musumana-3 libras.

nº 3 Un jubón de nobleza negro-4 libras, 10 sueldos.

nº 4 Una basquiña de Manresa-4 libras.

nº 5 Un sagalejo de muselina con farfalán- 5 libras.

nº 11 Tres enagüas de lienzo casero-6 libras.

nº 12 Un corset de ropa de seda color rojo- 6 libras.

nº 13 Una mantilla de muselina- 4 libras.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

- nº 14 Una mantilla de bayeta negra guarnecida de terciopelo-3 libras.
- nº 15 Dos pares de medias de seda-2 libras, 11 sueldos.
- nº 16 Dos pares de zapatos, unos de seda y otros de maon- 2 libras.
- nº 17 Tres pañuelos, dos de muselina, y el otro de algodón-2 libras, 8 sueldos.
- nº 19 Un par de buelos bordados- 9 sueldos.
- nº 20 Un sagalejo de indiana- 3 libras.

Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla.Valencia. 8 de mayo de 1816.

A.R.V.

CARLOS SOLIVA. Nº 8004.

AÑOS: 1816-1817.

FOL. 80 vº.

Primera jornada del inventario:

Efectos de quincalla:

- nº 14 Una dozana y dos tercios de tixeras de Cataluña a 15 reales cada una importan: 41 reales, 2r maravedíes.
- nº 15 Quince gruesos botones de azabache a 4 reales y medio de vellón cada uno: 77 reales, 17 maravedíes.
- nº 22 Dos gruesas evillas de tirantes a 36 reales-72 reales.
- nº 23 Tres libras de peines de marfil a 60 reales- 180 reales.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XIX

- nº 27 Cuatro gruesos dedales a 24 reales-46 reales.
- nº 35 Cuatro docenas de tirantes ordinarios a 45 reales-180 reales.
- nº 36 Tres docenas y media de tirantes mas finos a 72 reales-252 reales.
- nº 37 Dieciseis pares de tirantes de niño a 3 reales de vellón-48 reales.
- nº 38 Seis docenas y media de guantes para mujer a 50 reales importan-325 reales.
- nº 39 Treinta y tres pares de guantes largos a 8 reales cada uno el par ascienden a 264 reales.
- nº 42 Catorce docenas de sortijas con piedras a 8 reales cada una-112 reales.
- nº 43 Tres pares de guantes de seda-30 reales.
- nº 44 Un sagalejo de percal de color verde- 30 reales.
- nº 45 Un camión de borlillo a flores-34 reales.
- nº 46 Tres camiones de muselina, uno de ellos bordado y guarnecido de encaje-100 reales.
- nº 47 Otro camión de muselina de tronco guarnecido de encaje, con forro de tafetán color de plata-200 reales.
- nº 48 Ocho medios pañuelos y cuatro enteros de diferentes telas a colores-134 reales.
- nº 49 Una pañoleta de punto de tul-30 reales.
- nº 50 Nueve pares de medias, seis de ylo y algodón y tres de seda-100 reales.
- nº 51 Cuatro enaguas de lienzo botiga, dos guarnecidas con farfalán- 80 reales.
- nº 52 Cuatro camisas de lienzo de botiga por 96 reales.
- nº 53 Dos camiones para el baño de lienzo casero-46 reales.
- nº 54 Cinco pares de faldriquetas-36 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 55 Un jubón elástico de lana-16 reales.

nº 56 Dos pares de zapatos de seda usados-16 reales.

nº 57 Cuatro abanicos, uno de ellos de seda-36 reales.

nº 60 Dos gorros, uno de seda y otro de paja-24 reales.

nº 62 Una porción de ropa vieja-40 reales.

nº 63 Una mantilla de toalla de muselina-16 reales.

nº 45 Treinta y tres millares de agujas de coser a 16 reales el millar-528 reales.

nº 46 Once docenas de pendientes falsos a 16 reales cada uno ascienden a 76 reales.

nº 47 Cuatro docenas de pendientes falsos a 8 reales la docenas- 32 reales.

nº 48 Una porción de pendientes, sortijas y otras frioleras- 100 reales.

Segunda jornada del inventario:

Bienes de Ramón Martín:

nº 13 Una levita de paño de color azul jurispreciada por-36 reales.

nº 14 Una levita de riso cortado- 70 reales.

nº 15 Una casaca y calzón de paño castaño con chupa de seda bordada-240 reales.

nº 16 Un calzón y chaleco de casimiro color de plata-70 reales.

nº 17 Tres pantalones y dos calzones- 110 reales.

nº 18 Cuatro chalecos, dos de borlilla, uno de seda y otro de casimiro de diferentes colores- 64 reales.

nº 19 Una capa de paño color café con caidas de felpa-80 reales.

nº 20 Doce camisas de percal- 160 reales.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XIX

nº 21 Dos calzoncillos de lienzo de botiga-8 reales.

nº 22 Dos pares de pecheras y dos pares de bueltas de encaxe- 24 reales.

nº 23 Dos sombreros de picos, uno de hilo y otro de pelliso-50 reales.

nº 24 Una bengala con puño de plata-30 reales.

nº 25 Dos pares de botas-80 reales.

nº 26 Siete pares de medias de hilo y algodón-50 reales.

nº 28 Un frac de paño azul- 70 reales.

Ropa de Maria Antonia Hernández:

nº 30 Una basquiña con su jubón guamecida con encaje-240 reales.

nº 31 Un camisón de puntón guamecido de encaje ancho y estrecho-260 reales.

nº 32 Una camisa de felpín de seda-230 reales.

nº 33 Una basquiña con su jubón de sarja guamecido de encaje-70 reales.

nº 34 Otra basquiña de Manresa-40 reales.

nº 35 Una mantilla de punto de algodón bordada guamecida con encajes- 80 reales.

nº 36 Dos mantillas de puntas de muselina, una de ellas bordada- 40 reales.

nº 37 Una mantilla negra de punto de encaje guamecida de los mismo-80 reales.

nº 38 Otra mantilla de sarja guamecida con encaje ancho-86 reales.

nº 39 Otra mantilla de muselina de seda guamecida de encaje ancho- 72 reales.

nº 40 Otra mantilla de sarja con su velo guamecida con encaje estrecho-40 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Albacea testamentaria del conde de Albalat, señor de Rafol Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca. Valencia. 1 de mayo de 1817.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 78.

Segunda jornada del inventario:

nº 32 Una casaca, chupa y calzón de paño negro jurispreciada por Josef Vereguer, maestro sastre, por 150 reales, 20 maravedies.

nº 33 Otra casaca, chupa y calzón azul-150 reales, 20 maravedies.

nº 34 Una casaca, chupa, calzón y capotillo de barragán usado -90 reales 12 maravedies.

nº 36 Dos capotillos y casaca de barragán- 120 reales, 16 maravedies.

nº 38 Dos piezas viejas de librea en fardo-180 reales, 24 maravedies.

nº 39 Una capa de barragán polillado- 60 reales, 8 maravedies.

nº 40 Una casaca, chupa y calzón de paño nuevo- 120 reales, 8 maravedies.

nº 41 Un frac, calzón color verde de diablo fuerte y un chaleco rayado-75 reales, 16 maravedies.

nº 42 Una levita y un chaleco de Mahón-45 reales, 6 maravedies.

nº 43 Una levita, chaleco y calzón de bayetón usado-90 reales, 12 maravedies.

nº 44 Unos calzones y chaleco de anascote nuevo-37 reales, 27 maravedies.

nº 45 Una levita y frac de paño color café usado- 60 reales, 8 maravedies.

nº 46 Una casaca y chaleco de tafetán viejo-20 reales.

nº 47 Una faxa de lana negra-20 reales.

nº 48 Una capa de paño con cahidas de terciopelo-120 reales, 16 maravedies.

Almoneda:

La casaca, chupa y calzón de paño negro del nº 40 y la levita y frac de paño color café del nº 50 de los inventarios se vendieron a Francisco Llumar, portero del Consulado, por 156 reales.

El fardo de librea vieja del nº 38 del inventario a Mariano Pizcueta, ropero por 46 reales.

La casaca, chupa y calzón de paño azul del nº 32 del inventario a Mariano Pizcueta por 49 reales.

La tela nueva de azul y blanco del nº 12 del inventario a Mariano Pizcueta-14 reales, 17 maravedies.

Las dos medias nuevas del nº 128 del inventario a Cristobal Dandoy, ropero.

Ultimamente la camisa fina, pañuelo y cinco chalecos de los nº 98, 99 y 100 del inventario a Mariano Pizcueta por 47 reales, 8 maravedies.

Inventario de los bienes de D. Luis María de Romaní, barón de Beniparrel. 11 de abril de 1818.

A.R.V.

JOAQUÍN GIL ALARCÓN Nº 5966.

Luis María de Romaní casa con María Josefa Taberner González de la cámara, baronesa. En el testamento nombra herederos a sus hijos, al doctor Juan Antonio le deja el reloj de oro que elija, a cada uno de los criados que se hallan al tiempo de su fallecimiento a su servicio: diez libras, y determina que a las criadas se les de un pañuelo, jubón y pendientes de luto, así como a los criados pantalón y chaleco negro.

En el cuarto de la madre:

Varios pedazos de tela de seda de ylo y algodón por-100 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Siete pedazos de lienzo de siete palmos cada uno de largo- 42 reales.

Un pedazo de lienzo de diez baras de largo, tres y medio de ancho estimado por 70 reales de vellón.

Sesenta libras de ylo crudo en madexas-30 reales.

Ocho libras de ylo estopa por 24 reales.

Un vestido llamado de corte de tela de plata por 1500 reales cada uno.

Inventario de los bienes de Rosalía Lafora, viuda del coronel de los ejércitos del Estado Mayor. 25 de junio de 1818.

FOL. 614.

nº 7 Dos camisas viejas-30 reales.

nº 8 Dos enaguas viejas-15 reales.

nº 9 Dos jubones, el uno de estameña negra y el otro de indiana- 15 reales y una basquiña-16 reales.

nº 12 Dos sagalejos de indiana, el uno muy usado-36 reales.

nº 13 Siete pañuelos de varias clases, de seda, algodón, ylo y estambre-50 reales.

nº 22 Cuatro pares de calcetas usadas-14 reales.

nº 23 Un par de zapatos usados de cordobán-5 reales.

nº 24 Dos abanicos de papel-6 reales.

Capítulos matrimoniales de María Cevolla con Ramón Rodríguez, abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 536 vº.

Seis camisas de lienzo fino jurispeciadas por 448 reales.

Dieciocho enaguas guarnecidas, estimadas por 824 reales.

Tres pares de medias de ylo-24 reales.

Cuatro pares de medias de seda-168 reales.

Seis pares de medias de algodón-90 reales.

Seis pares de zapatos de seda-126 reales.

Un bestido negro-319 reales.

Un bestido de coco blanco-194 reales.

Un bestido de muselina blanco- 190 reales.

Un bestido de seda y algodón-255 reales.

Un bestido de percal francés-148 reales.

Seis peinadores guarnecidos-270 reales.

Seis armillas, las tres de borilla y las otras tres de percal estimadas por 484 reales.

Un chalequito de muselina-26 reales.

Una mantilla negra de punto-320 reales.

Una mantilla de sarga negra guarnecida de blonda-507 reales.

Un pañuelo de cinco palmos-88 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Dos justillos-120 reales.

Efectos regalados por personas apreciadas:

Unos pendientes de diamantes montados en plata.

Una mantilla y un abanico-320 reales.

Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, baronesa viuda de Luis María de Romaní. 18 de diciembre de 1818.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR.

FOL. 1076.

Primeramente una chaqueta de visar anteaada con su chupa y calzón y cinco libreas de grana completas, apreciado todo por 300 reales.

Quatro libreas completas azules- 70 reales.

Dos chaquetas en bayeta blanca con 4 sombreros, algunos con galón-20 reales.

Dos mantillas y cuatro tapafundas, cada una distinta de la otra-150 reales.

Unas mantillas amarillas y tapafundas viejas con galón falso-12 reales.

Una casaca de terciopelo negro, con su calzón correspondiente y chupa de rizo-120 reales.

Una casaca, calzón y chaleco de Maestranza de gala-240 reales.

Una casaca de Maestranza de media gala.

Un frac milayrano de paño azul- 30 reales.

Dos chaquetas de pana, dos chalecos y un calzón de pana oscura de los cocheros y lacayos-24 reales.

Dos chalecos y un calzón de ante-30 reales.

Una casca, calzón y chupa de color encarnado-24 reales.

Una casaca, calzón, chupa de seda-24 reales.

Un chaleco de carro moro-10 reales.

Inventario de los bienes de D. Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals.15 de enero de 1819.

A.R.V.

GIL ALARCÓN N° 5967.

n° 4 Quatro calzones de corrales viejos con diez botones de plata-24 reales.

n° 5 Una capa de seda vieja-14 reales.

n° 7 Una mantilla de bayeta-18 reales.

n° 11 Treinta y ocho pares de medias de ylo y algodón-180 reales.

n° 12 Una chaqueta mahón- 12 reales.

n° 13 Una dozena de botones de plata-6 reales.

n° 25 Dos pares de zapatos de mujer-12 reales.

n° 60 Dos jubónes de borilla y un zagalejo de lienzo-70 reales.

n° 63 Ocho pañuelos de varias telas y colores y dos de seda- 70 reales.

n° 64 Un guardapiés de droquillo azul- 9 reales.

n° 65 Dos delantales de lienzo de botiga-26 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 67 Cuatro mantillas blancas y una negra-40 reales.

nº 70 Ocho medios pañuelos surtidos de muselina-50 reales.

nº 71 Dos barras de muselina en corte-20 reales.

nº 72 Dos pares de medias de seda-22 reales.

nº 73 Un corte de sagalejo de indiana- 30 reales.

nº 75 Un sagalejo de lienzo rayado-17 reales.

nº 77 Siete pañuelos de faldriquera-70 reales.

nº 80 Cuatro chaquetas de varios colores y telas-30 reales.

nº 81 Una chupa de correal-8 reales.

nº 82 Un jubón y una cotilla de seda-48 reales.

nº 83 Dos pares de medias de algodón, dos gorros y dos corbatines-22 reales.

nº 84 Dos pañuelos de faldriquera, un pedazo de damasco y un corte de zapatos de terciopelo-16 reales.

nº 87 Unos calzoncillos de lienzo de botiga.

nº 89 Seis pares de medias de hilo y algodón-48 reales

nº 90 Tres pares de medias de seda de mujer-24 reales.

nº 91 Quatro calzoncillos de lienzo de botiga- 60 reales.

nº 92 Dos chalecos de lienzo fino-12 reales.

nº 93 Veintiocho pañuelos de varias telas y colores-330 reales.

nº 94 Quatro medios pañuelos de muselina-36 reales.

nº 97 Quatro mantillas de muselina-94 reales.

PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XIX

- nº 98 Un pañuelo bordado de oro-75 reales.
- nº 99 Un camisolín-6 reales.
- nº 100 Un delantal de muselina-6 reales.
- nº 102 Dos jubones blancos-8 reales.
- nº 197 Doce camisas de lienzo de botiga de mujer-600 reales.
- nº 108 Veinticuatro camisas de hombre de lienzo de botiga nueva-120 reales.
- nº 110 Dos enagüas de lienzo casero-80 reales.
- nº 114 Un guardapiés de muselina y uno de espiguilla-240 reales.
- nº 119 Seis sagalejos, dos de indiana, dos de lienzo y dos de muselina-220 reales.
- nº 118 Once mantillas y treinta servilletas de lienzo casa-140 reales.
- nº 119 Una capa de xalón vieja-60 reales.
- nº 120 Un sagalejo y un jubón de calaucar-60 reales.
- nº 122 Cuatro chalecos y dos calzoncillos-100 reales.
- nº 123 Tres chalecos de color-60 reales.
- nº 124 Una chupa, calzón y chaleco de paño azul con diez botones de plata-80 reales.
- nº 125 Una chupa, calzón y fondo negro-70 reales.
- nº 126 Una chupa y calzón de paño de seda negra-74 reales.
- nº 127 Dos calzones de paño-80 reales.
- nº 128 Doce manteletas de bayeta-30 reales.
- nº 129 Una chaqueta de indiana-20 reales.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

nº 132 Dos camisas de mujer nuevas-100 reales.

nº 134 Cinco jubónes de calaucar y borlilla-120 reales.

nº 135 Quatro enagüas de lienzo de botiga-120 reales.

nº 136 Diez pares de calcetas de hilo y algodón-60 reales.

nº 137 Catorce pares de medias de seda-200 reales.

nº 138 Dos pares de evillas de plata-80 reales.

nº 140 Una chupa de paño-30 reales.

nº 141 Una chaqueta de indiana-24 reales.

nº 142 Una chaqueta vieja-12 reales.

nº 143 Cinco varas de borlilla-60 reales.

nº 144 Dos pañuelos y un par de medias-60 reales.

DOCUMENTOS RELATIVOS A LEGISLACIÓN JURÍDICA

II. DOCUMENTOS RELATIVOS A LEGISLACIÓN JURÍDICA (A.R.V., SEMINARIO DE SAN CARLOS

Y B.N.)

Acuerdo general extraordinario en casa del Conde de Albalat sobre bando para que los mercaderes no suban el precio de las telas negras.1746.

A.R.V.

REAL ACUERDO

AÑO: 1746.

FOL. 63

A los siete días del mes de julio del año mil setecientos quarenta y seis celebraren Acuerdo General extraordinario en la posada del Señor Conde de Albalat, ohidor Decano, quien haze oficio de Regente, los señores del margen.

Este día dixeron, que por quanto con la triste y lamentable noticia de la muerte de su Magestad el señor Don Felipe Quinto, (que esta en el cielo) con auto de trece de este mes se mandó entre otras cosas se publicase bando en esta ciudad para que los mercaderes a puerta abierta, cerrada, ni otra persona alguna no alterasen los precios de los paños, lanillas negras, ni vayetas, ni las ocultasen pena de perdimiento de lo que ocultasen, y de que serían castigados con otras de arbitrio de esta Real Audiencia y en el intermedio que no se ha publicado, se ha observado que han aumentado los precios de las dichas ropas; Devían mandar y mandaron se publique el citado bando con la expresión de que no aumenten los precios que tenían antes de recurrir la noticia de la muerte de su Magestad el señor Felipe Quinto bajo las mismas penas.

En dicho día dijeron: que por quanto en el citado auto de trece de este mes, se mandó cerrar este tribunal y demás juzgados, hasta que otra cosa se mandase, en consideración al perjuicio que causa esta detención a la continuación de las causas especialmente en los juzgados ordinarios, mandaron: que sin embargo de continuar cerrado este tribunal por la falta del sello Real para el

despacho, se haga saber a los jueces de los juzgados ordinarios, que continúen el despacho de sus causas y administración de justicia en la forma

Real Acuerdo para que no se confunda la distinción del vestuario de las tropas con la librea. 1760.

A.R.V.

REAL ACUERDO

AÑO: 1760.

FOL. 120

En el Reino de Valencia, jueves por la tarde a trece de otro mes de Noviembre, y año Celebraron Acuerdo General los Señores Regidores y Ohidores del margen.

En ese día leía una carta oralmente del Señor Ilustrísimo Gobernador del Consejo, a fecha cinco de los corrientes su Excelentísima con una copia rubricando por su último Real Decreto de su Magestad por el que para que no se confunda la distinción del vestuario de las tropas con la librea se sirva prohibir generalmente en sus Reynos sin excepción de clase el uso de la solapa en las casacas de librea y manda que la que la que tuviere la quite luego y que la que por ser azul, negra, blanca, o amarilla se equipara con el pequeño uniforme de las Guardias de Corps y con el vestido de los demás cuerpos de carrera, mude de color o se guamezca de franja que las diferencie y califique de librea. Por la que manda a esta Audiencia disponga que con inserción de otro decreto se publique bando en esta capital, para que se cumpla, execute pronunciamiento lo que S.M. manda, cuidando que en adelante se observe exactamente esta prohibición y que igualmente lo comunique a la Letra a los Corregidores y Justicias de las demás ciudades y pueblos grandes del territorio de este tribunal en que haya coches o libreas para que se publiquen el mismo bando y vigilen sobre su cumplimiento, dando cuenta con su última de haverlo executado: Se acordó su obediencia y mandó se cumpla y guarde se forme y publique bando con certeza y se comunique a los Corregidores y Justicias de las ciudades y pueblos grandes de este Reino, donde haya coches o libreas, para que se publiquen el mismo bando y vigilen sobre su cumplimiento, dando cuenta a su Magestad de haverlo executado. Se acordó su obediencia y mandó se cumpla y

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

guarde se forme y publique bando y se comunique a los Corregidores y Justicias de las ciudades y pueblos grandes de este Reyno, donde haya coches o libreas, para que así mismo, lo publiquen y vigilen sobre su cumplimiento.

Carta orden del Consejo sobre prohibición del uso de sombreros chambergos.1770.

A.R.V.

REAL ACUERDO

AÑO:1770.

FOL. 78.

En la ciudad de Valencia, dicho día por la tarde celebraron Acuerdo General, los señores ohidores del margen.

Este día: Vista en el una carta orden impresa del Consejo su fecha onze de este mes, firmada por Don Juan de Peñuela, y dirigida a su Esxcelentísima por la que prohíbe, a todas y qualesquiera personas, que visten hábitos largos sotana y manteo, el usso de sombreros gachos, o chambergos assi dentro, como fuera de la Corte en qualesquiera parte del Reyno, tanto de día como noche y manda, que universalmente lleven y ussen el sombrero, levantadas las alas, a tres picos, en la misma forma que le llevan y usan comúnmente todos quantos visten el hábito corto o popular, sin distinción alguna, a excepción de los clérigos constituidos en orden sacro, que deberán traerle levantadas las dos alas de los costados, y con forro de tafetán negro engomado, assi porque el antiguo uso de la Nación tiene apropiado y autorizada esta distinción, como porque ella misma sirve de una decorosa señal, a cuya vista sin equivocación se les guarde el respeto correspondiente a su sagrado carácter. Se acordó se cumpla y guarde lo que por ella se manda y se pase copia autorizada a la Real Sala del crimen y se ponga la original en el libro del Real Acuerdo.

Manuscrito de la respuesta sobre el proyecto de traje nacional.

B. N.

SIGNATURA: R-33985.

He dado cuenta a la junta de su Magestad del papel de VE de 16 del pasado con que me remite V.E. el discurso impreso sobre el lujo de las Señoras y proyecto de un traje nacional, previniéndome que por este motivo podría la Junta proponer un premio de dinero que Usted abonará al que presente un modelo de un traje nacional para las damas todo de géneros del país, el cual reúna la honestidad y decencia a la gracia y agilidad española y habiéndose visto y examinado atentamente se conferenció sobre este punto y hallándose en él algunas dificultades, la Junta que reconoce el zelo constante de V.E. por el mayor bien del Estado y un infatigable tesón en promoverle ha creído que iría contra estos notables fines que V.E. se propone si lo ocultasen lo cual realmente piensa de este nuevo proyecto y los inconvenientes que cree tendrán su ejecución y me ordena que lo haga presente todo a la consideración de V.E.

No toca a la Junta hablar si trae a utilidad las leyes suntuarias en orden a los trajes cual sería la que con este motivo se hiciese, he traído muchas veces a los que pueden saberlo mejor que lo que antes pudo ser un problema ya no lo es y no se haya estado de inteligencia investigar un punto que pide profundos conocimientos e instrucción sólida en la historia de todos los siglos y naciones y aun cuando pudiera hacerlo y no la detuvieran por otra parte el justo temor de que se las culpase de una impropia y ridícula afectación, las supusieron lucro de V. E la impondrían un respetuoso silencio en esta parte ha corrido pues la Junta sus reflexiones a sola la esfera de aquellas ideas de cuyo uso ni la naturaleza la han privado, antes lo es más propio que a los hombres que ha pesar de cuantos estudien e investiguen siempre hallaran por conjeturas muy falibles afecciones, que generalmente nos caracterizan.

V.E debe estar persuadido por el testimonio que le damos que sea irrevisable de que la inclinación que haya en nuestro sexo a sobresalir y distinguiese no mira por principal objeto que salir con este fin, ni la preeminencia del nacimiento ni cuantas pueden haber introducido la policia en el orden social de una monarquía, sino la que viene por la naturaleza en prendas y dotes de alma y cuerpo, y como es subsidio de ésta la del adorno de los trajes y en último lugar como subsidiaria contra estos notables fines que también viene la diferencia de clases, esta es una verdad que le faltará en algunos casos particulares, solamente porque la religión y la educación, el uso de una razón o extravagancia de genio, harán una excepción a la regla, el querer pues que se establezca un traje con el cual la libertad limitada, que se quite para satisfacer a la primera inclinación, o sea capricho, se compense con el

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

distintivo de la clase, nos parece que no será seguir el natural, sino chocante abiertamente y que a pesar de tan utilidades espaciosas que de esto no prometemos no se podría contar con la duración y permanencia.

Por otra parte la distinción de clases por las señales exteriores del traje nos parece que sobre ser extremadamente, difícil o casi impracticable será muy odiosa y de unas arriesgadas consecuencias que deben premeditar sin que convenga el ejemplo de las innumerables distinciones que se han inventado para hombres, ya en uniforme y señales de graduación, y ya en insignias de dignidades y de orden por que sea por naturaleza o por suerte de convención que se ha consolidado ya por el uso de todas las gentes y de los dos los tiempos en ellos no hay inconveniente de una mortal emulación y rivalidad que habrá en la mujeres adquiere la presunción que pocas dejaron los temas de que compensar el defecto de su fortuna con otras dotes que estiman mas harán que lleven armas todo lo que en el público se dirija a reprimir esta igualdad o superioridad que se figuren o que efectivamente tengan y siempre tenderán a ser la mayor distinción en el objeto así como de su implacable odio de su mofa y de su burla, con que trayendo sin cesar el nuevo establecimiento llegarán al fin a ridiculizarse, y si en los hombres que creen tener menos arraigada vanidad en cuanto a la compostura exterior sería ardua empresa la de sujetarlos a solo un traje pude inferirse cuanto más difícil y expuesto será imponer semejante precisión a las personas por lo cual jamás se lograría adoptar las mujeres tal reforma sin que precediera el ejemplo de los hombres.

Además de esto conoce bien V.E que nunca podrá remediarse radicalmente el grave desorden que se experimenta en cuanto a trajes, adornos mientras no se mejoren las costumbres por medio de la educación y se ratifiquen en esta parte las ideas y opiniones que son las que arreglan y dirigen nuestras acciones sin esto todas las leyes suntuarias serán siempre por ineficaces y quedarán expuestas a las vicisitudes de la moda y acaso exervo que es de añadir unas más a tantas como intentan cada día el capricho, más aunque fuere doble y se adopten y estableciese otro proyecto y que las damas lo abarcaren al principio sin repugnancia atraídas de la novedad, no podría tampoco subsistir mucho tiempo a causa de los mayores gastos que ocasionaría pues sin disminuir los costosos adornos de la cabeza y de los pies y los de las guarniciones de la ropa, recusaría tener indispensablemente mayores números de vestidos que el que en el día es necesario resultando consiguientemente de aquí un aumento de lujo que para las más sería insoportable.

Finalmente uno de los requisitos más esenciales con que viene propuesto el premio consiste en que el nuevo traje sea precisamente de géneros del país se ofrece a la Junta reparó que antes de tener seguridad de que las fábricas nacionales les basten a suministrar géneros suficientes en calidad y variedad, gusto y precio, para hacer el mismo traje y que se discurra y prevé, no aparece prudente ni

asequible tal pensamiento. Así pues cree la Junta, que mientras no se altere este punto fundamental no podrán comprometerse las señoras ni tampoco lisonjearse de ver observada en la práctica cualquiera determinación positiva que se tome mayormente si se atiende a la substancia utilidad, de cualquier traje que se invente no debe consistir tanto en el determinado corte que se le de como en que la tela sea nacional y no extranjera prescindiendo por ahora de que el traje que parece airoso en algún tiempo deja de serlo en otro y de que la novedad es y será siempre agradable sin que sea falible la preeminencia, y cuando esta no se hay ya canonizada, por uso general y constante de una nación siempre voluntaria y nunca violenta.

La Junta se compone hasta ahora y por consiguiente se compondrá siempre de personas a quienes convendrían las primeras y más señaladas distinciones, por tanto parece más digno de atención, sus reparos cuando hacen con ellos el sacrificio de lo que pudieran interesar y lisonjear más a su amor propio, esto es lo que principalmente se ha reflexionado la Junta de esta materia que exige más atento y prolijo examen añadiendo por último que la junta no puede mirar con indiferencia que el autor en el capítulo 3º de su proyecto pretenda encargar la averiguación pesquisa y delación de las contraventuras para que se les imponga el correspondiente castigo, comisión no menos indecorosa y ajena de las circunstancias y las señoras que componen la Junta, que opuestas a los fines e instituto de todo cuerpo patriótico por lo que tiene de odioso todo lo cual me ha ordenado la junta exponga a V.E para que lo haga presente a S.M.

Manuscrito sobre disertación del hábito y vestido común de los clérigos. 7 de abril de 1788.

REAL SEMINARIO DE SAN CARLOS. ZARAGOZA

AUTOR: MIGUEL GÓMEZ

Nº PAGINAS:18

SIGNATURA A-85

AÑO: 1788

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Ninguna cosa mis Venerables Padres, me tiene tanto a otros en la piedad y culto de Dios, como la vida, y el ejemplo de los consagrados del misterio divino, porque estos apartados de las cosas del siglo y puestos en mayor altura, son como el espejo, donde el pueblo se mira, y de donde saca qual imitar. Le aquí mueve la obligación, que los eclesiásticos tienen de observar y componer su vida, y costumbres de suerte que en el hábito, en el semblante, en los pasos, y en las palabras, no se note cosa que no sea grave, moderada y llena de religión; porque aunque el hábito no hace al monje, la decencia, no obstante, exterior es señal de la honestidad, y pureza interior del alma, y la gravedad y compostura de nuestro hábito, y vestido hace que apenas nos ponemos a la vista de los seculares, nuestra modestia sea conocida de todos y todos entiendan por nuestro traje, que bien lejos de la milicia mundana estamos alistados en la de Jesucristo. Esto es, lo que el Santo Concilio de Trento pide de nosotros y este es el fin y objeto de esta disertación, en la que, incapaz que me confieso, de instruir a mis V.V.P.P y respetables Maestros, no hace mas que insinuarle o recordarles el ejemplo que nos dejaron nuestros mayores en su hábito y vestido común.

Dejando pues aparte las investiduras e insignias de los señores Obispos, las propias de otras dignidades y las particulares de los individuos de ésta, u aquella Iglesia, dentro y fuera del coro, por no ser de nuestra comisión, debe suponerse que el hábito y vestido común de los clérigos es de aquellas costumbres que según H.S.S.P. Benedito XIV en su sínodo diocesano depende de las circunstancias de las cosas, de los tiempos y de los lugares, y de las que es imposible fijar una regla igualmente observable de todos, pero los Concilios y los santos P.P nos facilitaron y enseñaron el modo de vestir siempre, y en todas partes conforme a la decencia y santidad de la nuestra religión cristiana. N^a madre la Iglesia ha procurado desde su cuna y ha mandado incesantemente la modestia y honestidad reprobando todo lo superfluo, e indecente del vestido. Aun los primeros fieles se distinguieron de los judíos, e idolatras mas por su modestia que por el vestido, porque según San Justiniano Mártir, o quien fuera autor mas antiguo de la epístola a Diogeneto ellos observaron las costumbres según las partes a donde la suerte los condujo no siendo repugnantes al cristianismo. No redistinguen (dice este autor) por la religión, por el idioma, por el método de vida, si es, que viviendo entre griegos y bárbaros, y siguiendo el instinto de los naturales manifiestan en el vestir, en el comer y en todo lo concerniente a la vida humana, una admirable e increíble policia. Tertuliano escribió en el cap. 42. por los cristianos que se les injuriaba, e imputaba a delito el comer y vestir como los demás. Minuncio Felix, escritor del tercer siglo reprueba la fábula de que los cristianos se distinguían por algunas señales o cruces en las manos y brazos y en su Octavio responde al impostor Cecilio: Nosotros no nos conocemos por alguna nota del cuerpo, sino es por la de la modestia y la inocencia. Tales eran los seculares en los primeros siglos: así se distinguían, pero el exceso, por decirlo así, de esta modestia y santidad hacia el carácter de los clérigos y de distintivo del resto de los fieles. La mayor sencillez, humildad y compostura exterior era el alma del clero

disidente, que en los primeros siglos de la Iglesia no hallamos fundamento para afirmar (sin exponernos a la censura) que usasen los clérigos vestido particular de su estado y que no vistiesen como los demás.

Las Epístolas, que al contrario se citan de los santos Pontífices, Clemente Romano, Anacleto Sotero y Estevano en los siglos I.2.3 se dan por supuestas, e indignas de tales Papas, como se puede ver en Natal Alejandro, Labes y otros. Las revelaciones atribuidas a su método del siglo 3. se imputan a Método Homologa escrito del décimo ni para esto debe recurrirse a el silencio de los Padre antiguos, ni a el Papa San Siricio que habiendo escrito en cuarto siglo de todos los cargos y virtudes de los clérigos, nada habla del vestido. La carta sola del Papa San Celestino escrita en el año 428 a los Obispos de las provincias de Viena y de Narbona, como afirma el erudito Luis Thomasino convence eficazmente que no había distinción de vestidos entre el clero y los seglares en ella son reprendidos agriamente algunos sacerdotes, que llevados de la novedad y amor a los mitos peregrinos, mudaron de hábito cubriéndose con la capa simplicísima de filósofos y ciñéndose los lomos. El Santo Papa mira esta mutación como supersticiosa y de una fe no muy pura, porque confundiendo las letras y el espíritu de la escritura, van como dice allí, contra la costumbre de los años, y de los pontífices con peligro de pisar la tradición de los Santos Padres les dice en fin: nosotros habemos de discernimos de la plebe, o de ellos además por la doctrina, no por el vestido, por las palabras, no por el hábito, por la pureza de entendimiento no por la extensión. Ya San Cipriano en el tercer siglo se había explicado contra los que afectaban imitar a los filósofos, y les decía: nosotros advertimos hermanos, somos filósofos en los hechos y no en las palabras, amamos con preferencia la sabiduría en su verdad y no en el vestido.

Ni parece, que aquellos tiempos permitían otra cosa, atendida por los emperadores tiranos contra la Iglesia, obligando a sus ministros a confundirse con el pueblo (cuando todos solían ocultarse en las cavernas) para huir de la tempestad y apacentar mejor la ley de J.C como hace el salvaje (a). Por otra parte no conversa, por que como en semejante caso dice San Gerónimo en su Epístola a San Pancracio sobre el hábito de Paulinas no debían los primeros clérigos hacerse ridículos, ni odiosos a los fieles con quienes trataban frecuentemente como sucedió con los Monacales por la austeridad y singularidad de sus vestidos, el mismo Salvador sin imitar extraordinaria vida del Bautista se acomodó en el vestir con los judíos pues contando desde el profesor Micheas cap. 2 u 8 que estos usaban de túnicas y capa el Salvador usó de la túnica y del manto, o capa de que desnudó y vivió a tomar cuando el Lavatorio. De San Pedro consta en Alapide sobre el capítulo 12 v 8 de los hechos apostólicos que el vistió también el uso de los judíos discerniendo aun de los otros Apóstoles harían sus excursiones apostólicas sin novedad en los usos políticos, y sus sucesiones conservarían las que se hallaren en los pueblos. Usaban ya entonces interiormente camisas de lino, calzón hasta las corvas y todos los borceguíes y sandalias aunque algunas de estas cosas eran de los ricos y no comunes a todos. En lo exterior se cubrían los

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

griegos con capa cosida de cuatro piezas; los asirios dice Estrabón en su Geografía, tomo 12 usaban de una túnica talar de lino, otra de lana y capa blanca. Los romanos usaron de la toga; en tiempos del Emperador Cómodo y Heliogaba despreciaron la dalmática como adorno mujeril, indigno de los varones, en su lugar recibieron la vestidura larga, y sin mangas que llamaron colobio, valiéndose para esta mutación del favor que el notorio en el Emperador Constantino, libre algún tanto del furor de los tiranos y consejo de San Silvestre Papa, pero o por dictamen de este mismo o de San Pancracio se admitieron las dalmáticas. Los italianos también por entonces aborrecieron la toga y se acomodaron a los ritos extranjeros, mas los Emperadores impidieron con solicitud que los Romanos mudasen el hábito: y con mayor tesoro y celo los Obispos se opusieron respecto de sus clérigos mandándoles conservar la costumbre antiguas de la toga blanca sobre la túnica interior igualmente blanca. A el abad Fleusi en las costumbres de los cristianos dice que en tiempo de San Agustín, la casulla era un vestido vulgar: La estola una capa, o manteo común aun a las mujeres, y reconfundió con el horario, o vanda para limpiar el sudor del cuello y del rostro. Si el alba era peculiar de los clérigos, pues el Emperador Aureliano fue liberal con los romanos dando esas túnicas y aquellos grandes pañuelos dichos Oraria, pero estos vestidos que eran de uso cotidiano no servían en el altar, como consta de religión en su colección que cita y sigue Thomasino diciendo que pensar así sería temeridad y H.S.S.P Benedito XIV no creé que alguno pueda ocurrirle tanta maldad en los Presbíteros y Diáconos, que se llevaren a el altar con los vestidos comunes y ordinarios. Y así o pedía la materia porque sobre estos de bajo precio y de ninguna atención, eran indiferentemente usados de los clérigos, y seculares confundiéndose entre si por el vestido en los cinco primeros siglos hasta que la libertad de la Iglesia, dice Fleusi ocasionó alguna mudanza en el modo de vestir de los Obispos, y clérigos. Entonces empezaron a traer algunas señales exteriores de su profesión, aunque la diferencia en el vestir no se conoció hasta después de la dominación de los bárbaros; bien es verdad, que como trae el selvático a proporción que hizo mas la persecución que permaneció también el hábito común a los clérigos y legos, pues allí no se hizo mención de variedad alguna hasta el año 692 o 688 como dice San Benedicto XIV, cuando el sínodo de Constantinopla (llamado in trullo por la elevación del techo del lugar donde se celebró, o fuera en la Iglesia, o en la sala del emperador Justiciando) mandó usar únicamente los que estaban destinados para los clérigos, prohibiéndoles todo vestido indecoroso bajo pena de suspensión por una semana en el occidente se notaron mucho antes algunos desordenes que se empezaron a corregir en el Concilio de Agde en Francia año 506 bajo el Papa Symaco y el emperador Anastasio, en el se mandó el vestido y calzado decente de la religión. En el Concilio de Mascón (581) se prohibieron las armas, el capote y cualquier vestido y calzado secular, imponiendo a los transgresores reclusión de treinta idas y ánimo de pan y agua. Este desorden se originó de la irrupción de los Bárbaros, pues aunque en ella los clérigos conservaron en Roma el modo de vestir de los romanos, como sus leyes y lenguas; los legos quisieron imitar los ritos y vestidos cortos de los bárbaros y abandonaron la toga. Esta novedad tomaba fuerza y se

extendía hasta los clérigos, a los que fue preciso mandar, usasen el vestido antes común a todos y desde entonces peculiar de los eclesiásticos, sin que podamos dudar ya que a lo menos desde el sexto siglo los clérigos se distinguieron de los seculares en el vestido, como eruditamente prueba Thomasino y consta claramente de San Gregorio Papa, que el promovido en el año 590 a la silla apostólica no permitió entre sus familiares secular alguno ni quien hablase y vistiese según el idioma y costumbres de los Bárbaros. El mismo Santo en la homilía 4 in Evangelio hablando con los seculares, les dice: vos quos saeculari habitus tenet...y de si mismo dice; cum adhuc invenculus essem, al que in seculari habitu consistatus Apud Thomasinu ib 46 n 7.8.

Desde entonces los Concilios y Padres, los sínodos y los Obispos han procurado mantener en el clero el buen olor, la modestia y ejemplo, que se había notado aun usando el vestido popular y común; han prohibido siempre cuanto creyeron indecente a el estado según las circunstancias tanto por lo que respecta al color como a su material y figura. Pues en el año 589 el Concilio de Narbona condenó el color purpúreo, diciendo, ser propio de los Magistrados por su dignidad y poder, o de los seculares incoados de su nobleza, que la modestia es, y no la pompa de los vestidos, la que debe hacer a los eclesiásticos respetables y concluye: sicut est devotio in mente, ita et ostendatum in corpore. El Concilio 2 de Nicea en 787 cap. 15 siendo Pontífice Adriano se prohibió todo vestido brillante y de varios colores atendiendo, aunque en los tiempos antiguos todos los sagrados vestían una ropa media y vil. Repitiose esta decreto por varios Concilios y especialmente en el cosaco de España en 1050, en el Londinense 1002: can. 10, en el lateranense bajo Inocencio en 1038 y otros en los que se mandó el vestido de solo un color honesto y competente a el estado, se prohibieron los colores entre azul y pardo o de gris el rojo, rubio, verde, azul celeste y cualquier otro que por su singularidad y brillos se haga reparable, virtuoso y deleitable a la vista: Y aunque comúnmente se hablaba de los presbíteros, el Obispo galón, legado de Inocencio III, en París extendió esta prohibición a todos los ordenados in sacrisim excepción de Deanes, arcedianos, o arciprestes, así se continuó en muchos Concilios y en el Remense (de 1148) cap. 23 se manda, que los delincuentes, contumaces a la amonestación de sus Obispos, sean privados de sus beneficios, pasados treinta días. San Bernardo considerando este canon escribía al Papa Eugenio 3 y con una santa libertad le advertía su vigilancia sobre su observación y cumplimiento, y le decía que atendiese, porque la variedad del color en el día desfiguraba no menos, que antes el sagrado orden: "Vide, si non de que, ut prius discolor pelliula sacrum ordinem decolorat."

Se lee en la vida de San Odón, que estriados los monjes de sus monasterios por el furor de los normandos, rotos los vestidos usaron del color azul y añadía de sobre esto el thomasino cualquiera se conformaron con el clero; pero el mismo San Odón en la vida del conde Geraldí escribe, que los colores espléndidos en las monjes y demás varones religiosos servían de escándalo a los legos y que a los que

extendía hasta los clérigos, a los que fue preciso mandar, usasen el vestido antes común a todos y desde entonces peculiar de los eclesiásticos, sin que podamos dudar ya que a lo menos desde el sexto siglo los clérigos se distinguieron de los seculares en el vestido, como eruditamente prueba Thomasino y consta claramente de San Gregorio Papa, que el promovido en el año 590 a la silla apostólica no permitió entre sus familiares secular alguno ni quien hablase y vistiese según el idioma y costumbres de los Bárbaros. El mismo Santo en la homilía 4 in Evangelio hablando con los seculares, les dice: vos quos saeculari habitus tenet...y de si mismo dice; cum adhuc invenculus essem, al que in saeculari habitu consistatus Apud Thomasinu ib 46 n 7.8.

Desde entonces los Concilios y Padres, los sínodos y los Obispos han procurado mantener en el clero el buen olor, la modestia y ejemplo, que se había notado aun usando el vestido popular y común; han prohibido siempre cuanto creyeron indecente a el estado según las circunstancias tanto por lo que respecta al color como a su material y figura. Pues en el año 589 el Concilio de Narbona condenó el color purpúreo, diciendo, ser propio de los Magistrados por su dignidad y poder, o de los seculares incoados de su nobleza, que la modestia es, y no la pompa de los vestidos, la que debe hacer a los eclesiásticos respetables y concluye: sicut est devotio in mente, ita et ostendatum in corpore. El Concilio 2 de Nicea en 787 cap. 15 siendo Pontífice Adriano se prohibió todo vestido brillante y de varios colores atendiendo, aunque en los tiempos antiguos todos los sagrados vestían una ropa media y vil. Repitiose esta decreto por varios Concilios y especialmente en el cosaco de España en 1050, en el Londinense 1002: can. 10, en el lateranense bajo Inocencio en 1038 y otros en los que se mandó el vestido de solo un color honesto y competente a el estado, se prohibieron los colores entre azul y pardo o de gris el rojo, rubio, verde, azul celeste y cualquier otro que por su singularidad y brillos se haga reparable, virtuoso y deleitable a la vista: Y aunque comúnmente se hablaba de los presbíteros, el Obispo galón, legado de Inocencio III, en París extendió esta prohibición a todos los ordenados^h in sacrisim excepción de Deanes, arcedianos, o arciprestes^h, así se continuó en muchos Concilios y en el Remense (de 1148) cap. 23 se manda, que los delincuentes, contumaces a la amonestación de sus Obispos, sean privados de sus beneficios, pasados treinta días. San Bernardo considerando este canon escribía al Papa Eugenio 3 y con una santa libertad le advertía su vigilancia sobre su observación y cumplimiento, y le decía que atendiese, porque la variedad del color en el día desfiguraba no menos, que antes el sagrado orden: "Vide, si non de que, ut prius discolor pelliula sacrum ordinem decolorat."

Se lee en la vida de San Odón, que estriados los monjes de sus monasterios por el furor de los normandos, rotos los vestidos usaron del color azul y añadía de sobre esto el thomasino cualquiera se conformaron con el clero; pero el mismo San Odón en la vida del conde Geraldí escribe, que los colores espléndidos en las monjes y demás varones religiosos servían de escándalo a los legos y que a los que

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

el hábito de humildad se jactaban del color les convenía lo del profeta: tu fuente se ha hecho como la de la mujer meretriz y no te avergonzaste. San Gerónimo encarga a Nepociano, que había el color blanco, como indicio de la gloria mundana, y también el negro, como indicio de las riquezas exigiendo una austeridad propia de los penitentes y monacales. El cardenal Baronio citado de los Nuestros padres Benedito XIV en su pastoral dice que el color castaño y violado fue muy antiguo en la Iglesia respecto de los familiares del papa, de los seminaristas y otros además de los Obispos. El Thomasino se llama color obscuro, o próximo a negro y dice que el blanco estuvo en mas uso entre los romanos pero en varios tiempos se usó de uno y de otro y era libre en tiempos de Crisóstomo y en siglos posteriores, pero hoy está recibido el color negro. San Carlos Borromeo los Concilios de Milán y el de Burdeos en 1584 lo mandaron. El San Alberti de Bolonia lo mandó también en medias y calzones, en el color negro se ha puesto ya tan costumbre que después del concilio de Trento y los de Milán, como observa thomasino ya no ha sido necesario prohibir el verde, rojo ni otro alguno de los reprobados por los cánones antiguos.

Al mismo tiempo que se reprimían los desórdenes notados en el color, quiso observar también de la materia o calidad del vestido y fue preciso contener, atajar la demencia y excesos que se iban introduciendo. Fue constante el uso de lana y lino en los eclesiásticos por los primeros siglos, aun en los seculares no se uso otro comúnmente. Heliogabato fue el primero que vistió la seda, aunque alguna mezcla ya se notó antes, pero el emperador Tácito que lo fue en 276 prohibió generalmente el uso de la seda. San Agustín dice: "in ordine vestimentorum interiora sunt linea vestimenta Zaneo vero gotenova." San Odon trae que la vestidura común al clérigo y lego era interiormente la lana y en la exterior las pieles, bien que en el color y el precio era grande la diferencia, esto es inferior respecto del clérigo no obstante antes y después del siglo diez, se observó alguna decadencia que viendo usar de pieles mas preciosas y telas mas lustrosas, pero como la Iglesia ha tenido siempre toda preciosidad de vestido como indecente a sus cristianos y como fomento de la vanidad y observancia tan apenas de nuestro estado, condenó repetidas veces todo exceso y apetito de sobresalir, queriendo al mismo tiempo que no llevemos vestidos rotos, andrajosos ni sucios; esto es, que no sean tan limpios y aseados, que veamos notados de elección de ánimo, ni tan viles ni despreciables, que aparezcamos hipócritas. Así lo determinó ya en el 816 el Concilio de Aquisgrano y otros muchos, y antes San Agustín viviendo de comunidad con sus clérigos observaba en el vestir un medio, encargándole que el vestido y calzado debía ser: "nec nítida nimiu nec abiecta plurimum", porque en aquellos suele reinar la jactancia y vanidad y en los otros un abatimiento y desprecio demasiado, buscando en todos la propia gloria, y no al de Jesucristo, como explica su discípulo Poncio en la vida del Santo Padre. San Bonifacio Apóstol de Alemania en su concilio de 142 y el de Lyptines en el año siguiente, mandaron que los clérigos no usaren vestidos pomposos con particularidad y expresión el 2 de Nicea y Eucoménico séptimo, prohibió toda especie de vestido brillante y adorno en sus extremos, toda preciosidad, variedad y tejidos de seda, sin

"domibus regum sunt". San taxasio Patriarca de Constantinopla que murió a principios del siglo nueve (809) prohibió lo mismo a sus clérigos y les mandó ceñirse con cingulus de pelos de cabras y vestir túnicas, en que no se notase curiosidad, ni delicadeza alguna. En estos últimos siglos se impidió mas frecuentemente de el uso de las edad, porque su mayor abundancia y bajo precio la hizo mas común en los legos, a quienes quisieron imitar los clérigos, pero entre otros el concilio de Burdeos capital de la Guiena o Aquitania bajo Urbano VIII y Luis XIII en 1624 vedó la seda a todo clérigo sin excepción alguna. Así acaba: "ciusquenque dignitatis, status et conditionis goistant". Véase: Thomsaino, cap. 151. nº 6.

No admiremos esta prohibición, pues la Iglesia aun en el paño y lino ha reprobado toda especie y apariencia de superfluidad con pretexto, y color de adorno. Esta madre celosa ha creído siempre que la humildad del corazón ha de verse en las palabras, en las costumbres y no en el adorno de los vestidos, así insistió el Concilio de Aquisgrano en el siglo nono siguiendo al 2 de Nicea, el que fundando lo que dijimos poco ha escribe: "omnis jactancitia et ornatura corporalis aliena est a sacrato ordine". Los concilios de alieva can. 2 (1326) y magunzia cp. 7 a (1549) desaprobaron las franjas, fimbrias y guamiciones de los vestidos, tal fue el prúrito de lucir que hasta en las camisas se ostentó la vanidad, en sus puños apuntaban una especie de mangas pequeñas, que se doblaban formando varios pliegues, en los cuellos usaban cierto adorno de lino fino del cuello apechugado, cuyas arrugas formadas a manera de lechuga pedían y arrastraban tanto la atención de los hombres que como afirma Thomasino, era especie de manía y locura. Como en toda clase de gente suele hallase quien degenera de su estado, no faltaron clérigos que se conformaron con el siglo, creyéndose bastantemente contenidos, si su vanidad no era tan loca como la de la plebe. San Carlos Borromeo prohibió en su Diócesis semejantes arrugas y dobleces y cualquier bordado o labor de aguja y con arte esta disposición de San Carlos se recibió en al Italia con mucha aceptación, luego se extendió a la Francia y en los años de 1583 hasta el 86 hallamos cuatro concilios expresamente conformes en esta prohibición, el de Burdeos dice así: "indusia ad colum et ad masur crispata, et in multiples sinus contarcata, aut ante elaborata non deferant". El de Tous: "camisim collo, et pugnus suposit uti non licet". El de Burgos de Guiena: "indusis ad colum vet amnus crispatis, aut ex quisite elaboratis non utantur", el de Aix "collaria camisiatur quo cumg que modo crispata, seu lactucata damnamus". Debemos notar, que en medio de tanto abuso hubo piadosos clérigos observadores tenaz y exactamente de la disciplina antigua, a cuyo ejemplo se acomodó Felipe de Neri en la institución del oratorio, usando sus presbíteros de brevísimo y simplemente unidos al vestido de lana y sin arrugas en las mangas imitole Berulio fundador de la congregación en Francia.

Introdujose también como adorno de las manos el anillo, pero su poca, o casi ninguna práctica no permite alargamos en su disertación, basta que algún clérigo sepa que la iglesia, lo usa de muy antiguo en la bendición nupcial que si el concilio toledano iv. cap. 28 celebrado bajo el papa

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

Gregorio I y el Rey Recaredo (597) lo permitió a los señores Obispos fue su atención, a que se desposaron con la Iglesia en el Espíritu Santo los pone para su gobierno. Tertuliano se refiere el anillo entre los vestidos y adornos se las mujeres a San Gerónimo en su epístola a San Eustaquio reprueba en los clérigos el anillo en el dedo, como propio de los esposos o casados. En una palabra: el Concilio de Mompellier can. 1.3 decidió así: "nullus claricarum utatur."

Nótese igualmente defecto en el calzado ya se acomodasen según el país y el tiempo a las chinelas usadas comúnmente de las mujeres, ya usasen el chapín, chanclo o zapato entero o sandalias, siempre servido de la decencia conforme a la religión y así lo ordenaron los Concilios cartaginense IV en África y el Agáchense en Francia y mandaron no se busque la hermosura del calzado, prohibiose como en los demás vestidos el color verde, rojo y sobresaliente. El Concilio de Valencia o sínodo de 1565 no permitió los zapatos abiertos: "scisis nbon utantun calcei," como dice el Selvagio Inocencio 3 condenó las evillas. El Concilio de París las de plata, pero téngase presente el capítulo 4 del sínodo diocesano de San Lambertini, quien siendo Cardenal secreto de la sagrada consagración disuadió a un Obispo se abstuviese de promulgar la constitución que había ordenado impidiendo el uso de las evillas a su clero, haciéndole cargo que estaban introducidas entre varones honestos y juiciosos que fueron propias del adorno de las mujeres, que tuvo mucha parte en su introducción la variedad y el lujo, que ésto quisieron desterrar de los clérigos el Concilio cartaginense y de Mascón, mandándoles no busquen como los seculares la hermosura en los pies, que hoy son permitidas las evillas, como no se adornen de piedras preciosas y se lleven por comodidad y no por ostentación vana y pomposa de que se debe entender Inocencio III como de las otras ligaduras o correas que los ciñan, fíbulas "non meno non ferrant neque corrigias acusi vel argenti ornamentum habentes." San Geronimo en la carta "de custodia virginatis" reprehende a los clérigos mucho cuidado en el buen color del vestido, que el zapato ajuste y oprima el pié, que para no introducir en la suela la humedad de la calle apenas estampan el pié, ni dejan rastro. Tales dice el Doctor Máximo, "cum videsis ponsos magis sostimato quam clericos."

Este Santo padre comprendió también en esta sentencia a los que componen y rizan el cabello; pero omitimos hablar de estos, como delataron (aunque Bernardino y otros hablan aquí de ella) pasamosla en alto por agena de nuestro principal asunto y porque de uno y otro se trató doctísima y eruditísimaemnte en la disertación del mes de enero, cuyo autor conocen bien mis R.R.PP y yo no cito por no ofender su singular modestia. Dije, no obstante, que los cánones nada disimularon digno de la reprehensión, reprehendieron a los eclesiásticos que quisieron imitar la cogulla propia de los monacales como se observa en el Concilio Aquisgranenese, el de Budea (1279) permitió capucho separado del vestido largo, mas como desde el siglo sexto (como dice el selvagio) por lo menos se mandó llevar corona y el modo de ella en el toledano a cap. 41 (633), llegó a tanto la relajación, que en el siglo

once el londinense cap. 12 (1102) mandó nuevamente que se llevase descubierta: clerici patente corona habeant, por que se avergonzaban de manifestar su estado, repitieronse estos decretos en 81 y 97 por el lamberste y Gonia Exceter en Inglaterra; pero venció finalmente la costumbre de cubrir la cabeza para resguardo y sin ánimo de ocultar la profesión, ni el estado y en los Concilios de Aviñón y el vaucense el rothomagense, el de Angeres del ducado de Anjou y el de Salisburi, se remitieron los sombrerillos y capuchos fuesen sin punta, honestos y sin embotadura y aun se prohibió salir de casa sin ellos, sin birrete, capillas o bonete, cuyos nombres dirá el Thomasino si son distintos o sinónimos en los Concilios de Milán se advierte alguna distinción, y es que el capucho remataba en punta sobre los hombros, era común a los clérigos y seculares, quitósele aquella punta y quedó para cubrir solo la cabeza, confundiéndose con lo que se llamaba almucia y después con el birrete. El almucia cubría hasta las orejas, sin duda semejante a lo que hoy decimos papelina, y antiguamente dijeron capellina, sobre esta se ponía el bonete que por mandato de San Carlos Borromeo se hizo cuadrado. Podemos sospechar que este Santo llamó a la papelina retículo o subbirrete, quando mandó en su Concilio I de Milán no se usasen si es en caso de necesidad por la salud y entonces sin adorno alguno. El sombrero fue peculiar de los labradores para defenderse del tiempo lluvioso en el campo. Se negó a los clérigos: el clero galicano lo miró por impropio del estado y peculiar de los seculares y soldados; no obstante, la repugnancia y oposición de los Concilios, se introdujo el sombrero impunemente y quedó en legítima costumbre. No sucedió así con la peluca, la cabellera postiza entre los seculares y mas entre las mujeres es de muy antiguo y se ignora su principio. Se sabe que Marcial en sus Epigramas, Ovidio en su antedicho de San Gerónimo en sus Epístolas a Marcela y Demetrio hacen mención de ella; pero entre los clérigos, que en un principio son obligados a cortarse el cabello y no dejarlo crecer, no hay fundamento, dice el enin Lambertis, para fingir de muy atrás el uso de la peluca, ni que jamás se haya permitido, ni aun inventado hasta estos últimos tiempos el mismo informó a la congregación del concilio que aprobó su dicatamen dado a favor del Obsipo Sarnelo confirmando la excomunió ipso facto numerada que había impuesto a los ordenados in sacris que llevasen peluca y moderando otra pena respecto de los demás se repitió esta en una y prohibición en nuestro siglo en 1703. 8. 10.. 1. 4. en los Concilios que cita el celebrado sínodo. Pero la Iglesia madre piadosa y que mira por la salud aun corporal de sus hijos ha juzgado conveniente que los N. Obispos dispensen según la necesidad a juicio de los médicos y con la corona descubierta; bien que para el altar es necesaria la dispensa de la silla apostólica y en uno y otro caso se manda la moderación y la modestia manifestando que se usa de ella por abrigo a la cabeza y no por lujo, ni vanidad. Tal ha sido el cuidado de la Iglesia y su celo por la decencia de sus ministros en el material, color y adorno de los vestidos; pero no han sido menores sus vuelos y solicitud en mantener la forma y figura del hábito exterior, persuadida siempre de que el telar ha sido el más conducente y propio del estado. Observamos al principio que la toga fue común entre los romanos y la capa entre los griegos: uno y otro hábito hasta los talones y se conservó después de la invasión de los bárbaros; pero víose

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

decaer el vigor de la disciplina y ya en 742 y 43, San Bonifacio en Alemania, el Papa Zacarias y el Concilio septinense, prohibieron el vestido militar y corto y ordenaron continuase el talar y las casullas al modo y rito de los siervos de Dios, y la túnica sacerdotal, como trea harduino en su colección del tercer tomo 1928 y el SSP Benedicto XIV en su sínodo diocesano: usáronse el oracio, estola, alba, capa o casulla, túnicas, dalmáticas. Procuraron que este vestido exterior o capas fueran de lino, o lana, honestas, de un solo color, cerradas enteramente y sin mangas, como determinó el Concilio monperulano en 1214; el compiniace no quiso que se usasen las dalmáticas abiertas por los lados, ni con mangas como las usan hoy los diáconos y subdiáconos. Ello es que el vestido superior era sin mangas y cerrado hasta el canto y remate mas bajo de él, de manera que el Concilio de Albi, en el alto lenguaje (1254) porhibió a los judíos las capas sin mangas y mandó alargasen estas al igual que la capa hasta el suelo, el de Arles y la Provenza (1260) les intimó no las llevasen redondas, ni cerradas, porque aquellas y estas eran propias de nuestros clérigos sin mangas, ni aberturas algunas estas leyes se promulgaron también respecto de la túnica interior, que hoy llamamos sotana, así consta entre otros del mismo Concilio Montpelier que habiéndose ordenado el clero, impuso a los canónigos reglares túnicas non habeant curtas, vel apertas ab anterior, vel posterior parte, se logran et clausas. Duraron con fuerza estos decretos hasta fines del siglo trece, pero en el catorce se permitieron algunas mangas cortas y unas pequeñas aperturas en atención y menos comodidad de los viajes, como se vió en los Concilios londinense y el de Evora en Portugal, el salisburgense no concedió mas que la altura de mano y media: "ad altitudinem unius palmae cum media ventem non prohibemus apertite el Parisiense" cap. 21 (1429) hasta la rodilla; el de Sens que no abriese por el pecho.

Esta fue la mayor ocupación de los concilios en el vestido superior, que decimos manteo y en la túnica o sotana, porque en cuanto a la forma talar se observó tanto, que se abusó de ella e Inocencio III en el Concilio lateranense providenció se acortasen y vistieran de suerte que ni se notasen de cortos, ni de largos. El toledano condenó de superfluidad e indecencia arrastrar el hábito por tierra, bien que aprobó llegase hasta los pies. Así varios Concilios de modo que aunque el santo Concilio de Trento no habló con esta especialidad, si que dejó a la disposición y mandato de los Obispos respectivamente que cada uno de sus clérigos vistiese el hábito clerical honesto y conveniente a su dignidad y orden; qualquiera que no quiera manifestarse totalmente e ignorante y en animarse los sagrados conocer dice San Benedicto XIV, deberá confesar que solo el talar es el vestido propio de los clérigos y el más conveniente a su estado. El concilio de Narbona lo mandó aún de noche y en el caso de salir de casa con razonable y justo motivo este vestido está recibido y aprobado de los Obispos en nuestros países y con él deberemos con las manos, solo advierto y de acuerdo lo omoi para ahora, que San Carlos Borromeo mandó en su diócesis este hábito talar y sobre ser negro lo pidieron sencillo, que para distinguimos en todo de los seculares no les permitió añadir el luto aun en la muerte de los Padres, convinieron en esto los sínodos de Amelia y

Plasencia en Italia y el de Florencia en la toscana lo había prohibido absolutamente a las órdenes in sacris y a los Beneficiados el de Toledo, siendo Pontífice Sixto IV, en orden a vestir de largo el mismo San Carlos se mostró tan observante de la disciplina que solo permitió el corto en caso de viaje, pero decoroso al orden, y que fácilmente reconozcan que son eclesiásticos y que al llegar al pueblo, inmediatamente vistan el talar. Fuera del viaje creció pecado mortal el no llevarlo y lo hizo caro reservando en su diócesis, tal fue el parecer de aquel grande arzobispo de Milán. No obstante la veneración, al merecer sus decisiones, no han llegado a nosotros con tanto rigor y en cuanto al del luto, él es digno de notarse que en el Concilio de Tarragona lo concedió en la muerte de los Padres, hermanos y Amo por espacio de dos meses y Benedicto XIV siendo eclesiástico de la congregación aconsejó a un Obispo no promulgarse de la constitución que había dispuesto impeditiva de todo luto en qualquier caso. No se reprueba pues el introducido con la moderación debida, como si totalmente el hábito y el vestido de corto sobre el qual el citado Papa, siendo Arzobispo de Bolonia, dice en su pastoral que lo permitió negro, modesto, sin bueltas largas en la casaca, sin oro, plata, ni guarniciones, sin ostentación vana de la farándula y bajo de la capa negra, como acostumbran los eclesiásticos de buen juicio, en contra de aquellos, a quienes aplica el otro del San Gerónimo, tales "quidictoris magis apistimato por nos, quam clericos" les tolera también (y es dice el mismo lambertini) a quanto puede llegar la tolerancia que uno y otro pasee con vestido corto decente sin capa y con bastón, como sea fuera de la ciudad y en pasajes remotos de ella, usan una capa morada u otro color modesto sobre el vestido que así puedan ir al campo, pero habiendo de celebrar tomen otro negro en conformidad de lo que ya tenía mandado. Instrucción 3.4. Advierte que si alguno se hallase en el dicho traje hará el más riguroso amén de su motivo y no ver estar apunto de viaje, tomará una seria providencia y castigo que allí pone la instrucción 71.

Nosotros debemos tener presente las penas que el santo Concilio de Trento impone a los que no observan el hábito y vestido clerical honesto y congruente a su orden y dignidad. Ellas son después el aviso o publicación, suspensión de órdenes, de oficio, beneficio, fratos, reditos, provientos de los beneficiarios y si corregidos una vez reincidieran privación de oficio y beneficio. En estas penas incurren todas las personas eclesiásticas, sean ordenadas in sacris o posean dignidad por su modo, oficio, beneficio eclesiástico, todas son palabras de tudentino y con el se conformaron Urbano VIII, Inocencio XI y XII sin excepción de personas por cuenta que sean, ni de beneficios aunque sean tenues, pues ni los padres del Concilio, ni los Papas ignoraban la cortedad de algunos y no obstante dicen que igualmente benéfica posidentes, y como explica el Concilio de Benevento en Italia, presidente el cardenal Ursini: "nulla tenuitatis habita ratione" Sixto V en su bula sacrosantal impone privación ipso facto, incurranda de dignidad, beneficio simple y pensión y esto sin aviso, citación, decreto, ni ministerio de juez. Y aunque en otra constitución mitigó estas penas en quanto a los pensionistas quedaron en su vigor y fuerza respecto

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

de los mencionados en la primera constitución. Estas son mis R.R.PP. las disposiciones de los cánones, no las ignoramos, apliquémonos pues, lo que el santo Concilio de Trento dice a los preladados de la Iglesia: caveant, en quid appareant, que a sancto hoc instituto sit alienum. O nos dejemos llevar del estilo y costumbre del país, por el que escrito está nolite conformas huc saeculo. No olvidemos lo de San Bernardo: virtute sunt vertes nostre serum 2 el eclesiástico dice capítulo 11 v. 8 in vestitu en gloriesis umquam. vistamos pues con la humildad y decencia que pide nuestro estado, no sea que nuestro común enemigo haciendo presa de nuestro hábito pida justicia y diga a nuestro padre celestial: vide si túnica filitui sit. ved, si esta es la única de vuestro ministro, de vuestro sacerdote. Vistamos nuestra alma de virtudes, para que adornándola con la vestidura nupcial seamos admitidos a las bodas que nos preparó en su reino J.C. que vive y reina con el Padre y el Espíritu Santo por los siglos de los siglos Amén. Dice en Zaragoza en el Real seminario de San Carlos los días 7 de abril de 1788.

Firmado: Miguel Gómez.

III. DOCUMENTOS RELATIVOS A FIESTAS REALES (B.N.)

Entrada del Rey Felipe III y la infanta Isabel, su hermana, en la ciudad de valencia. Viernes 19 de febrero a las 4 de la tarde. Año 1599.

AUTOR: ANÓNIMO.

SIGNATURA: MS 2346.

FOL. 201.

Las calles por donde entró su Magestad desde la puerta de San Vicente hasta la del Real que es toda la travesía de la ciudad de poniente a levante de espacio de casi un quarto de legua no estuvieron colgadas, pero las mas de las ventanas estuvieron adornadas con colchas, cobertores y sobre mesas cortinas de camas y otras colgaduras de seda de diversos colores (almohadas no se ponen en los antepechos) en las ventanas estaban algunas señoras vestidas al uso de Castilla, por las calles y plaças mucha gente de la ciudad y arrabales y de las aldeas y lugares comarcales.

En las puertas y en medio del mercado, plaza mayor otras o quatro partes de la ciudad, hubo algunos arcos triumphales hechos a destajo y de prisa o poca costa y artificio, pintados groseramente

sobre cañamazos sin ningún aparejo, pocas letras y hechas por hombres descuidados y de cortos ingenios.

La puerta nueva que passa sobre el río Guadalaviar de la ciudad al Palacio Real estuvo adornada por un petril y otros compartimentos vestidos de arrayán y de naranjas y limones, adorno que no pareciera mal en un monumento.

Lo que mas admiró a los naturales y dio que decir a los cortesanos maliciosos fue que los jujeros, ropantes, alpargateros, laneros, alfulqueros, abuardens, vendedores de caça, clacas y calabazas adornaron sus puertas con sus mercaderías dispuestas en galana ordenanza.

Estando dispuesto todo en esta forma vino su Magestad a comer a Santa María de Jesús, monasterio a frayles franciscanos de la observancia fuera y cerca una milla de Valencia, a donde después de trotar a caballo con los que digo adonde después de comer le fue a besar las manos la inquisición que por todos seria treinta de a cavallo con los dos señores inquisidores de los tres que suelen asistir en el santo oficio desta ciudad y Reyno.

Después llegó a besar las manos de su Magestad el señor Patriarca con las dignidades y canónigos de su Iglesia y algunos criados y otros clérigos que por todos serian quarenta.

Los señores inquisidores y el Patriarca, aviendo cumplido con lo que devían, se bolvieron cada uno de por sí a la ciudad sin orden de acompañamiento general. Salió su Magestad del monasterio camíno de la ciudad como a las 4 donde lo encontraron los nobles y cavalleros y ciudadanos principales de la ciudad y los justicias, ministros consejeros y oficiales públicos, los jurados y oficiales mas graves se apearon y besaron la mano a su Magestad e hicieron reverencia a la señora infanta y les dieron la bienvenida y luego tomaron a subir a cavallo y bolvieron acompañando a su Magestad en esta forma. Primero entraron las compañías de ginetes de la guardia ordinaria de la costa del Reyno serian por todos como setenta cavallos, luego los atabales y trompetas y ministriles de la ciudad con libreas como los ginetes que eran de rojo y amarillo, colores del Reyno. Tras ellos fuera de orden iban caminando a palacio diez pajes del Rey a cuerpo, algunos con lanzas en las manos. Los atabales úngaros y diez y ocho clarines italianos de su Magestad de camíno solo con vanderas de damas en los instrumentos pintadas doradas en ellas las armas de su Magestad, dos vergueros accesorios de la ciudad con ropas de raso colorado sin marcas se guiase el acompañamiento de los ciudadanos principales, cavalleros y nobles en numero de ciento y ochenta poco mas o menos entre ellos iban muchos de todas las ordenes militares especialmente de la de Montesa, iban todos de negro, llevaba este acompañamiento un número de hasta 16 oficiales de la ciudad con ropones de damasco negro. Tras estos venían de camíno los 4

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

maceros de su Magestad descubiertos con sus macas doradas en pos de ellos venían el justicia de la ciudad con una gorra, de rico vestido una gamacha de terciopelo negro forrada en tela de plata, en la mano izquierda una varilla pequeña de evano en un cavallo con guamición y gualdrapa de terciopelo negro. Detrás del justicia iban criados de su Magestad, gentiles hombres de la boca y de la Cámara y secretarios y al cabo de todos el Conde de Fuentes y Don Juan Idiaques.

Seguíánles algunos mínimos y detrás de ellos los mayordomos de su Magestad, luego los Grandes, el Conde de Miranda y a su lado izquierdo el de Lemos, al derecho el Marques de los Velez, en otra hilera el Conde de Benavente en medio del de Alva de Cister y Duque de Nájera tras los Grandes iban los 4 Duques de armas descubiertos de dos en dos con sus cotas bordadas, seguía el Marques de Denia de camino en un cavallo rusio rodado, cubierta la cabeza y con el estoque desnudo al hombro derecho, luego venia su Magestad con sombrero de fieltro con toquilla portuguesa, ropilla y ferreruelo de raxa negra, jubón de raso, calzas de obra y botas negras con correas, sobre un cavallo con el palio de riquísimo brocado con diez y seis varas de palo doradas que llevaron los jurados, ministros y oficiales mas principales de la república y algunos personajes de la ciudad todas las cabezas descubiertas. Los jurados que son lo mismo que en Castilla, regidores iban con ropas de brocado forradas en tela de plata con las chías y roscas al hombro izquierdo del mismo brocado, estos son seis dos nobles y quatro ciudadanos, un noble y un ciudadano son los mas principales que llaman un cap. son officios cadenaíos. El Governador que es justicia suprema del Príncipe y el Bayle que es conservador de su patrimonio real son officios de que el Rey haze mandar y proveedor a cavalleros principales yban sin librea pero galanes.

El justicia civil que es alcalde ordinario, el racional que contador mayor y juez de las rentas de la república y el almotacen que es fiel executor y el sindico que es procurador de la ciudad yvan con gamachas de terciopelo negro forradas en tela de plata del freno del cavallo de su Magestad salieron dos lardines largos de oro y seda roxa por ambos lados, los quales llevaron muchos personajes que iban a pie y descubiertos delante de su Magestad que llaman palafrenes, de estos unos eran señores barones y cavalleros principales que todos yvan muy galanes, otros eran los catorce que llaman del estamento que son consejeros de la ciudad, estos yvan con gamachas de terciopelo negro forradas en raso prensado del mismo color de ante y ceca de su Magestad yvan los cavalleros descubiertos a pie y el primer cavallero al extremo derecho como es costumbre.

Tras el palio de su Magestad tiravan seis cavallos menos una carrosa forrada en terciopelo verde con clavos dorada en que venia la señora infanta descubierta con un vestido negro de camino, tras esta carrosa yva el Marqués de Velada y el Marqués de Falces, capitán de los arqueros a la izquierda. Seguían cinco coches de camino en los dos primeros yvan algunas señoras y dueñas de onor y en los tres las damas. Delante de su Magestad por un lado y otro yva la guardia española de los alavarderos,

detrás por un lado y otro de la carrosa y coches cercavan el acompañamiento cien arqueros a caballo armados y vestidos según la usanza. Apeáronse su Magestad y alteza, señores y dueñas, damas y grandes en la Iglesia mayor adonde los esperaba el Patriarca de Pontificar con la procesión de dignidades canónicas y clérigos y donde se hicieron las ceremonias y solemnidades ordinarias y cumplido con ellas se prosiguió el viaje en al orden y forma que comenzó.

Llegando su Magestad al cabo de la ciudad vinieron del Real a recibirlo quarenta pajes con hachas encendidas, tras ellos vinieron aparte otros diez que pasaron delante a alumbrar a las señoras damas, luego al Real su Magestad una ora después de anochecido. Disparo mucha artillería que de ordinario esta en el baluarte de la casa de las armas y se encendieron en el palacio Real y en las torres murallas y casas principales plazas y puertas de la ciudad muchas luminarias, antorchas y fuegos y volaron por el aire gran cantidad de rayos y cohetes y con esto el estruendo de la música y artillería se regozijo la gente hasta media noche.

Por aver días que no llueve y ser el suelo de la ciudad terroso se levantó tanta polvareda que affeo los vestidos y galas de que los forasteros se desencantaron mucho pero los naturales que están hechos a este daño y pesadumbre lo llevaron mas en paciencia.

Entrada de la Reina y el archiduque Alberto en Valencia. Domingo a 18 de abril de 1599.

MISMA SIGNATURA QUE EL ANTERIOR

FOL. 209.

La Reina y señora llegó a San Miguel de los Reyes, que es monasterio de Gerónimos, a media legua de Valencia, viernes 16 de abril por la tarde y que en día que en la manera se avía ido del Reino sin aver otro que se llama por tal a quatro leguas de Valencia y a la vuelta bisitó a su muger y el sábado 17 por la tarde fueron las condesas de Miranda y Venavente a besar las manos a la Reyna con gran acompañamiento de señores y cavalleros.

Domingo 18. Por la mañana se casaron y fue toda la corte a San Miguel de los Reyes para venir con la Reyna, vino su Magestad en coche con su madre y el archiduque Alberto a caballo acompañándolas y en llegando al portal de Serranos, su Magestad se puso en una Acanea debajo del

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

palio donde les esperaban con el la ciudad con el acompañamiento y ceremonias acostumbradas y su Magestad en otra acanea detrás fuera del palio y el archiduque junto a ella y detrás de ellos, la Duquesa en una mula, y tras ellos los demás. Cada uno con el cavallo a quien havia dado lugar con este orden y los cinco estandartes de ginetes de la costa delante y con gran número de trompeta y atavales entraron por la ciudad, yvan los primeros los ginetes y los guardas de alabarderos. Con sus libreas donde suelen. Los arqueros no fueron en este acompañamiento militar. Començó a andar la Reyna y delante de su Magestad y va el conde de Alva, su mayordomo, y su bastón solo, y delante de el diez y seis Grandes que havia en la Corte y mas adelante los Reyes de armas. Y los mayordomos de la Reyna y luego quatro maceros y delante de ellos los títulos y cavalleros en gran numero con las mayores galas de bordados, riquezas de piezas y diversidad de colores y libreas que parece que se pueden sacar de esta manera. Y fueron por las calles acostumbradas estando todas colgadas y las ventanas muy llenas de damas, con muchas galas y vizarría pasaron por los arcos que estaban hechos muy suntuosos y buenos y llegaron a la Seu que es la iglesia mayor, a las dos de la tarde, donde en una ventana de una casa que es tapeada a ella detrás de una celosía estaban el Rey y la Infanta y con ellos los marqueses de Denia y Velada y damas y los gentiles hombres de la cámara para verlos apeaar que avían ydo buen rato antes escapándose. Los salió a recibir el Arzobispo con el cabildo vestido de pontifical y dándose la adoración a la Reyna, su madre y archiduque entraron en la Iglesia cantando himnos y el Archiduque que llevaba a la Reyna de la mano derecha y a la izquierda a su madre, con este orden se subieron a un tablado grande que estava hecho desde la ultima peana del altar mayor hasta el coro todo cubierto de alfombras en el qual avía dos sitiales frente del altar mayor y distante el uno del otro doce o catorce pasos y en primero comenzando del coro se arrodillaron la Reyna madre y el Archiduque a hacer oración mientras en el altar mayor el arzobispo a cavallos la suya se levantaron caminando algunos pasos hacia el altar mayor y quitaron aquel sitial y al mismo tiempo subían por el otro lado del tabaldo que caía a la mano izquierda del altar mayor el rey y su hermana con sus damas y los marqueses Ni hay belada y mayordomos de su Magestad delante y gentiles hombres de la cámara y haciendo acatamiento al altar, se juntaron con la Reyna, Archiduque y Archiduquesa y llego el nuncio vestido de pontifical a hecharies las vendiciones y luego se arrodillaron todos los cinco en el segundo sitial y les dijo misa el Arzobispo y se casaron en ella el Rey la Reyna siendo sus padrinos la Infanta y el Archiduque, ya casados se mudaron de lugares y dijo otro el nuncio y se casaron en ella la Infanta y el Archiduque, siendo sus padrinos el Rey y la Reyna, y la archiduquesa estuvo siempre en un lugar hacia la mano derecha del altar mayor y la segunda misa se sento en una silla de terciopelo carmesí que trajeron.

Las misas fueron rezadas y mientras duraron hubo muy buena música y acabada llegaron las mujeres de los Grandes y sus primogénitos, que hay aquí a besar las manos a los Reyes e infanta y archiduques. Tras ellos los Grandes, hecho esto se bajaron del tablado para ponerse en coche. La

Reyna se puso en la popa y la infanta en el estribo derecho y la archiduquesa, frente de subida, al entrar en el coche. Se hicieron los cumplimientos acostumbrados y el Rey y el archiduque fueron a caballo a los estrivos del coche y las demás en los suyos, delante de su Magestad yba el Marqués de Veldad, su mayordomo mayor y el del Archiduque, el capitán de los arqueros. Con ellos aquí, desde la Iglesia mayor acompañaron y delante de todos los Grandes y detrás de su Magestad, el Marqués de Denia, su cavallero el mayordomo. Como esta dicho arriba con este orden llegaron a palacio, cerca de las seis y se sentaron a comer, en especial en una sala muy grande colgada con la tapicería de la toma del túnel debajo del dosel todos en una hilera, el Rey, en su mano derecha la Reyna y con ella su madre. Al otro lado la Infanta, y con ella el Archiduque, al qual y al rey les sirvieron dos gentiles hombres de la boca y a la Reyna e infanta y Archiduquesa sendas damas, puestos todos en frente del que les cupo servir y todas las damas arrimadas por las paredes de la sala, cada una entre dos cavalleros a quienes dieron lugares.

Bajo por la comida el Marqués de Velda, mayordomo con el bastón levantado sobre el hombro, y los otros mayordomos delante arimándose a sus bastones, y delante de ellos los mazeros, reyes de armas, gentiles hombres de la boca detrás con las guardas española, tudesca y archeros, como se acostumbra y todas las trompetas y atavales del Rey sirvieron con esta orden. Duro la comida hasta cerca de anochecer, y en el discurso de esta hubo muy buena música cantando en diversas lenguas, y acavado se lavaron las manos y se recogieron los novios, se mudaron los vestidos por ser los que tenían muy pesados de oro y perlas con que estaban bordados.

La Reyna e Infanta yvan de blanco con tocados de plata y el Rey con bohemio de raso morado bordado todo el campo de perlas y calzas blancas y el Archiduque capa de terciopelo morado bordado todo el campo y calzas y cuera blanca.

A las onze de la noche hubo sarao que duró dos horas, danzaron el Rey, la Reyna dos o tres veces y la infanta con el archiduque otras tantas y las damas de palacio y cavalleros, con esto se dio fin al día que fue uno de los mejores y de mayor grandeza que dicen todos que ha havido jamás.

Al anochecer hubo toda la ciudad llena de iluminarias y disparo el baluarte, y hubo otras cosas de fuego y al salir del sarao tanta multitud de gente por los patios y escaleras y en la plaza y puente del palacio y tanta cantidad de coches y caballos y tantos pajes de santos y tan diversas y ricas libreas y colores con hachas que fue otra grandeza de por si y mucho a ver, aunque las que de todas maneras hubo fueron tan grandes, que no se pueden encarecer, ni parece que pueden ser mayores.

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

El lunes siguiente comieron los reyes retirados y no hubo por la tarde ninguna fiesta, al anochecer hizo gran salva el baluarte con toda la artillería y mucha innovación de fuego en la plaza de palacio y luminarias en al ciudad y unas alcacias que jugaron ochenta cavalleros naturales de ella muy bien con mucha librea, lucidas y costosas, y la entrada que hizieron por junto al baluarte y puente hasta llegar al Real fue cosa muy para ver por la multitud de hachas que traían de cera blanca. Los moriscos vasallos de los cavalleros que jugaron las alcanciaços y miravan los Reyes y sus damas de sus corredores y los de la ciudad y otras gentes de los tablados, para esto se hicieron en la plaza.

El Martes siguiente como su Magestad en publico y la Reyna retirada a la noche hubo un torneo de setenta cavalleros de la ciudad, con muy lucidas libreas y galanes invenciones, muy buenas armas y combatieron en un tablado, que se hizo delante del palacio, puestas muchas hachas alrededor en candeleros de paso en buen orden, sin las demás que tenían los moriscos y otras gentes que eran en gran numero y mantenimiento el torneo, el Marqués de Guadaleste y el Conde de Almenara.

Miércoles, 21 de abril, como su Magestad lo publica y a la tarde partió para Madrid la archiduquesa su madre de la Reyna yba en ella y su madre en coche y la Infanta en coche ella en una portera y la Reyna y su madre en la popa y el rey y el archiduque a cavallo a los estrivos y con ellos toda la corte sin guarda llogo el Rey hasta quarta una gran legua de aquí, y allí se despidieron de la archiduquesa y quando llegaron a palacio era muy de noche y hubo sarao.

El lunes siguiente comieron todos retirados, después fueron a ver unas cañas y toros que jugaron cinquenta y quatro cavalleros de la ciudad en la plaza del mercado. Su Magestad y el archiduque fueron a caballo y la Reyna e infanta en coche, fueron algo tarde y después tardaron también los caballeros y así fue breve la fiesta, pero de libreas de tela de oro fino de diversos colores y con muchas divisas y letras en las adargas y así fue muy lucida y a la noche hubo imbenciones de fuego en la plaza de palacio.

El Viernes siguiente comieron todos retirados y después salieron en una carroza muy rica de terciopelo carmesí, toda bordada riquisimamente dentro y fuera, doradas las ruedas y rayos y lanzas con todo lo demás, con seis yeguas bayas con guarniciones de lo mismo, con muchas plumas y airones en las cabezas, la carroza y aderezos de ella que presentó el Duque de Mantua a la infanta. Iban el Rey y la Reyna en la popa y la veían en la mano derecha y la infanta a la misma de su marido en la proa, y de esta manera y sin guarda fueron a ver dar el grado aun doctor, en las escuelas de la Universidad y dieron a los Reyes sus propinas, a la noche hubo grandes invenciones muy buenas de fuego.

Sábado 24 comieron retirados y después fueron a ver una justa de cavalleros de la ciudad, que acosta de ellos se hizo en el mercado. La Reyna e infanta en coche sus maridos a caballo, la justa que de diez cavalleros, con antorchas y libres con muchas letras, imbenciones que fue dever.

Domingo 25 comió su Magestad en publico y por la mañana en su aposento dió el jurón al archiduque Alberto, y al almirante de Castilla y al príncipe de Manifelta, yerno de Juan Andrea y después de comer a las seis de la tarde, salieron fuera el Rey y la Reyna, Infanta y el Archiduque, con todas sus damas a la casa de la ciudad donde estaban juntas todas las señoras principales de ella para danzar muy bizarras y ricamente bestidas, tocadas y aderezadas. Duró el sarao desde anocheciendo hasta las once en el qual danzaron muy bien todos, antes de comenzarlo entraron los Reyes y sus damas en una sala donde la ciudad les tenia colación que fue mucho de ver la cantidad y diversidad de cosas dulces y el buen orden conque estaban puestos los platos los reyes y sus damas merendaron y luego entraron en el sarao, con el qual se dio fin a la fiesta que la ciudad tenía prevenidas para estas bodas Reales.

Los grandes que fueron en el acompañamiento de los Reyes delante de ellos:

El conde de Benavente

El duque de Nájera

El Almirante de Castilla

Don Juan de África

El duque del infantado

Don Pedro de Médicis

El Conde de Miranda

El príncipe de Orange

Los señores mayores de Grandes y de primogénitos suyos aquí a quienes se dieron almohadas en las misas de los casamientos:

La Condesa de Benavente

La de Miranda

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

La de Lemos

La de Saldaña

La de Alva de Ciste

La de Lerma

La Duquesa del infantado

La de Gandía camarera mayor de la Reyna

La Marquesa de Denia

La de Sarria

La de Gibraleón

ANEXO III. APÉNDICE DOCUMENTAL

<u>I. PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVI (A.P.P.V Y A.R.V.)</u>	1
<i>Inventario de los bienes de Juan de Espuig. Valencia. 3 de diciembre de 1500.</i>	1
<i>Inventario de los bienes de Ursula de Palomar y de Benet en Mosqueruela, Aragón. 14 de agosto de 1505.</i>	2
<i>Inventario de los bienes del noble Joan Sabra. Valencia. 6 de marzo de 1516.</i>	3
<i>Inventario de los bienes de Caterina Fugnaires. Valencia. 7 de septiembre de 1518.</i>	4
<i>Inventario de bienes de Onofre Rodriguez, Doctor en leyes. Valencia. 9 de noviembre de 1518.</i>	5
<i>Inventario de los bienes de Joannes Montoro y Catherina que viven en la parroquia de San Andreu. Valencia. 17 de febrero de 1520.</i>	6
<i>Almoneda de los bienes de Berenguer Cernero, heredados por su hermano Bernat Cernero, mercader de la villa de Cullera y residente en Valencia. 3 de febrero de 1520.</i>	8
<i>Inventario de los bienes de Francisco Vives Boil, señor del lugar de Bétera, Chirivella, Masanasa. 1 de abril de 1520.</i>	9
<i>Almoneda de los bienes de Jaume Sanchis, corredor. Valencia. 30 de septiembre de 1521.</i>	10
<i>Almoneda de Moffen Miguel March. Valencia. 19 de octubre de 1523.</i>	11
<i>Almoneda de Baltasar Llopis, doncell de la villa de Movedre. 25 de enero de 1530.</i>	12
<i>Inventario de bienes de Juana Bruna, mujer del homero Blasco. 21 de abril de 1535.</i>	13
<i>Inventario de los bienes de Francisco de Monedam. presbiter. Valencia. 28 de diciembre de 1539.</i> ...	14
<i>Inventario de los bienes de Jacobo Fomer, agricultor (acomodado) de la villa del Puig. 6 de junio de 1540.</i>	18
<i>Almoneda de los bienes del mercader Jeroni Gironella. Valencia. 28 de julio de 1540.</i>	19
<i>Almoneda de los bienes de Jaume Torredemer, ferroveller. Valencia. 8 de noviembre de 1540.</i>	20
<i>Almoneda de Hieromina Comales y de Ferrando, mujer de Pere Ferrando, notario. Valencia. 1542.</i> ..	21
<i>Almoneda de Gaspar Aguilar, caballero. Valencia. 15 de octubre de 1543.</i>	21
<i>Inventario de los bienes de Antonio Campos, peraire. Valencia. 21 de octubre de 1566.</i>	23
<i>Inventario de los bienes de Joannes Pujol, sastre. Valencia. 28 de junio de 1566.</i>	24
<i>Inventario de los bienes de Baptista Genovés, presbiter. Valencia. 27 de junio de 1567.</i>	25
<i>Almoneda de los bienes del Señor Nofre Pons. Valencia. Valencia. 26 de octubre de 1576.</i>	28
<i>Inventario de los bienes de Gaspar de Proxida y de Aragón, conde de Almenara. 7 de septiembre de 1577.</i>	29
<i>Inventario de los bienes de Juana de Projita y de la Cerda, condesa de Almenara. 1581.</i>	31

INDICE

<i>Almoneda de Joan Esteve , mercader del lloc del Castello de Xàtiva. 4 de julio de 1586.</i>	<i>37</i>
<i>Inventario de los bienes de Antoni Anser, molinero. Valencia. 23 de julio de 1592.....</i>	<i>39</i>
<i>Inventario de los bienes de Ursula Eberta, mujer del mercader Luis de Balmes. Villa de Alcalá de Chivert. 9 de junio de 1596.....</i>	<i>39</i>
<i>Inventario de los bienes del notario Vicente Oñate. Valencia. 30 de noviembre de 1596.....</i>	<i>40</i>
<i>Almoneda de los bienes de Dorotea Navarro, viuda de Francisco Fernando, mercader. Valencia. 6 de julio de 1598.....</i>	<i>41</i>
PROTOCOLOS NOTARIALES DEL SIGLO XVII (A.P.P.V. Y A.R.V.)	43
<i>Inventario de los bienes de Petri Cases. Valencia. 16 de diciembre de 1604.</i>	<i>48</i>
<i>Inventario de los bienes de Ruiz de Corella y Mendoza, conde de Cocentaina. Madrid. 8 de enero de 1624.....</i>	<i>54</i>
<i>Inventario de los bienes de Diego Vich y Mascó. Valencia. 21 de enero de 1625.....</i>	<i>55</i>
<i>Almoneda de los bienes de Joan Baptiste Esteve. Valencia. Año: 1626.....</i>	<i>56</i>
<i>Inventario de Maria de Tapia, mujer de Diego Vich y Blasco. Valencia. 4 de feberro de 1631.....</i>	<i>57</i>
<i>Inventario de los bienes de Thomasa Vidal. Valencia. 25 de septiembre de 1636.....</i>	<i>59</i>
<i>Inventario de los bienes del labrador Antonio Redondo. Valencia. 21 de febrero de 1660.....</i>	<i>63</i>
<i>Inventario de los bienes del agricultor Pedro Jaume Sanchiz. Chiva. 12 de abril de 1660.....</i>	<i>63</i>
<i>Inventario de los bienes del Canónigo Leonardo Cros de la parroquia de Santo Tomás. Valencia. 1 de septiembre de 1670.....</i>	<i>64</i>
<i>Almoneda de los bienes de Leonardo Cros. Valencia. 6 de septiembre de 1670.....</i>	<i>65</i>
<i>Testamento de Barbara Pasquall, doncella de Valencia. 23 de septiembre de 1678.....</i>	<i>67</i>
<i>Inventario de los bienes de Miguel Villar de Llorens, Doctor Médico de la Cámara Real. 2 de noviembre de 1685.....</i>	<i>68</i>
<i>Inventario de los bienes del fiscal del Reino heredados por su hija Elionor Pons de Martí. Valencia. 7 de marzo de 1688.....</i>	<i>69</i>
<i>Inventario de los bienes de Basiliium Rambla encargado por su mujer M^a Antonia Navarro. Valencia. 3 de marzo de 1691.....</i>	<i>70</i>
<i>Inventario de los bienes de Micahelis encargado por su mujer Gertrudis Martinez. Valencia. 13 de marzo de 1692.....</i>	<i>71</i>
<i>Almoneda de los bienes de Mosen Pere Ferrer, de la Seu de Valencia. 13 de enero de 1695.....</i>	<i>72</i>
<i>Inventario de los bienes de Susana Giner de Castañer, viuda de Joseph de Castañer. Valencia. 4 de abril de 1695.....</i>	<i>77</i>
<i>Inventario de los bienes de Vicente Benet Vidal. Valencia. 20 de mayo de 1695.....</i>	<i>77</i>

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

<i>Inventario de los bienes de Thomas Sengordi, mercader y su mujer Manuela Moliner, con quien a entrat a cohabitar. Valencia. 27 de diciembre de 1697.....</i>	<i>78</i>
<i>Inventario de los bienes de Francisco Navarro, sastre. Valencia. 16 de agosto de 1697.....</i>	<i>79</i>
<i>Carta matrimonial de Catherina Perez con Onufris Ballester. Valencia. 12 de octubre de 1697.</i>	<i>80</i>
<i>Inventario de los bienes de Juan Pérez, mercader de Alcira. 3 de abril de 1698.</i>	<i>82</i>
<i>Inventario de los bienes de Joannis Peres, de la parroquia de San Estevan de Valencia. Año: 1698..</i>	<i>87</i>
<i>Inventario de bienes de Franciso Llorens, doctor en Medicina. 8 de mayo de 1699.</i>	<i>88</i>
<u>PROCOLOS NOTARIALES DEL S.XVIII (A.R.P.P. Y A.R.V.).....</u>	<u>89</u>
<i>Confesión de Maria Peña sastre, habitante de Valencia sobre la herencia de un paño. Año: 1700.</i>	<i>89</i>
<i>Inventario de los bienes del Marqués de Covega, hermano del Barón de Chestre. Valencia. 29 de junio de 1709.....</i>	<i>96</i>
<i>Inventario de Luis Esplugues y March, señor de Pueblallarga; Valencia. 3 de marzo de 1710.</i>	<i>98</i>
<i>Inventario de los bienes de Juan Bautista Losá, regente del consejo de Aragón (juez del tribunal supremo de Valencia). Valencia. 1710.....</i>	<i>98</i>
<i>Carta de bodas de Manuela Vedreño al contraer matromonio con el Doctor médico Pasqual Francisco Virrey, Valencia. 14 de septiembre de 1726.....</i>	<i>100</i>
<i>Carta dotal de Josepha Llorens al casarse con Salvador Cardo, labrador del lugar de Godella. 29 de diciembre de 1733.....</i>	<i>105</i>
<i>Carta dotal de Cristobal Therrasa, labrador (acomodado) del lugar de Godella al contraer matrimonio con Manuela Chil Chiner, de San Miguel de los Reyes. Valencia. Año:1736.....</i>	<i>111</i>
<i>Inventario de los bienes de Doña María Teresa Folch de Cardona Belvis, Borja y Milán, marquesa de Fuensagrada, viuda de Antonio Rochos de Asis. 16 de abril de 1738.</i>	<i>112</i>
<i>Inventario de los bienes de Doña Luisa de Valda y Andría, viuda de Juan Francisco Villarrasa y Cavanilles, conde de Casal. Valencia. 12 de mayo de 1752.</i>	<i>116</i>
<i>Inventario de los bienes del labrador Blas Santa María, vecino de la huerta de Valencia .13 de enero de 1766.....</i>	<i>123</i>
<i>Carta dotal de Luisa Alcover. Vecino de la villa de Penaguila. Valencia. Año: 1766.</i>	<i>124</i>
<i>Carta dotal de Vicenta Muñoz, vecina de Burjasot. Valencia. Año:1766.....</i>	<i>125</i>
<i>Concordia y partición de los bienes de Miguel Luis del Toro entre sus hijos .Valencia.15 de marzo de 1767.....</i>	<i>127</i>
<i>Inventario de los bienes de Vicente Pascual Vázquez Coronado, marqués de Coquilla. Valencia. 25 de marzo de 1772.</i>	<i>137</i>
<i>Inventario de los bienes de Joaquín Scalas Villarrasa y Escolano, señor de los lugares de Venitandús y Alfara. 9 de julio de 1777.</i>	<i>143</i>

INDICE

Inventario de los bienes de Doña Angela Dolz de Castellar y Monferit, marquesa del Risco. Valencia. 16 de diciembre de 1784. 156

Carta dotal del labrador Francisco Vila y Madalena Ferrandis, vecinos de Alfafar, habitantes en su huerta en la Alqueria llamada de los Ferrandis. 22 de octubre de 1788. 167

Carta dotal de Luis Alabau, labrador vecino del quartel de Ruzafa. Año: 1788..... 168

Constitución dotal de Josepha Dura, labrador. Valencia. Año: 1788. 169

Carta de bodas de Rita Romeu con el maestro cirujano Estamislao Fuentes. Catarroja. 27 de febrero de 1791..... 169

Carta dotal de Maria Antonia Antequera, vecino del lugar de Sedavi. 2 de diciembre de 1790..... 171

Carta dotal de Andreu Oliva al casarse con maestro cirujano, vecino de Alfafar. 15 de septiembre de 1791..... 173

Carta de bodas de Vicente Pastor y Carmela Calabuig, habitantes en Alboraya. 9 de marzo de 1795. 193

Entrega de bienes de Baltasar Aliaga a Agustín Gimeno, botiguero de especias por la herencia de Josefa Maria Llopis, del lugar de Godella. 13 de junio de 1795..... 194

Carta de bodas de Joaquina Izquierdo al casarse con Mariano Gimeno, oficial de barbero. Valencia. 30 de julio de 1795..... 197

Cartas matrimoniales de la mujer de Joseph Noguera, maestro carpintero. Valencia. 20 de enero de 1796..... 200

Nombramiento de ermitaño en Valencia de San Antonio de Padua, por fallecimiento de Martin Simón Zapata. Se le concede facultad a Diego Sanchis, labrador. Año: 1796. 204

Convenio de Antonio Suai y otros. Varonia de Mislata 21 de noviembre de 1796. 206

Cartas de boda de Felipa Ribera, hija de maestro tintorero Juan Ribera al contraer matrimonio con Joseph Xea de Mislata. Quarte. 24 de abril de 1797..... 210

Cartas de Vicenta Andres, hija de Manuel Andres, labrador, al casarse con el soguero Antonio Romaguera, vecino de Alcocer. Año: 1797..... 211

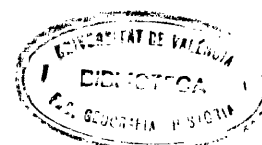
Carta de bodas de Vicenta Rubio al casarse con Carlos Gadea Salvador, vecino de la villa de Ribarroja. 14 de febrero de 1798. 216

Carta de bodas de Antonia Ferrer, al casarse con el labrador Vicente Sena. Valencia. 15 de febrero de 1798..... 217

Carta de bodas de Thomasa Pascual al casarse con el labrador Francisco Cosme. Huerta de Valencia. 24 de septiembre de 1798..... 218

Carta de bodas de Josefa Porres con el labrador Pasqual Bartial, del lugar de Campanar. 3 de diciembre de 1798..... 219

Carta de bodas de Francisca Ros al casarse con el platero Pascual Millas, Valencia. 27 de mayo de 1799..... 221



USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

<i>Carta de bodas de Josepha Vernal al casarse con Francisco Genis, labrador de Mislata. 28 de noviembre de 1797.....</i>	<i>223</i>
<u>PROCOLOS NOTARIALES DEL S. XIX (A.R.V).....</u>	<u>226</u>
<i>Inventario de los bienes de José de Marimón y Perellós, marqués de Boil, bayle de la Puebla de Silla, señor de la villa de Borriol. 26 de mayo de 1803.....</i>	<i>226</i>
<i>Carta de bodas de Pascuala Garcia con Vicente Darder, oficial de galónero. Valencia. 22 de julio de 1803.....</i>	<i>227</i>
<i>Inventario de los bienes de Ramón Martín, tratante de quincalla.Valencia. 8 de mayo de 1816.</i>	<i>228</i>
<i>Albacea testamentaria del conde de Albalat, señor de Rafol Vicente Torán y Sorell Despuig y Roca. Valencia. 1 de mayo de 1817.</i>	<i>232</i>
<i>Inventario de los bienes de D. Luis María de Romaní, barón de Beniparrel. 11 de abril de 1818.....</i>	<i>233</i>
<i>Inventario de los bienes de Rosalía Lafora, viuda del coronel de los ejércitos del Estado Mayor. 25 de junio de 1818.....</i>	<i>234</i>
<i>Capítulos matrimoniales de María Cevolla al casarse con Ramón Rodríguez, abogado de los Reales Consejos. 6 de mayo de 1818.</i>	<i>234</i>
<i>Inventario de María Josefa Taverner González de la Cámara, baronesa viuda de Luis María de Romaní. 18 de diciembre de 1818.....</i>	<i>236</i>
<i>Inventario de los bienes de D. Mariana de Burgos, viuda de Antonio Brusola y Casals. 15 de enero de 1819.....</i>	<i>237</i>
<u>II. DOCUMENTOS RELATIVOS A LEGISLACIÓN JURÍDICA (A.R.V, REAL SEMINARIO DE SAN CARLOS, B.N.).....</u>	<u>242</u>
<i>Acuerdo general extraordinario en casa del Conde de Albalat sobre bando para que los mercaderes no suban el precio de las telas negras. 1746.....</i>	<i>242</i>
<i>Real Acuerdo para que no se confunda la distinción del vestuario de las tropas con la librea. 1760.</i>	<i>243</i>
<i>Carta orden del Consejo sobre prohibición del uso de sombreros chambergos a los curas. 1770.</i>	<i>244</i>
<i>Manuscrito de la respuesta sobre el proyecto de traje nacional.</i>	<i>244</i>
<i>Manuscrito sobre disertación del hábito y vestido común de los clérigos. 7 de abril de 1788.</i>	<i>247</i>
<u>III. OTROS DOCUMENTOS RELATIVOS A FIESTAS REALES (B.N.).</u>	<u>258</u>
<i>Entrada del Rey Felipe III y la infanta Isabel, su hermana, en la ciudad de valencia. Viernes 19 de febrero a las 4 de la tarde. Año 1599.....</i>	<i>258</i>
<i>Entrada de la Reina y el archiduque Alberto en Valencia. Domingo a 18 de abril de 1599.</i>	<i>261</i>



b11169357

i28872067

CB 000-2315020

~~D. 295127~~
~~L. 295137~~

RH. 39676

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

ANEXO I

APÉNDICE DE LÁMINAS



PINTURA DEL SIGLO XVI



FIGURINO DI VESTE A STRASCICO - DISEGNO A COLORI DAL "LIBRO DI MODELLI PER SARTI",
CLASSE VIII, COD. P, CARTA 102 - DATABILI AL 1580 - BIBLIOTECA QUERINI STAMPALIA, VENEZIA

Lámina 1. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548.
. Mujer vestida con saya.



Lamina 2. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Mujer ataviada con saya y cuello de gorguera rematada en una lechuguilla.



Lámina 3. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia 1548. Mujer ataviada con sobre falda con verdugos y cuello de lechuguilla. Niño vestido con coletto, medias calzas, cuello de lechuguilla.

soya
 104



Lámina 4. *Nacimiento de la Virgen*. V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe. Siglo XVI.
La dama de pie de perfil viste saya larga con abantal. Se toca con cofia.

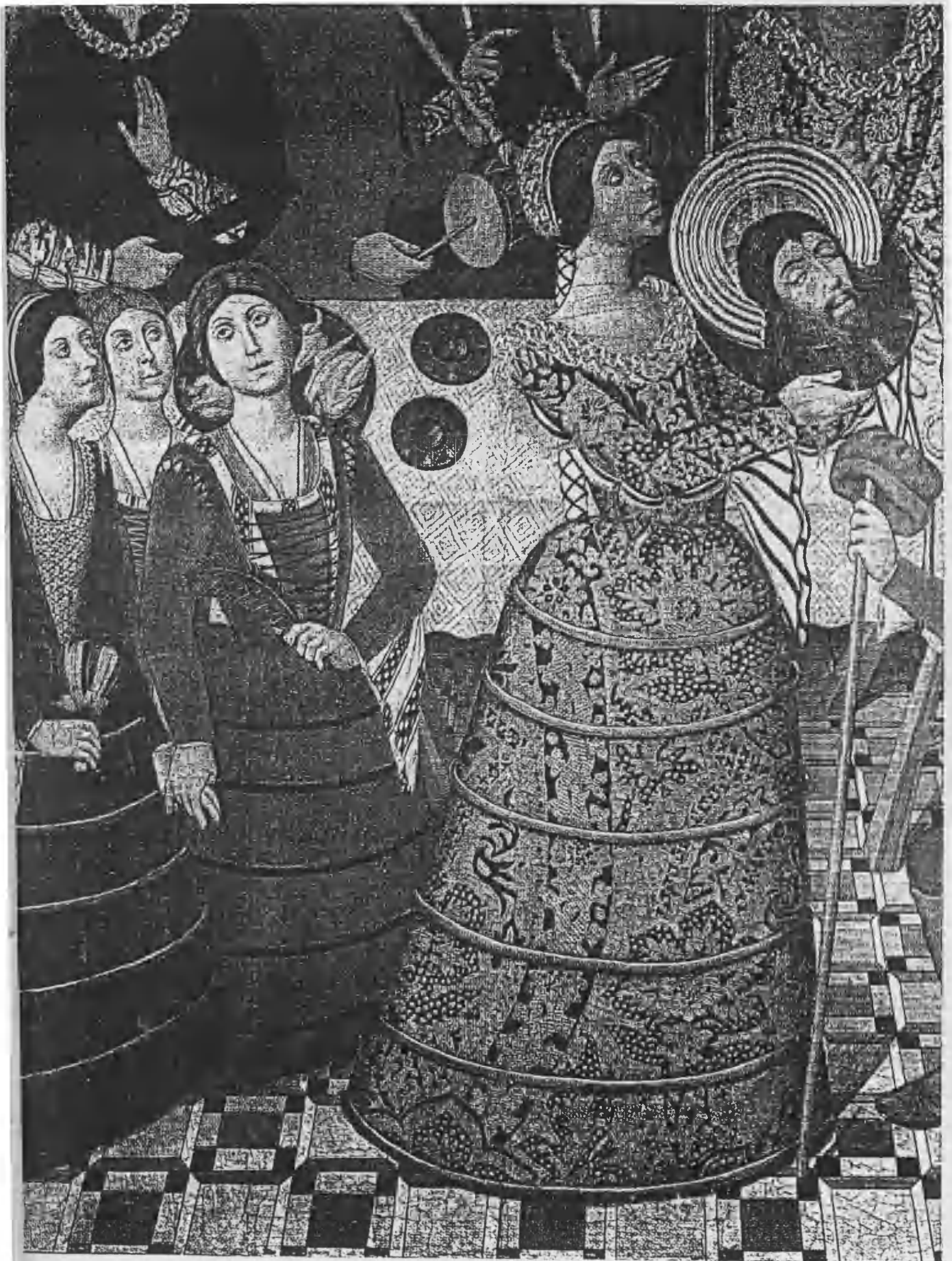


Lámina 5. *El Festín de Herodes*. Pedro García de Benabarre. Museo de Arte de Cataluña. Hacia 1470-80. Mujeres vestidas con briales con verdugos. Cofia de trenzado.



Figura 1. *Natividad de María*. Catedral. Valencia. Siglo XVI. Saya con mangas acuchilladas.



Figura 2. *Mujer valenciana yendo de paseo*. Manuscrito del Museo Nacional de Nuremberg. 1529. Viste ropa sobre la saya.



Lámina 7. *Santa Catalina*. Fernando Yañez. Museo del Prado. Madrid. 1560. Saya sobre camisa labrada a la morisca.



Figura 1. *Germana de Foix*. Audiencia territorial. Valencia. Siglo XVI. Viste saya con mangas de punta. Cuello de gorguera rematado en una lechuguilla.



Figura 2. *Isabel Bausio*. Anónimo. Audiencia territorial. Valencia. Siglo XVI. Lleva saya con mangas de punta.



Figura 1. *Ana de Austria*, arriba a la izquierda.
Copia de A. Sánchez Coello.
Real Monasterio de la Encarnación. Madrid. Siglo XVI.
Luce saya sobre verdugado
de mangas partidas. Cuello de lechuguilla.
Se toca con gorra.

Figura 2. *Isabel de Valois*, arriba a la derecha.
Pantoja de la Cruz., copia de A. Sánchez Coello.
M. del Prado. Madrid. Siglo XVI.
Viste saya sobre verdugado,
de mangas partidas. Cuello de lechuguilla.
Se toca con gorra.

Figura 3. *Isabel Clara Eugenia*. Franz Poubours.
Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid.
Siglo XVI. Lleva saya sobre verdugado, de mangas partidas.
Enorme cuello de lechuguilla.
Se toca con gorra.



Figura 1. *Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela*. A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid. Lucen vaqueros sobre verdugado con mangas de paje.



Figura 2. *Los infantes Diego y Felipe*. A. Sánchez Coello. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid. Diego lleva sayo sobre verdugado; Felipe, el menor, luce vaquero con mangas de paje.



Figura 1. *Ana Vich*. Juan Ribalta. Serie Vich de la Murta. Rolán de Moís. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. Viste galerilla con gorguera rematada en una lechuguilla.



Figura 2. *Margarita de Parma*. A. Sánchez Coello. Musées Royaux des Beaux Arts. Bélgica. Siglo XVI.



Figura 1. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Mujer ataviada con ropa.



Figura 2. *María de Portugal*. Anónimo. Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid.

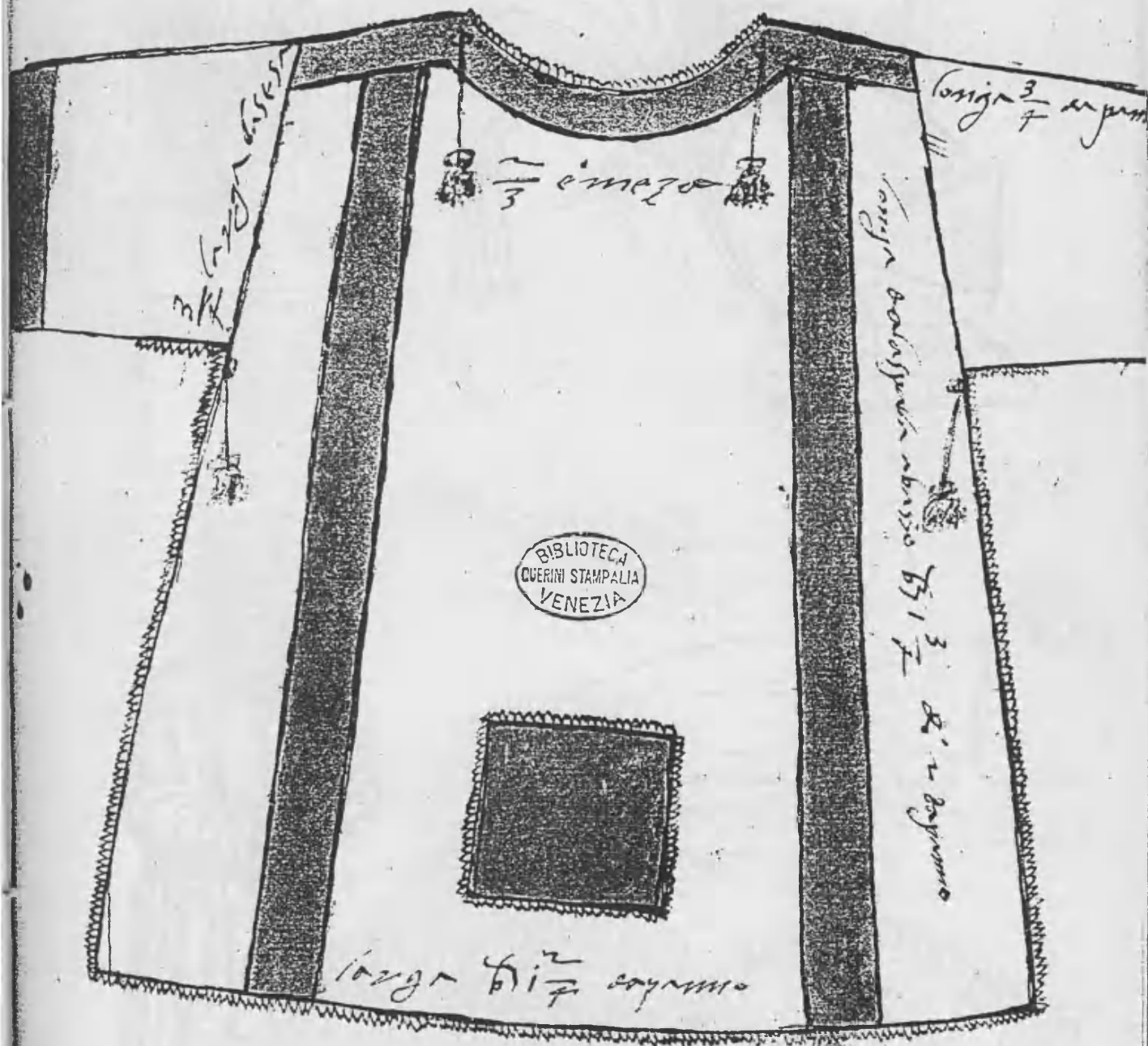
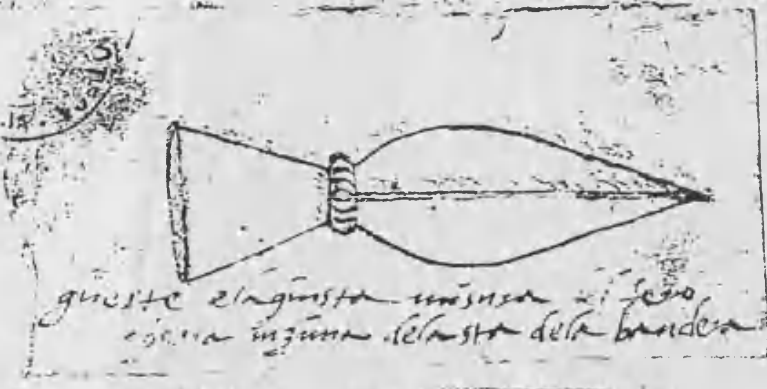
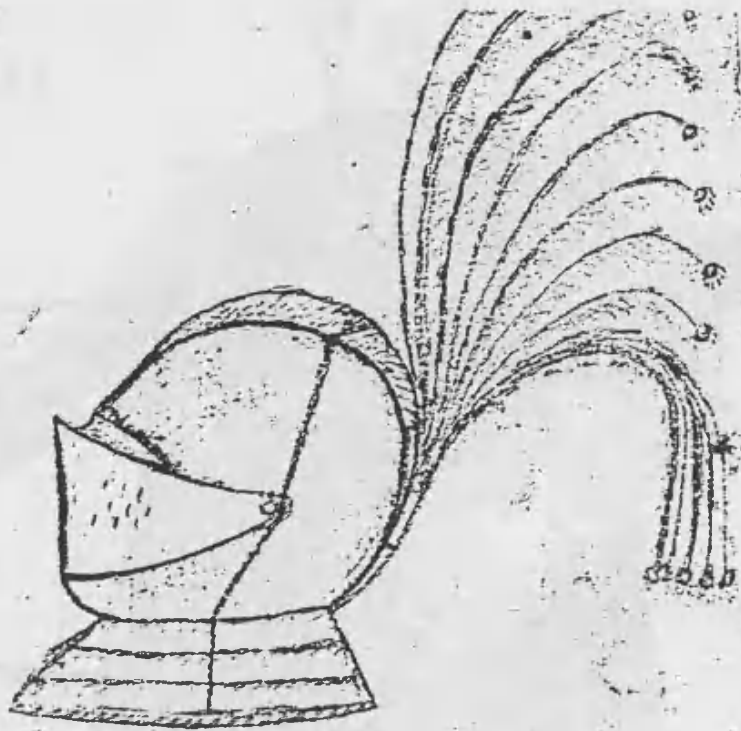
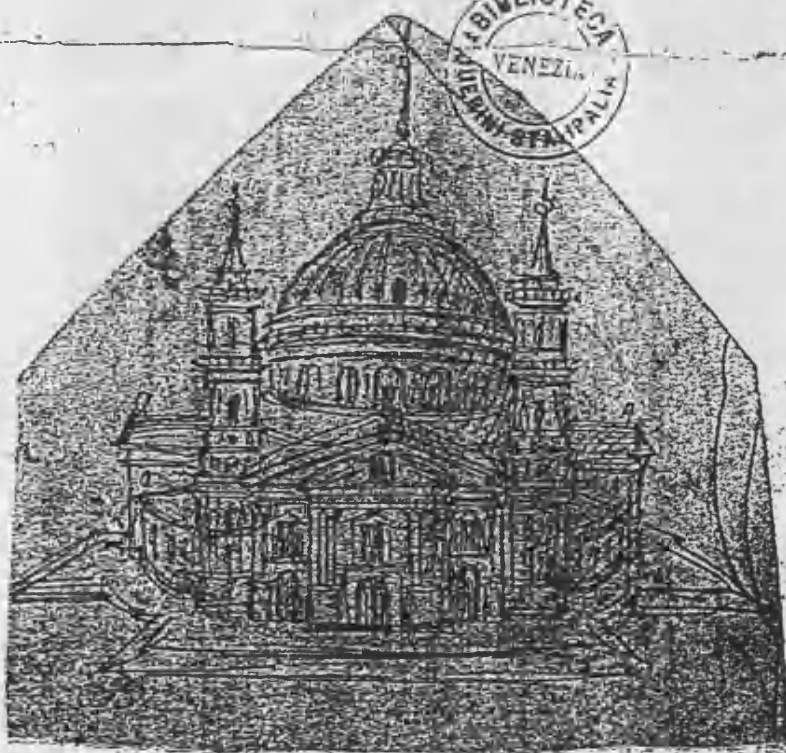


Lámina 13. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Dalmática.



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VEREZIA





*Il disegno
di questa*

*de la chiesa de
del monclui*

Lámina 15. Libro di modelli per sartí. 1548. Iglesia de la Madona del Monclui. Turin.



Lámina 16. *Aprobación por Honorio III de la orden dominica.* Cristobal Llorens. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. Hábitos blanco bajo capa negra de dominico. Al fondo, altos dignatarios de la Iglesia lucen hábitos rojo y blanco.



Figura 1. *El príncipe don Carlos*. A. Sánchez Coello.
Museo del Prado. Madrid. Siglo XVI.
Viste bohemio sobre la cuero o el colete,
camisa con cuello de lechuguilla y medias calzas acuchilladas.
Se toca con gorra.



Figura 2. *El príncipe don Carlos*. A. Sánchez Coello.
Kunsthistorisches Museum. Viena. Siglo XVI.
Luce ferreruelo sobre la cuero o el colete,
camisa con cuello de lechuguilla y medias calzas acuchilladas.
Se toca con gorra.



Figura 1. *La Coronación de espinas*. Nicolás Borrás. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. El personaje agachado viste jubón, camisa, gregüescos o calzones, medias rojas. El personaje de pie de la izquierda luce sayo corto y medias azules. El personaje de pie de la derecha lleva camisa rematada en ondas y calzones.



Figura 2. *Martirio de San Dionisio*. V. Requena el Viejo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. El verdugo lleva camisa rematada en ondas sobre saragüells.



Lámina 21. *Resurrección*. Fernando Yañez. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI.
Camisa morisca. Calzas ajustadas, medias calzas.



Lámina 22. *Cristo camino del Calvario*. V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe. Siglo XVI. Camisa, jubón con mangas acuchilladas, medias bragas rayadas.



Lámina 23. Adoración de los pastores. V. Macip. Museo Diocesano. Segorbe. Siglo XVI. Calzas ajustadas. Capa. Sayo. Gorras.



Lámina 24. *Adoración de los reyes*. Museo Diocesano. Segorbe. Siglo XVI.
Casaca de mangas colgantes. Sayo plegado. Capa.



Lámina 25. Santos Cosme y Damian. V. Macip. Madrid. Colección particular. Siglo XVI.

Ropas de encima.



Lámina 26. *Fernando de Aragón*. Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI. Sayo largo plegado bajo capa.



Lámina 27. *Fadrigue de Aragón*. Anónimo. Audiencia territorial de Valencia. Siglo XVI. Ropa o sobretodo forrado de piel.



Lámina 28. *Adoración de los Reyes Magos*. Juan de Juanes. Museo del Patriarca. Valencia. Siglo XVI. Capa. Toca a la morisca. Ropa.



Lámina 29. *Felipe III*. Antonio Ricci. *El Patriarca*. Valencia. Siglo XVI. Viste ropilla. Calzas acuchilladas. Cuello de ancha lechuguilla.

Engraving of King Philip III



Figura 1. *Alejandro Farnesio*. A. Sánchez Coello. Museo de Dublín. Hacia 1550. Lleva jubón rematado en un cuello de lechuguilla bajo la cuera o el coletto, medias calzas acuchilladas. Encima luce un lujoso tudesco. Se toca con gorra.



Figura 2. *Felipe II*. Juan Pantoja de la Cruz. Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Siglo XVI. Viste capa, ropilla y calzas.



Lámina 30. El poeta Jaime Juan Falcó. J. Ribalta. Siglo XVI. Cruz de la orden de Montesa. Cuello de lechuguilla.

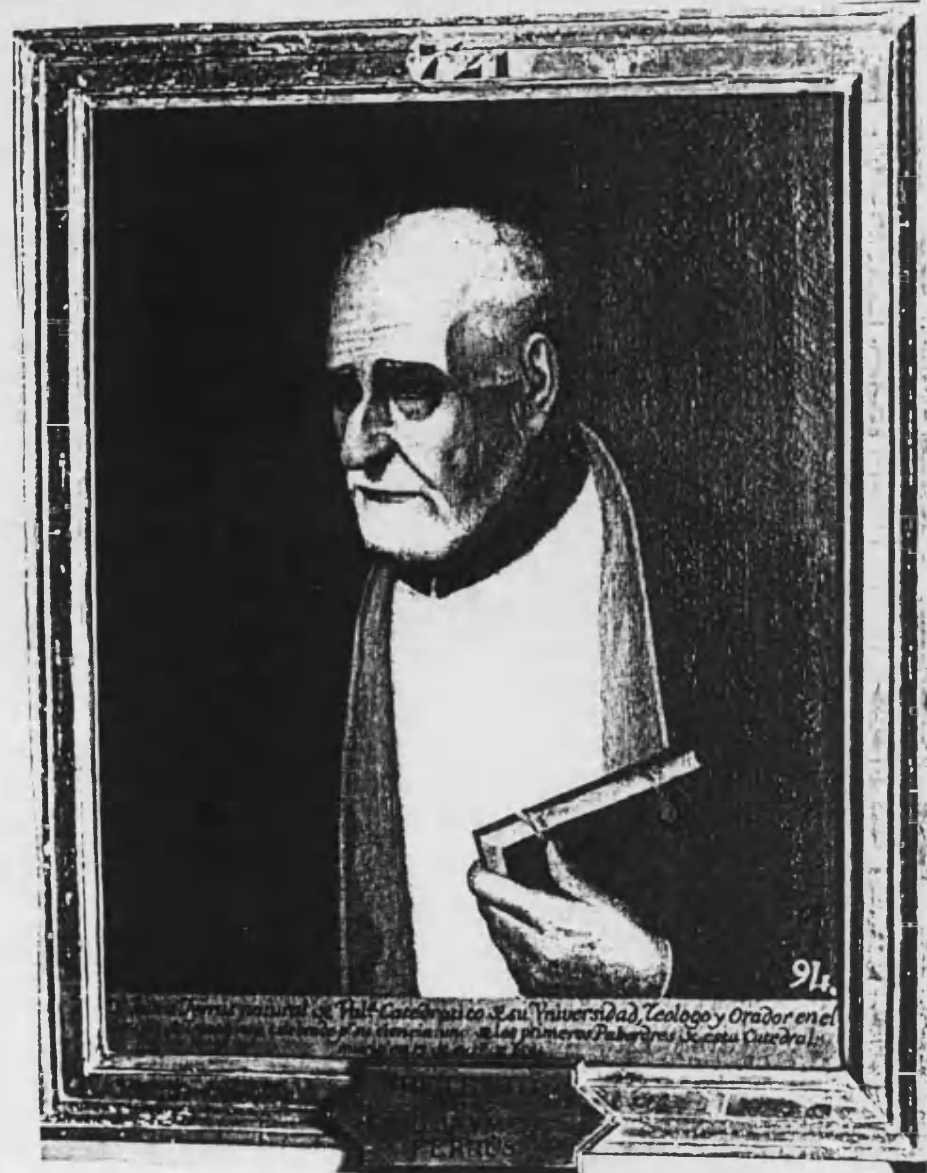


Figura 1. Jaime Ferrus. Catedrático de Universidad. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. Lleva capa sobre túnica blanca.



Figura 2. Felipe II. Anónimo. Madrid. Instituto Valencia de don Juan. Siglo XVI. Luce un sayo, al estilo del siglo XV. Se toca con capirote.



Lámina 32. El poeta Gaspar Aguilar. Juan Ribalta. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI. Cuello de lechuguilla.



Lámina 33. Federico Furió Ceriol. Juan Ribalta. Museo de Bellas Artes de Valencia. Siglo XVI. Cuello de lechuguilla, peto y espaldar metálico.



Lámina 34. Luis Vich y Manrique de Lara. Rolan de Moix. Museo de Bellas Artes de Valencia. Siglo XVI. Peto y espaldar metálico con la cruz de la orden de Santiago pintada. Calzas anchas acuchilladas. Cuello de lechuguilla.



Lámina 35. Alvaro Vich y Manrique de Lara. Rolan de Moïs. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVI.
Peto y espaldar metálico. Calzas anchas acuchilladas. Cuello de lechuguilla.



Lámina 36. *Luis de Castelví de Vilanova*. Juan de Juanes. Museo del Prado. Madrid. Hacia 1550. Luce cuera o coletó.



Figura 1. *Armadura de ondas o nubes* de Felipe II. Wolfgang y Franz Grosschedel. Palacio Real. Armería. Madrid. Siglo XVI.



Figura 2. *Armadura de parada* de Felipe II. D. Helmschmid y J. Sigman. Palacio Real. Armería. Madrid. Siglo XVI.



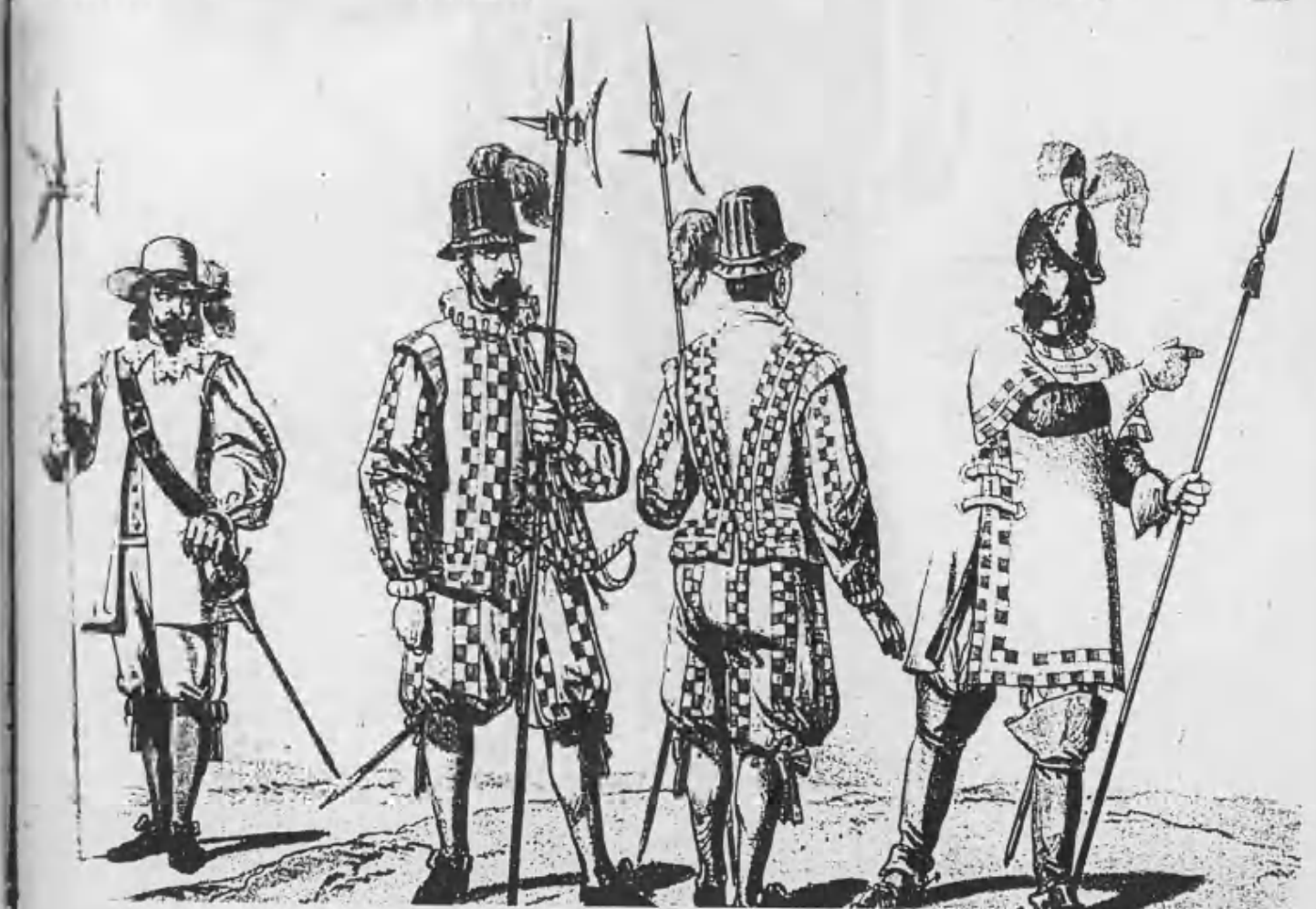


Lámina 38. Infantes españoles al servicio de los Austrias. Siglo XVI. Imagen del servicio histórico militar. Visten ropas sobre los calzones.



In questa figura si vede una
 vestitura di moda per la cavata del conte An-
 tonio. E si nota a quattano sempre mag-
 giore, e testimonia in questo esempio
 quanto si tolera. L'eleganza della
 moda di Battaglione, il berretto più
 di molte città cercano inutilmente di

Lámina 39. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Librea de la casa Anguissola.



Lámina 40. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Personaje ataviado a la moda turca.



Lámina 41. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia, Venecia. 1548. Personaje vestido con ropilla de torneos de juegos de cañas.

11111 5 de la resmista y con gesso
la bionta de esse mudo



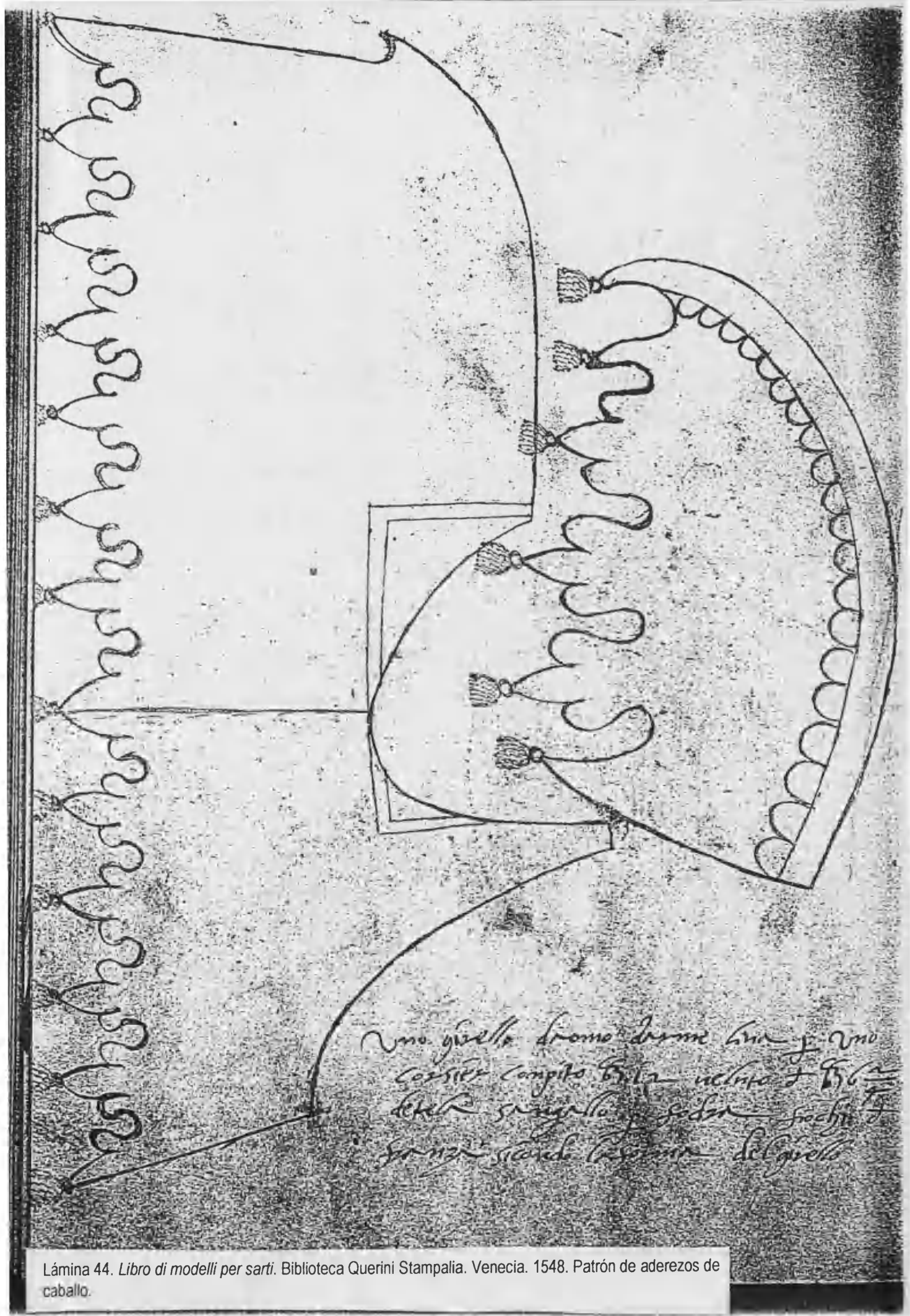
BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

Lámina 42. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Personaje vestido con ropilla de torneos de juegos de cañas.

Incepcion del masojo de un
partido de juego de sables de torneo



Lámina 43. *Libro di modelli per sarti*. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Personaje con indumentaria de torneos a juego con los aderezos del caballo.



Uno quello dromedario come era y uno
cossier compito b. la uelto y b. la
deber singular y solo hecho y
y otras cosas de la forma del cuello

Lámina 44. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Patrón de aderezos de caballo.

GRABADOS DEL SIGLO XVI

HEREMITI DI S. GIEROLEMO
DI SPAGNA.



61.

Figura 1. Grabado de Odoardo Fialetti.
Serie *Habits of the Religious Orders*. Hábito de la Orden
de san Francisco.

SCALZI DI SPAGNA



62.

Figura 2. Grabado de Odoardo Fialetti.
Serie *Habits of the Religious Orders*. Hábito de la Orden
de san Jerónimo.

BIBLIOTECA QUERINI



MILANESA

BIBLIOTECA QUERINI



BOLOGNESA

BIBLIOTECA QUERINI VENEZIA



VENEZIANA

BIBLIOTECA QUERINI VENEZIA



NAPOLITANA

Lámina 46. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



Lámina 47. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



Lámina 48. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA



Lámina 49. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.



Lámina 50. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.



EGIPTIA



CALICUTICA



MOSCOVITA



PERSIANA

Lámina 51 Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.

BIBLIOTECA
VENEZIA
QUERINI STAMPALIA



ARABICA

37
BIBLIOTECA
VENEZIA
QUERINI STAMPALIA



CALDEA

BIBLIOTECA
VENEZIA
QUERINI STAMPALIA



PERSIANA

BIBLIOTECA
VENEZIA
QUERINI STAMPALIA



INDIANA

Lámina 52. Libro di modelli per sarti. Biblioteca Querini Stampalia. Venecia. 1548. Grabados de mujeres ataviadas con saya sobre estructura interior de verdugado.



Figura 1. Almejía o falda. Toca. Borceguies. Figura 2. Falda de la almejía. Almalafa o manto. Borceguies. Figura 3. Almalafa o manto Falda de la almejía. Toca. Borceguies.

Woman of Arab Descent Dressed for Winter
(*De Fonte Arabia lo invierno*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman of Arab Descent
(*De Fonte Arabia*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman of Arab Descent
(*De Fonte Arabia*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Muleteer from Galicia
(*Muleteros de Galicia*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Túnica, zaragüells hasta las rodillas. Toca. Borceguies. Figura 2. Camisa, zaragüells y capa. Bonete. Borceguies. Figura 3. Gabán y zaragüells. Bonete. Borceguies. Figura 4. Camisa, calzones. Bonete.



Moorish Woman, Seen from Behind
(*La donna Moresca*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Bearded Moor
(*Il Moro*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



A Noble Moor, Seen from Behind
(*Il Moro nobile*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Moor Dressed for Travelling
(*Moro per il Camino*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Gabán sobre el sayo. Bonete. Borceguies. Figura 2. Gabán y calzas. Bonete. Borceguies.



Figura 3. Sayuelo. Cofia. Chapines.



Figura 4. Sayuelo. Sombrero. Borceguies.



Laborer from Castile
(*Lauorante de Castilia*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Peasant from Castile
(*Villano de Castilia*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman of the Nobility
(*Donne noble testate*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman from Herrera
(*Donna de Errera*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Ropa sobre el sayuelo. Chapines. Toca.



Woman from Moron
(Donna de Muerno) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Ropa. Borceguies.



Woman from Nules
(Donna de Nuse) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 3. Capa sobre el sayuelo. Sombrero. Borceguies.



Woman from Orense
(Donna de Orence) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Sayuelo. Sombrero. Borceguies.



Woman from Orense in Biscay
(Donna de Orence in Biscalia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayas superpuestas. Toca. Borceguies. Figura 2. Sayuelo. Toca. borceguies. Figura 3. Camisa. Calzones hasta las rodillas. Bonete. Medias. Borceguies.



Woman from Mogador
(Donna di Mogada) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Young Woman from the Mountains
(Donzella de la Montagna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Gentleman from the Mountains
(Gentil Homo de Montagna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Man from the Mountains, Seen from Behind
(Huomo dalla Montagna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Aljuba o marlota, abrigo. Toca. Calzones hasta los tobillos. Figura 2. Manteo. Sombrero. Chapines. Figura 3. Sayuelo. Toca. Borceguies. Figura 4. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Moorish Woman from Granada
(Mora de Granata) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Courtesan of Grogna
(Cortigiana de lo Grogna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Woman of Grogna
(Donna de la Grogna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Woman of Grogna
(Donna de lo Grogno) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 2. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 3. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 4. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Woman of Grogna
(Donna de lo Grogno) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Poor Woman of Grogna
(Pouera de lo Grogno) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Peasant Woman of Grogna
(Villana de lo Grogno) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman from Santa Maria
(Donna de S. Marie) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 2. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 3. Gabán. Calzas.



Figura 4. Gabán. Toca. Borceguies.



Woman from Biscay
(Villana de Biscalia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Peasant Woman from Burgos
(La uilana de Burgos) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Laborer from Castile
(Villano de Castiglia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Laborer from Castile, Seen from Behind
(Lauorante de Castiglia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Toca. Chapines.



Procuress in Spain
(*Rufiana de Spagna*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Gabán. Sombrero. Borceguies.



Peasant Woman in Spain, Seen from Behind
(*Lo vilano de Spagna*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 3. Manteo. Sombrero. Borceguies.



Peasant in Spain
(*Villano de Spagna*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Saya. Toca. Borceguies.



Woman from Estella, Seen from Behind
(*Donna de Stelles*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Sombrero. Borceguies. Figura 2. Saya. Toca. Borceguies.



Woman from San Salvador in Asturias
(A. S. Salvatore in Sture) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Peasant Woman from San Salvador
(Villana de S. Salvatore) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.



Figura 3. Saya. Toca. Borceguies.



Woman from Sigalís
(Donne de Sigalis) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Ropa. Sayo. Toca. Borceguies.



Man of Spain, Seen from Behind
(Biolcho de Spagna) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Saya de mangas holgadas. Sombrero. Chapines. Figura 2. Ropa. Sombrero. Chapines.

Figura 3. Sayuelo. Toca. Borceguies.

Figura 4. Ropa. Toca. Chapines.



Widow from Pamplona
(*Vedova de Pampelona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Widow from Pamplona, Seen from Behind
(*Vedova de Pampelona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Costume of Sarena
(*Ponte da Sarena sua dona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna

Woman Dressed for Winter
(*Gentil putana linuerno*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Ropa. Toca. Borceguies.



Woman from Pamplona
(In Pampalona) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Pamplona from Navarra
(Pampelona in Nauara) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Saya de mangas holgadas. Sombrero. Chapines



Figura 3. Ropa sobre el sayuelo. Toca. Borceguies.



Old Woman of Pamplona
(Vecchia di Pampelona) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Old Woman of Pamplona
(Vecchia di Pampelona) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Balandrán sobre sayo. Toca. Borceguies.



Figura 1. Balandrán sobre sayo. Toca. Borceguies.



Old Man from Pamplona
(*Biolco di Pampalona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Ropa. Toca. Borceguies.



Woman of Pamplona, Seen from Behind
(*Donna de Pampalona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 3. Sayuelo. Borceguies.



Young Woman from Pamplona
(*Donzella de Pampalona*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Ropa sobre saya. Cuello de lechuguilla. Chapines.



Woman from Pamplona Dressed for Winter
(*De Pampalona lo invierno*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Sombrero. Borceguies.



Woman from Asturias
(Donna de Stures) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Sayuelo. Sombrero. Chapines.



Woman from Asturias
(Donna de Sturia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 3. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Young Woman from Asturias
(Donzella de Sturia) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Balandrán sobre el sayo. Toca. Borceguies.



Woman from the Victoria Mountains
(Montana de Victoria) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 1. Sayuelo. Ropa. Toca. Borceguies.



Woman from Spain
(*Hispaniae*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 Amsterdam.

Figura 2. Sayas superpuestas. Sombrero. Borceguies.



Young Woman from Spain with Apple
(*Hispaniae*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 Amsterdam.

Figura 3. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Young Peasant Woman from Spain with Basket of Eggs
(*Hispaniae rustica*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 Vienna.

Figura 4. Sayas superpuestas. Toca. Borceguies.



Peasant Woman from Spain
(*Hispaniae rustica*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 Vienna.

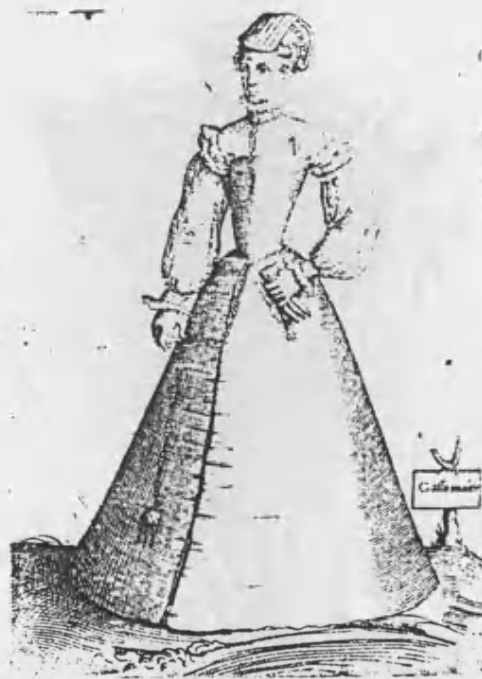
Figura 1-4. Sayas sobre verdugado. Cuello de gorguera rematado en una lechuguilla.



Married Woman from France
(*Galla mul.*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *Amsterdam.*



Married Woman from France
(*Galla mulier*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *New York (MMA).*



Married Woman from France
(*Galla mulier*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *Amsterdam.*



Married Woman from France, Seen from Behind
(*Galla mulier*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *Amsterdam.*

Figura 1. Ropa. Calzones. Sombrero. Botas. Figura 2. Sayas superpuestas. Toca. Borceguies sobre alcorques. Figura 3. Capuz. Bonete. Borceguies



Man from the Pyrenees
(*Epirota*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *Amsterdam*.



Woman from the Pyrenees
(*Epirota m.*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *Amsterdam*.



Bearded Man from Spain
(*Hispanus*) From a series of costumes of various nations. 148 x 104 *New York (MMA)*.

Figura 1. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Woman from San Juan de Luz, Arms Extended
(*De san. Gian de lus*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Woman from San Juan de Luz, Pointing
(*Donna de S. Gian de lus*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 2. Sayuelo. Toca. Borceguies.



Figura 3. Camisa. Bonete. Calzones. Borceguies.



Young Woman from Granada
(*Donzella di Granata*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Young Man from Granada
(*Maritata de Granata*) From a series of the costumes of Spain. 155 x 90 Vienna.

Figura 4. Camisa. Calzones. Bonete. Borceguies.



LIBRO DE GEOME-

TRIA, PRATICA, 7 TRACA, EL

trata de lo tocante al officio de saſtre, para ſaber peçir el paño, ſeda, o otra tela que ſera menelſter para mucho genero de veſtidos, anſi de hombres, como de mugeres, y para ſaber como ſe an de cortar los tales veſtidos, con otros muchos ſecretos, y curioſidades tocantes a eſte arte. Compueſto por

Joan de Alcega, natural de la prouincia de Guipuzcoa, deſcendiente de la caſa de Alcega.

Dirigido al muy illuſtre ſeñor Licenciado Tejada del Conſejo de ſu Mageſtad, Alcalde en ſu caſa, y Corte, y Auditor general de ſu exercito.

¶ Viſto y examinado, y con priuilegio impreſſo en Madrid en caſa de Guillermo Drouy. Impreſſor de libros. Año de. 1580.





Lámina 72. Interior de un taller de sastrería. Grabado alemán. 1564. Saya con verdugos. Ropa y calzones.

MARTINO ROTA



Portrait of an Unidentified Mathematician
(Portrait d'un mathématicien anonyme) 201 x 147 S Vienna.

Lámina 73. Matemático anónimo. Martino Rota. Ropilla sobre cuello de lechuguilla.

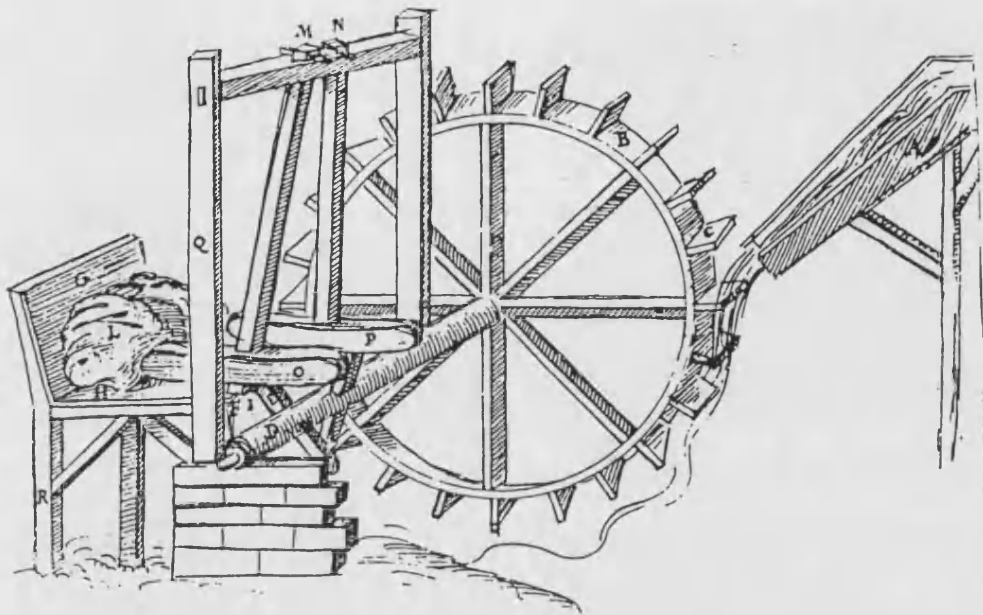


Figura 1. Molino de abatanar paños. Juanelo Turriano. *Los veintún libros de los ingenios y máquinas*. Biblioteca Nacional. Siglo XVI.



Figura 2. Piletas de lavar lanas. Juanelo Turriano. *Los veintún libros de los ingenios y máquinas*, Biblioteca Nacional. Siglo XVI.

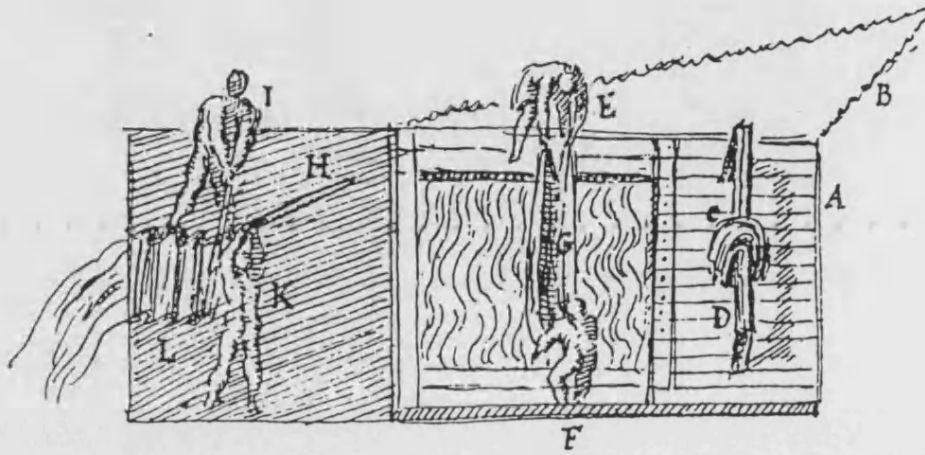


Lámina 75. Lavado de lanas. Juanelo Turriano. *Los veintiún libros de los ingenios y máquinas*, Biblioteca Nacional. Siglo XVI.

ROPA DEL SIGLO XVI

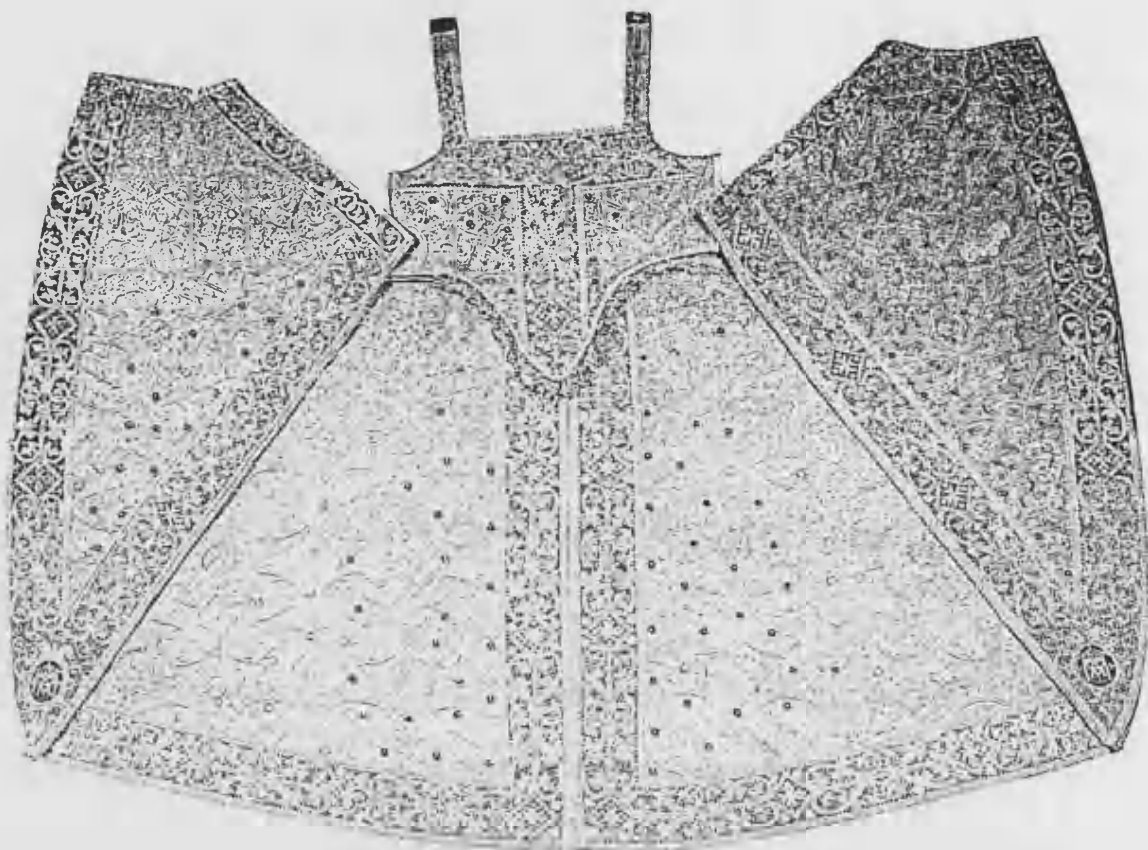


Figura 1. *Saya con mangas de punta de la infanta*, de la reina Isabel de Valois . Imperial Monasterio de san Clemente. Toledo. Siglo XVI.

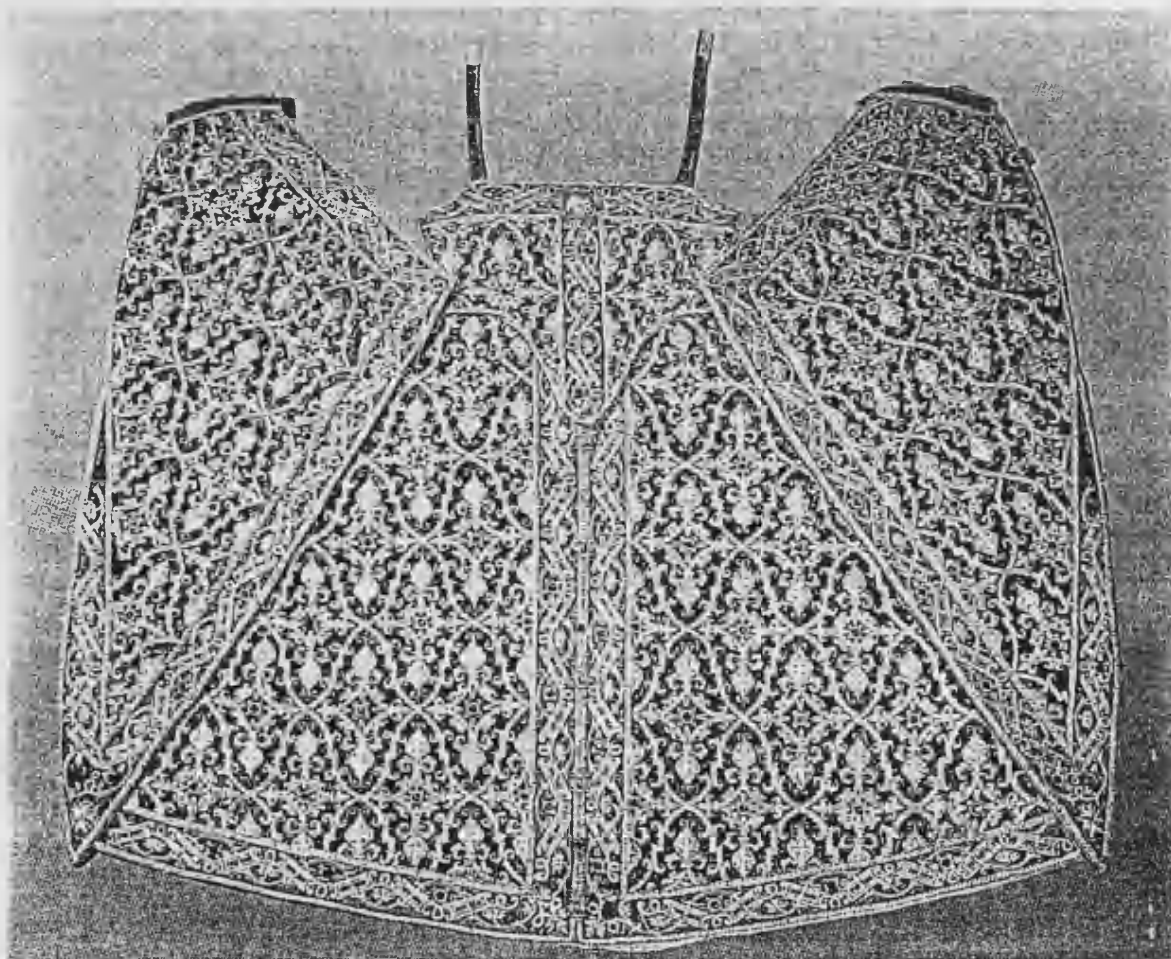


Figura 2. *Saya con mangas de punta* ,de la infanta Isabel Clara Eugenia. Imperial Monasterio de san Clemente. Toledo. Siglo XVI.

PINTURA DEL SIGLO XVII





Figura 1. Detalle de *La degollación de san Juan Bautista*. Ambrosio Martínez. Toledo. 1619. Mujer con vaquero y valona.



Figura 2. Detalle de *La taberna*. Antonio Puga. Museo de Pontevedra. Siglo XVII. Niña con vaquero.



Figura 1. *Ana de Austria*. A. Sánchez Coello. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. Siglo XVII. La reina luce saya de mangas partidas y cuello de lechuguilla.



Figura 2. *Isabel Clara Eugenia y Catalina*. A. Sánchez Coello. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII. Las infantas se arropan con vaqueros y cuello de lechuguilla.



Figura 1.

Isabel Claramonte. Gobierno Civil. Finales del siglo XVII.

Viste saya con mangas de punta.



Figura 2.

Princesa de la casa de Aragón. Gobierno Civil de Valencia. Finales del siglo XVII.

Saya con mangas partidas. Cuello de lechuguilla



Figura 1. *Mariana de Austria*. Velázquez. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
Viste saya sobre guardainfante con cuello de valona.



Figura 2. *Margarita de Absburgo*. Velázquez. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
Luce saya sobre guardainfante con cuello de valona.



Lámina 5. *Mujer con mantilla*. Velázquez. Devonshire Collection. Chatsworth. 1646. Viste saya con cuello de valona y mantilla negra.



Lámina 6. *San Bruno*. 1625. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVII. Lleva hábito de cartujo.

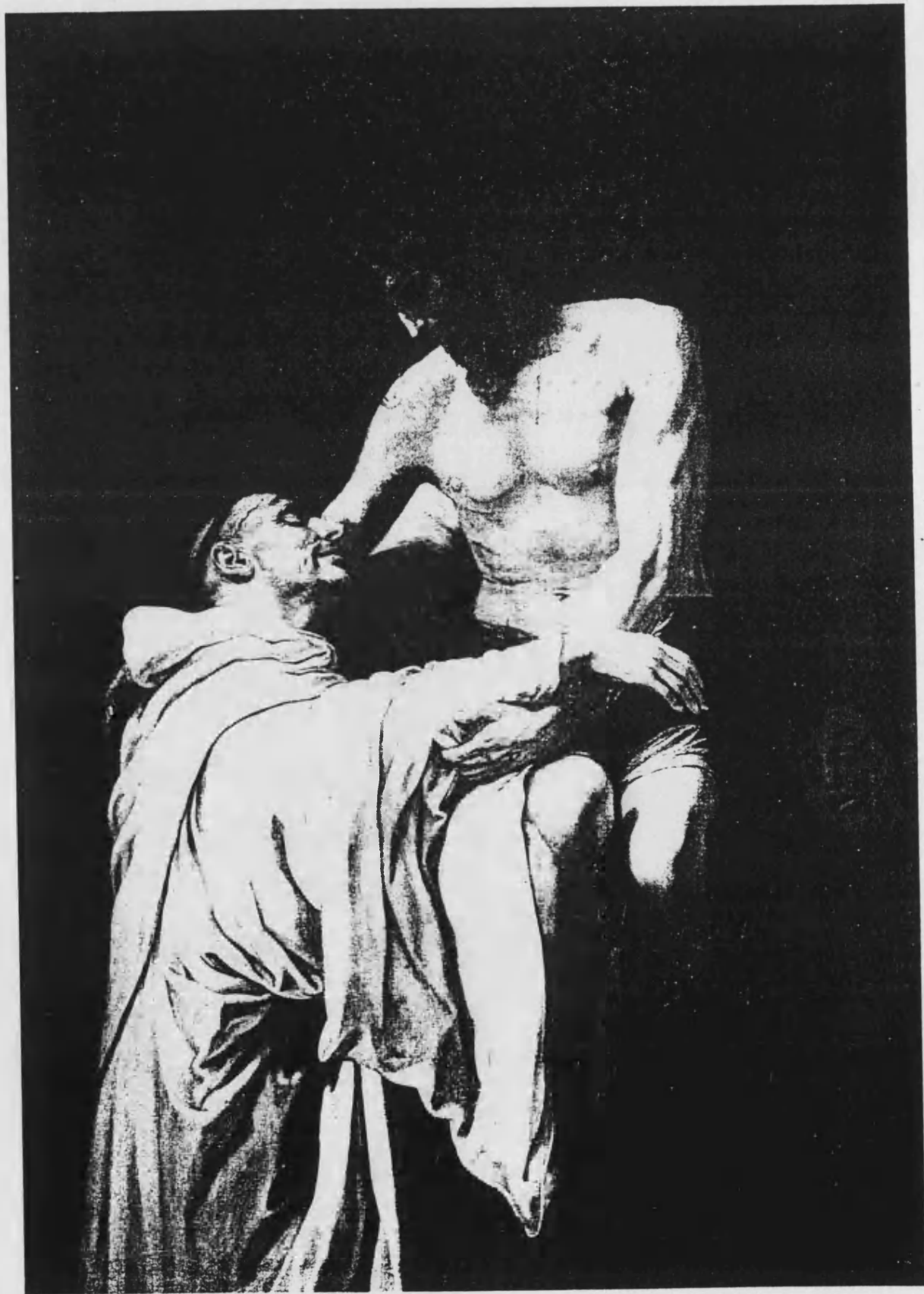


Lámina 7 . *Abrazo de Cristo a san Bernardo*. F. Ribalta. Museo de Bellas Artes. Siglo XVII. Hábito de fraile bernardo.



Lámina 8. Muerte de san Jerónimo. V. Requena. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVII. Hábito de fraile jerónimo.

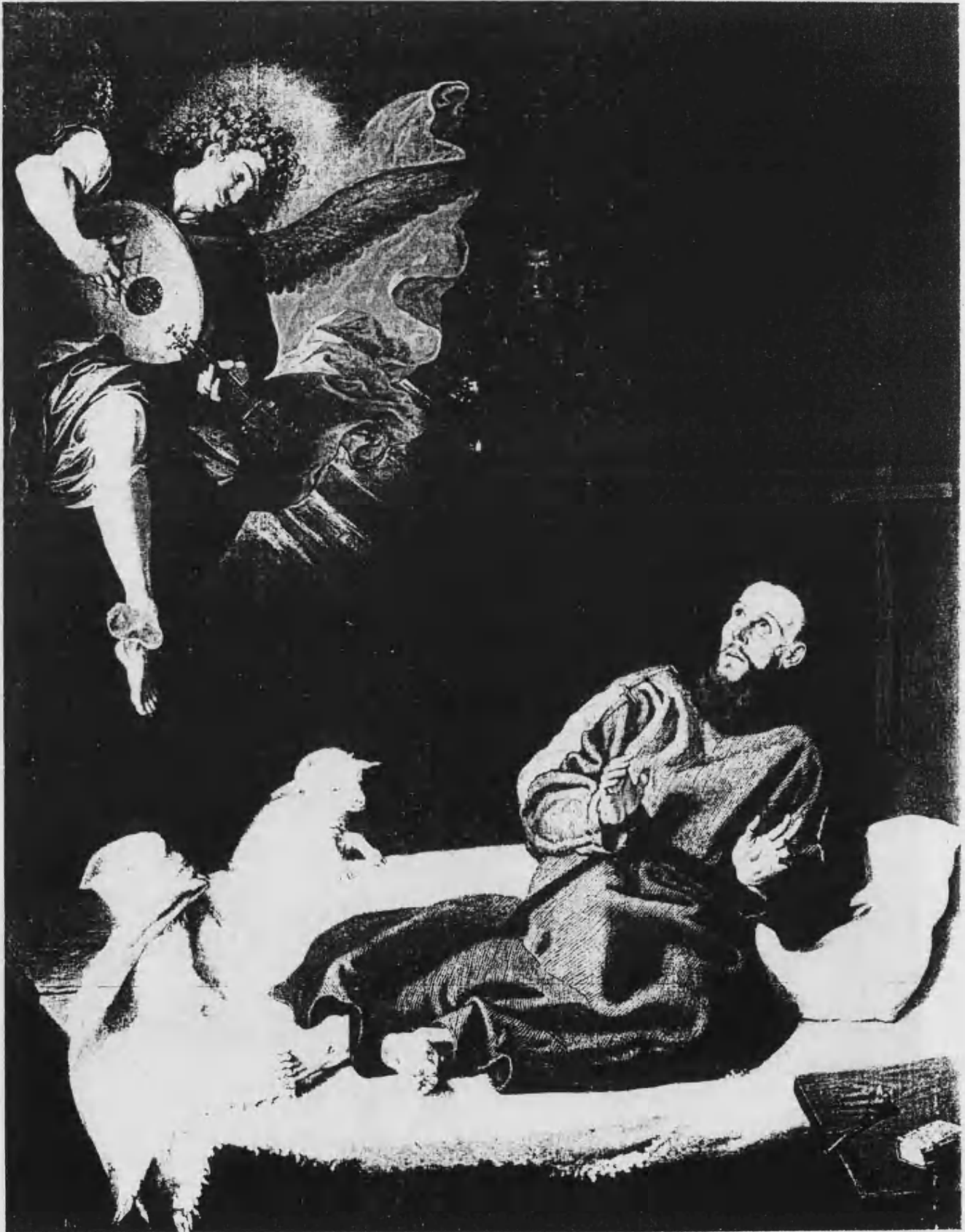


Lámina 9. *San Francisco confortado por el ángel músico*. Museo de Bellas Artes. F. Ribalta. Siglo XVII.
Hábito de franciscano.



Lámina 10. *San Juan de Ribera*. Urbano Fos. Museo del Colegio Patriarca. Siglo XVII. Viste roquete blanco debajo de loba negra y capillo corto.



Lámina 11. Felipe IV. Velázquez. Museo del Prado. Madrid. Siglo XVII.
Viste de negro capa o ferreruelo sobre ropilla y calzones. Cuello de valona.



Lámina 12. Felipe IV. Velázquez. National Gallery. Londres. 1635. Luce ropilla, calzones y ferreruelo.
Cuello de valona.

Lámina 13. San Francisco de Asís. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Siglo XVII.
Viste de terciopelo.



Lámina 13. *Fernando de Aragón y Nápoles*, duque de Calabria. Gobierno Civil. Finales del siglo XVII. Peto metálico, cazlas acuchilladas, capa y gorra.



Lámina 14. *Fiestas de cañas celebradas en la Plaza Mayor de Madrid.* Siglo XVII. Ropillas, marlotas, ferreruelo, cuellos de gorguera. Sombrero de plumas.



Lámina 15. Armadura ecuestre de Felipe III. Armería Real de Madrid. Siglo XVII.

GRABADOS DEL SIGLO XVII



PASSAGGIO DI SEN OFONTE SVL CENTRINA FIVME FIGVRA LDELIBXX.

Figura 1.

Xenophon Crossing the Centrine River
 First from a series of *Famous River Crossings*. 148 x 277 (lower border: 22) *Amsterdam*.



Figura 2

Dutch and Germans Attack the Roman Camp and Capture Cerialis' Boat
 Leningrad. *New York (MMA)*. Paris, Vienna.

Lámina 16. Grabados de Antonio Tempesta. Serie de temas históricos. Siglo XVII.

LLIBRE DE GEOMETRIA

DEL OFFICI DE SASTRE, QUE ENSENYA A CON-

se han de traçar y tallar los demes generos de Robes, del Principat de Catalunya y
Comptats de Rosselló, y Gerdanya, axi de Seda, com tambe de Drap, y altre, que se
uol Feles, y Xarrellots, per lo vs de les Iglesias, y de les persones Ecclesiasticas, y

Seculars, de un genero, y altre, y tãbe per los Religiosos. Es obra utilissima per

lo Oficial que professa dit offici. Cõpost per Mestre Baltazar Sagouia

Sastre en la fidelissima Vila de Perpinya.

DIRIGIT A NOSTRA SENYORA DEL MONT DEL CARME,



V.

1898

ANY



Reip. V

H 97

1617.

Privilegi y Licencia. Estampat en Barcelona en la Estampa de Estene Liberós.



Lámina 18. Retrato de Baltasar Segovia . Grabado del libro *Geometria del oficio de sastre* . 1617.

GEOMETRIA, Y TRACA PERTENECIENTE AL OFICIO DE SASTRES.

Donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos Españoles, y algunos Franceses, y Turcos, sacandolos de qualquier ancharia de tela, así por la bara de Castilla, como por la de Valencia, Aragon, y Cataluña.

*POR FRANCISCO DE LA ROCHA BURGVEN,
Frances, natural del Condado de Champaña, vezino y habitador de la
Ciudad de Valencia de Aragon: Maestro examinado así en
ella, como en la Corte, y Villa de Madrid.*

AL ILLVSTRISSIMO SEÑOR DÓN ANDRES
Roig Cauallero del habito de nuestra Señora de Montesa, y San
Iorge de Alfama, Comendador de Silla, del Consejo de su
Magestad, y su Vicecancellor en los Reynos
de la Corona de Aragon.



Año



1618.



Con priuilegio de Castilla, y Aragon.

EN VALENCIA, Por Pedro Patricio Mey, junto a S. Martin.

Acosta del mismo Autor.

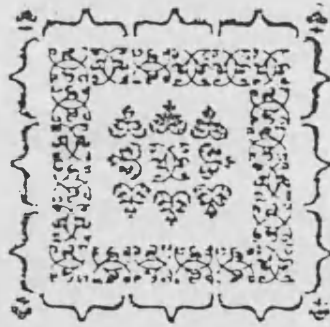
GEOMETRIA Y TRAZAS PERTENECIENTES AL OFICIO DE SASTRES.

DONDE SE CONTIENE EL MODO Y ORDEN
de cortar todo genero de vestidos:

TIENE TRECIENTAS Y VEINTE TRAZAS,
Españolas, Francesas, Vngaras, y de otras Naciones, afsi antiguas,
como de las que aora se vfan:

ESCRITAS POR MARTIN DE ANDUXAR,
Mesttro Sastre.

DEDICALAS A SAN ANTONIO DE PADVA,
Martin de Anduxar su hijo.



EN MADRID,

En la Imprenta del Reyno , Año M. DC. XXXX.

A costa de Alonso Perez Librero del Rey N. S.

PINTURA DEL SIGLO XVIII



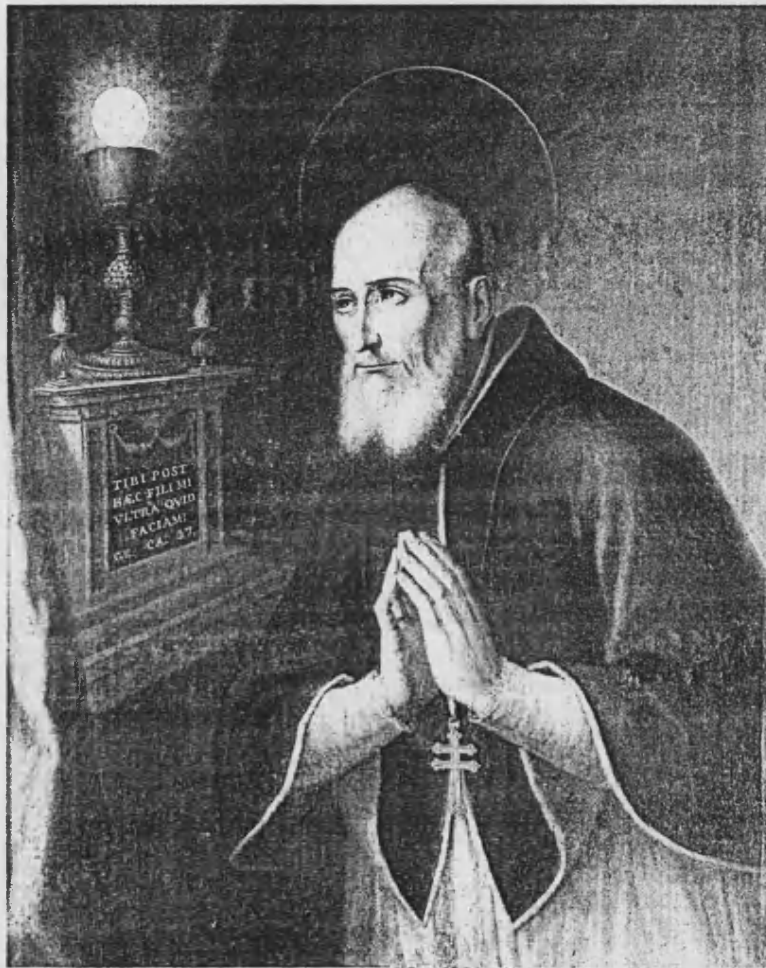
Lámina 1. *Sor Francisca Martí*. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 2 *La Marquesa del Llano Isabel Parreño*. Luis Antonio Planes. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Traje de maja, compuesto por casaca, jubón y basquiña.



Lámina 3. *Joaquina Candado*. Goya. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.
Luce traje Imperio.



El B.^{no} Juan de Ribera Patriarca de Antioq.^a y Arzobispo de Val.^a afecto y bienhechor de esta R.^a Ca.^a de Porta Coeli, la qual visitava con mucha frecuencia pasando por dos y tres meses en una Cella del Claustro con edificacion de todos. En el Año 15 y mes de Set.^{bre} bendixó esta Capilla del S.^{to} Sep.^{cro} y dixó en ella la primer Missa, con asistencia del Prior y V. Comunidad. Murió en 6 de Enero de 1650. Fue Beatificado por Pio VI. en 18. de Set.^{bre} de 1796. Encendido 30. dias de Yndul.^{cia} haciendo oracion en esta

Lámina 4. San Juan de Ribera. José Vergara. Museo del Patriarca. Valencia. Siglo XVIII.
Viste capillo sobre roquete.



El B^{no} Juan de Ribera Patriarca de Antioq. y Arzobispo de Val. Murió en 6 de Enero de 1611. Fue Beatificado por Pio Sexto en 18 de Setiembre de 1796.

Lámina 5. *San Juan de Ribera*. Anónimo. Museo del Patriarca. Valencia. Siglo XVIII. Lleva capa pluvial, alba, pectoral, cingulo, mitra y báculo.



Lámina 6. Santo dominico. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 7. *Abad cisterciense*. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.
Hábito de abad cisterciense.



Lámina 8. *Felipe Morimón*. Gobierno Civil. Escuela valenciana del siglo XVIII. Lleva roquete sobre loba negra, capillo con la cruz de la orden de Montesa.



Lámina 9. *Giberto Yza*. Anónimo. Gobierno Civil. Valencia. Siglo XVIII. Luce una muceta sobre el pecho.



Lámina 10. *Santo carmelita descalzo*. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.
Lleva hábito de carmelita.

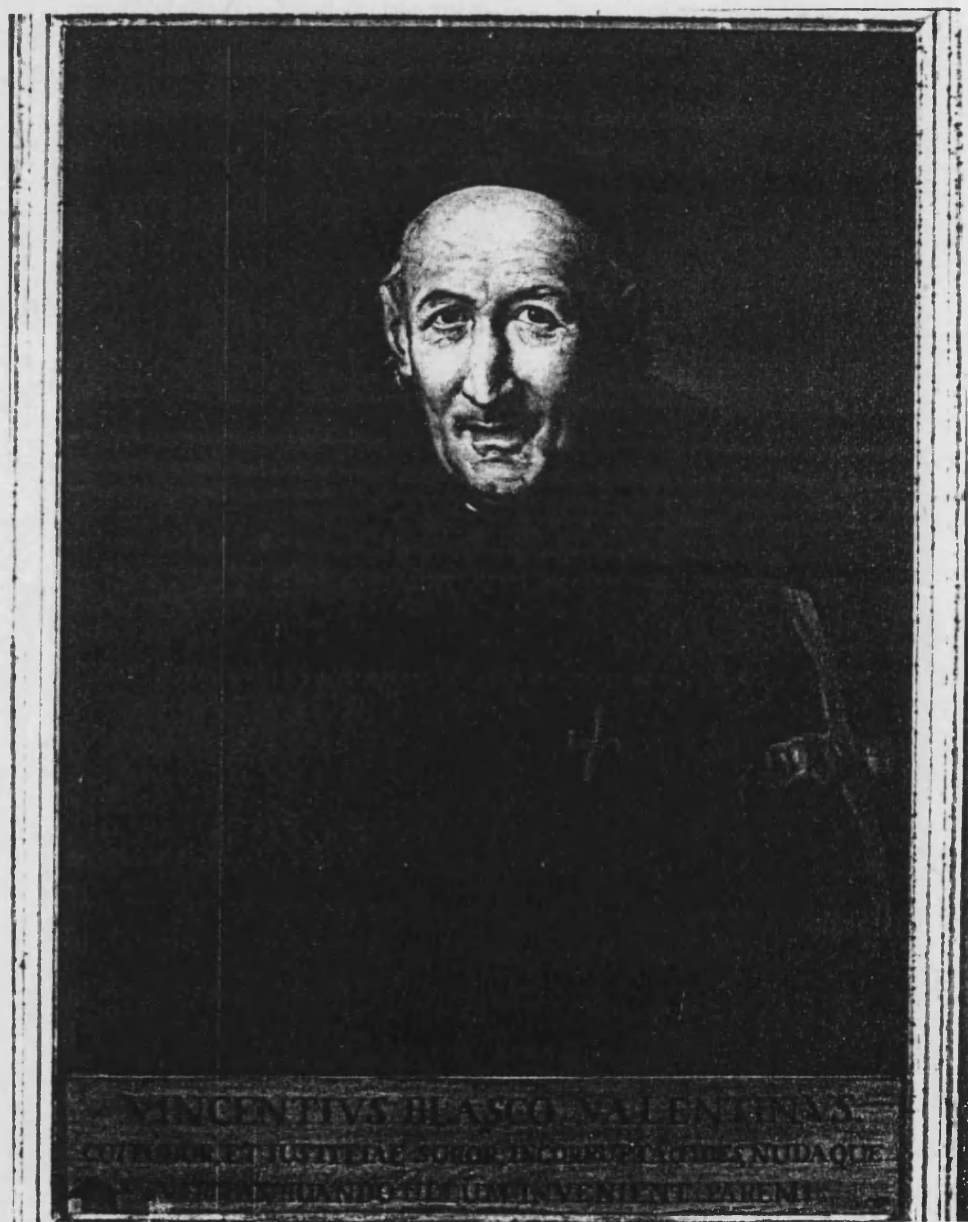


Lámina 11. *Vicente Blasco*. Vicente López. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.
Túnica y capa de letrado con la cruz de la orden de Montesa.



Figura 1. *Fiesta campestre*. J. Camarón. Museo del Prado. Madrid. La mujer de pie luce un *vaquero* a la inglesa. La damas sentadas lucen *vestidos camisa de muselina* a la francesa.



Figura 2. *Escena de jardin*. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Casaca de hombre, bata o vestidos de mujer de corte estilo Luis XV.



Lámina 13. El grabador *Manuel Monfort*. 1794. V. López. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Viste casaca sobre chupa y pañuelo con girindola.



Lámina 14. *Carlos IV*. José Vergara. Museo de Bellas Artes de Valencia. Siglo XVIII.
Lleva casaca de faldones hacia atrás de finales del siglo XVIII sobre chupa con remate en uve invertida.



Lámina 15. *Ignacio Vergara*. José Vergara. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII.
Viste casaca azul sobre chupa.

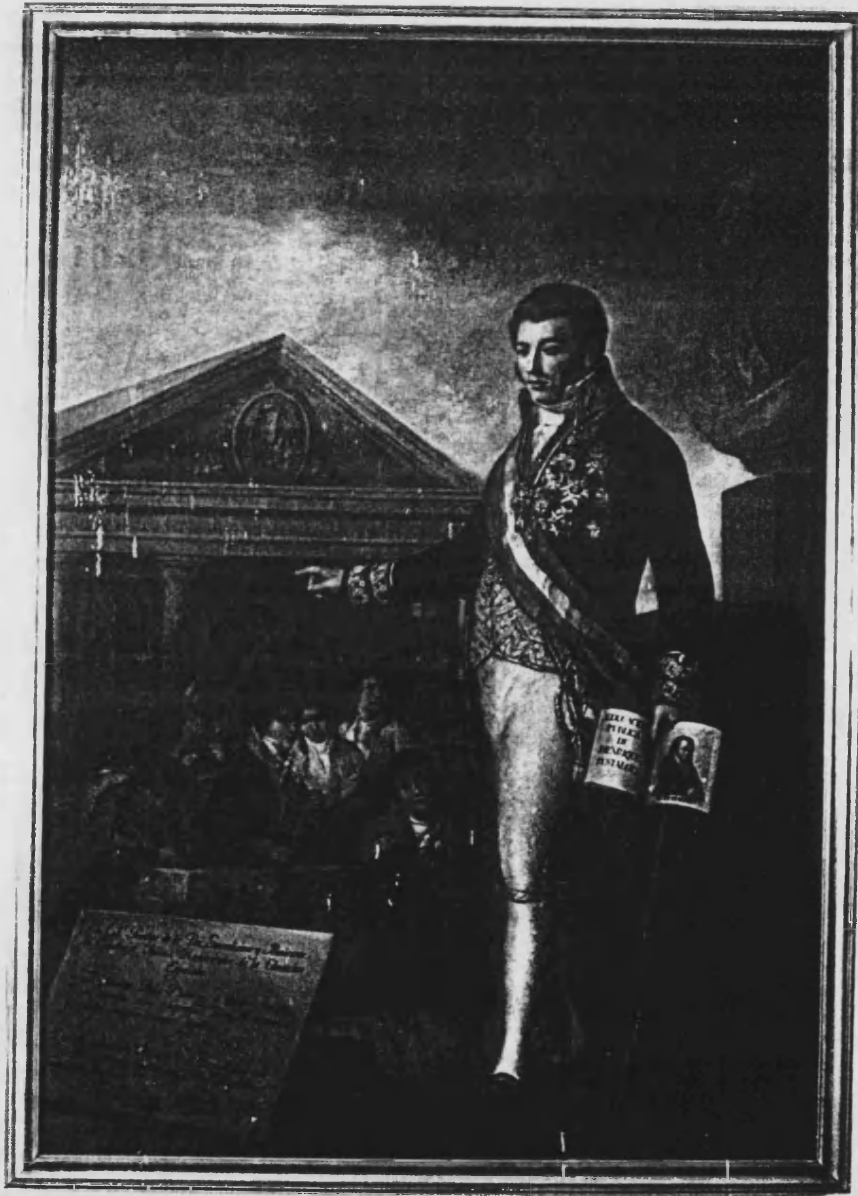


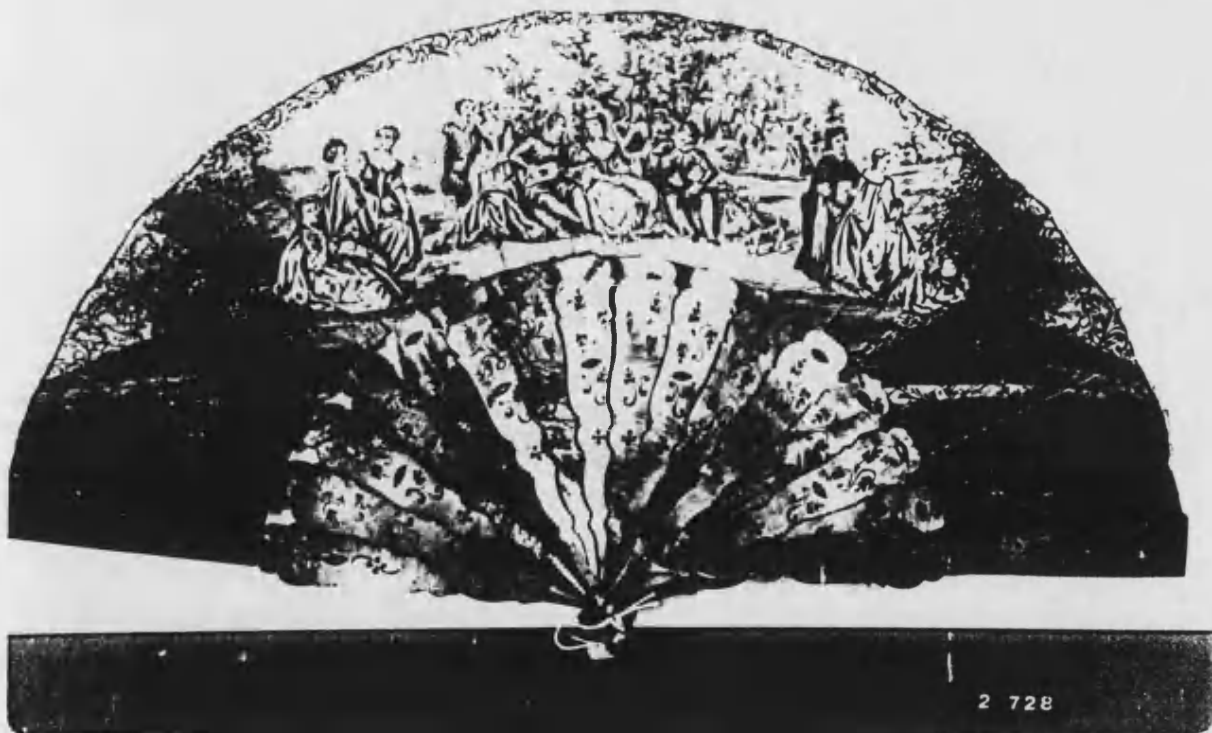
Lámina 16. *Manuel Godoy*. Agustín Esteve Marqués. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Viste casaca, chupa y calzones.



Lámina 17. *Pedro Caro Maza de Lizana*. Marqués de la Romana. Académico de San Carlos. 1770. Anónimo. Museo de Bellas Artes. Valencia. Siglo XVIII. Luce casaca con pechera.



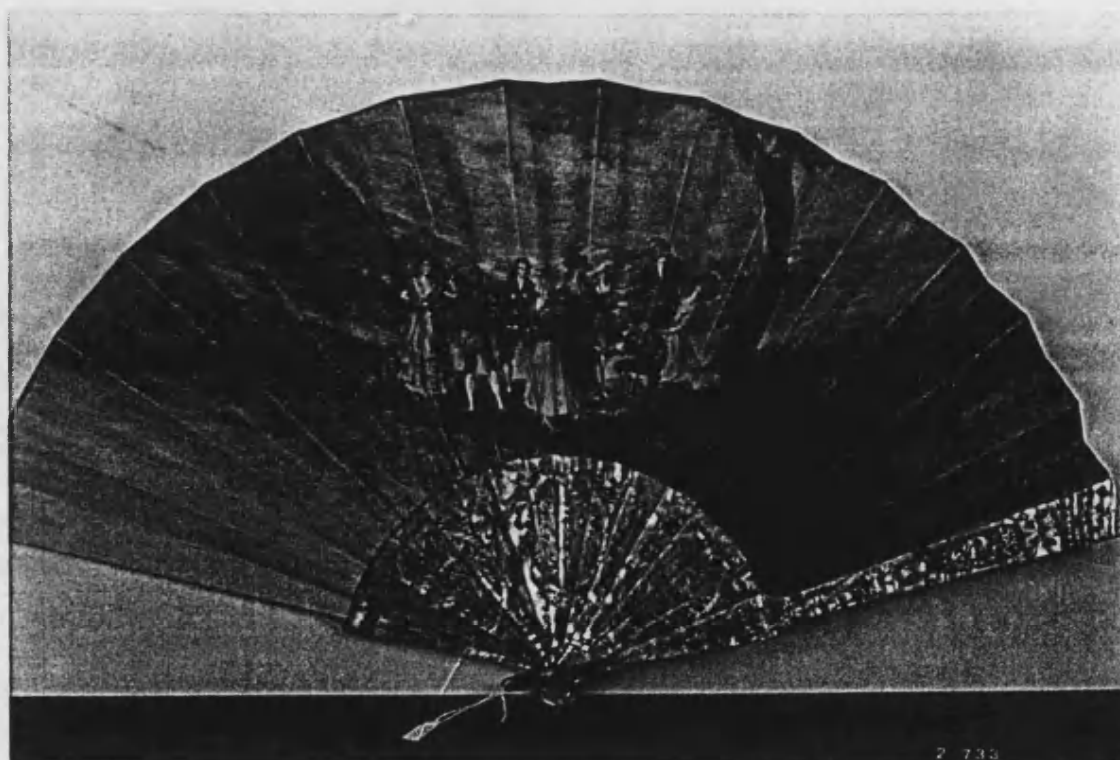
Abanico nº 2 721. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.
Traje de mujer estilo Luis XV .Traje de hombre compuesto de casaca y calzones.



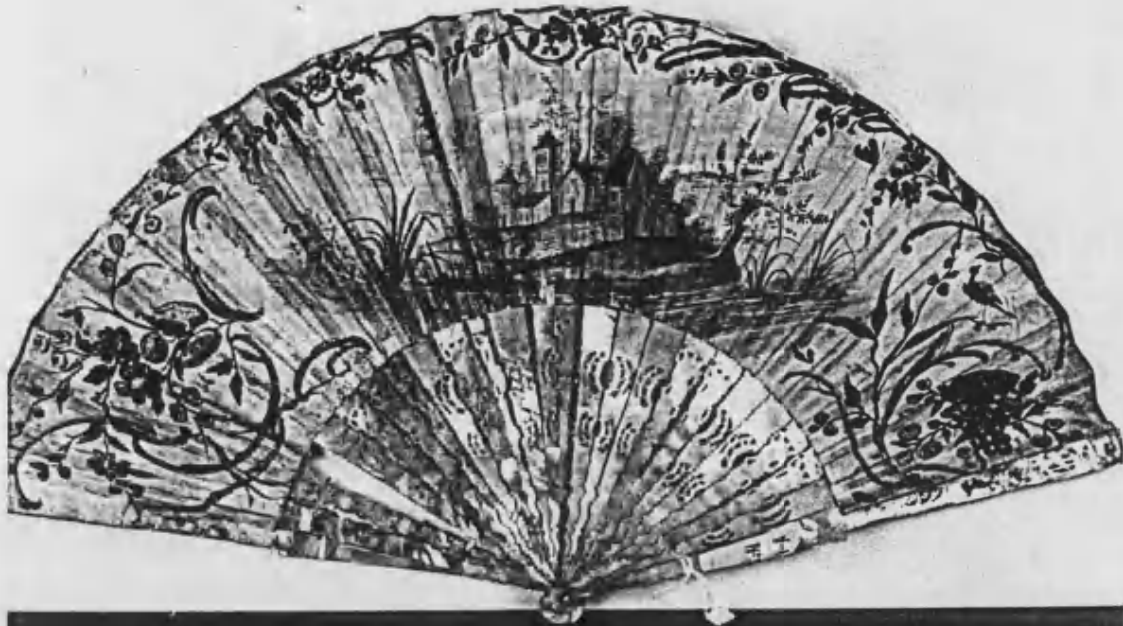
Abanico nº 2 728. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.
Damas ataviadas con bata



Abanico nº 2 543. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII. Trajes de majo.

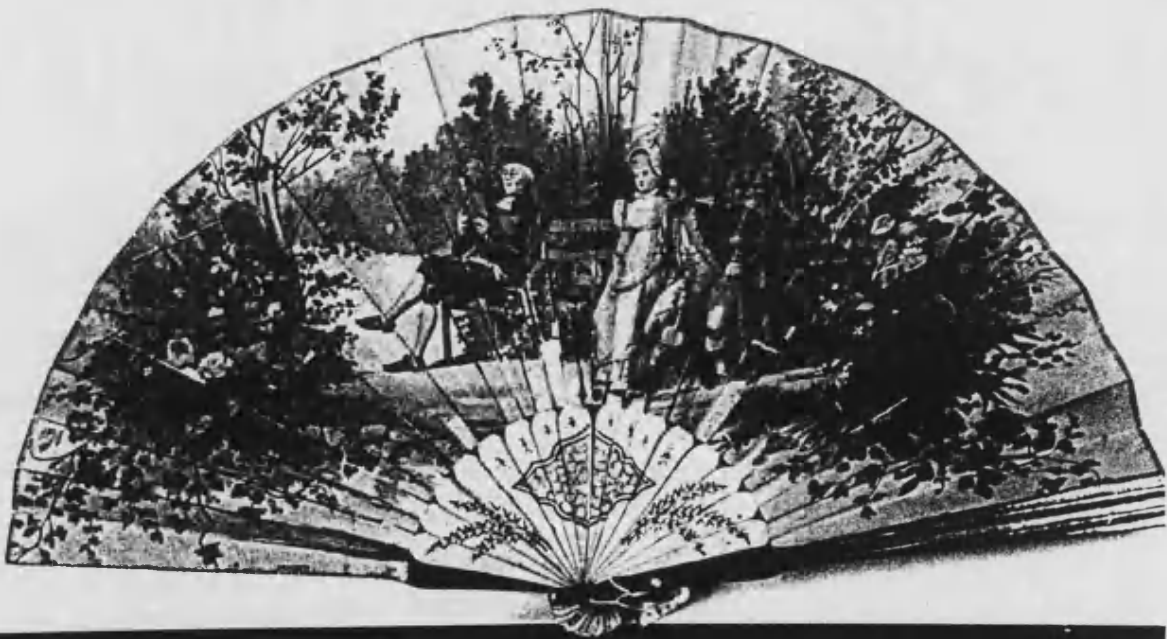


Abanico nº 2 733. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII. Trajes de majo.



2 732

Museo de Cerámica González Martí. Valencia.



2 665

Abanico nº 2 665. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.
Ella luce un traje estilo Imperio.



Figura 1. Silla de manos. S/nº. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Mujer vestida con bestido de corte Luis XV. Caballero con casaca, calzas, medias y peluca.



Figura 2. Silla de manos. S/ n. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Damas ataviadas con traje de corte Luis XV. Hombre vestido con casaca, calzones, medias, chorreras y sombrero de tres picos.

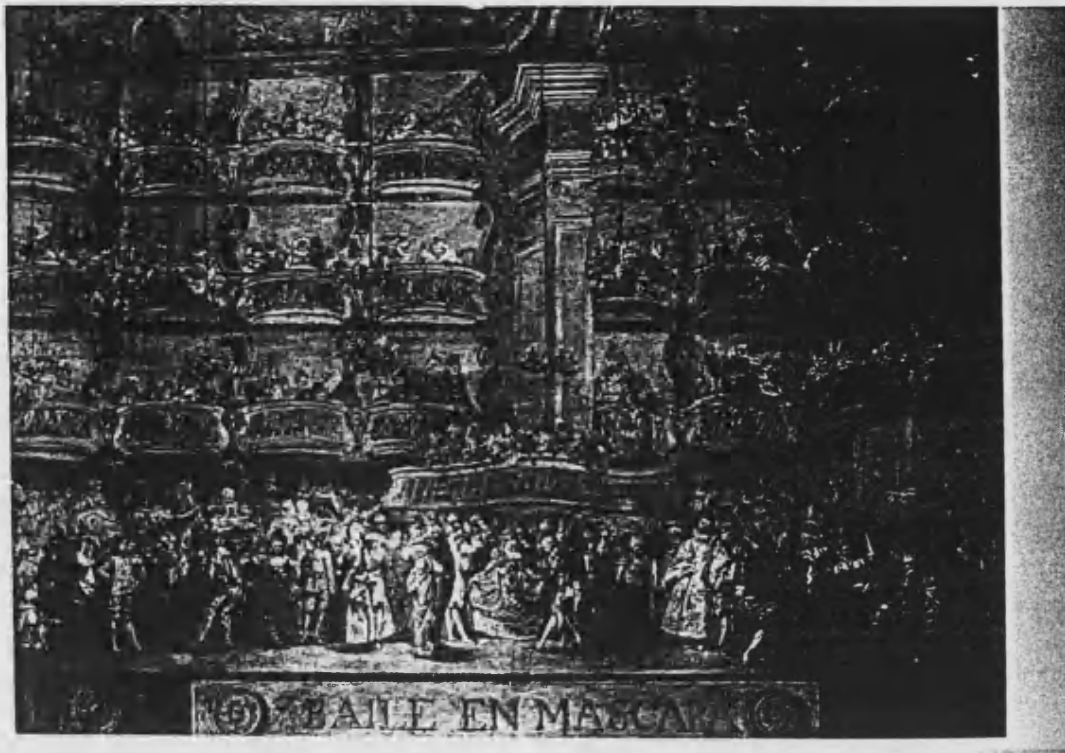


Lámina 21. *Baile en máscara*. Luis Paret. Museo del Prado. Madrid. 1767.



Lámina 22. *Escena galante*. Antonio Gisbert. Colección particular. Alcoy. Siglo XVIII.
Damas vestidas con bata y traje de corte Luis XV.

CRABADOS DEL SIGLO XVIII



Lámina 23. Portada del tratado *Geometria y trazas* de Albayceta. Siglo XVIII.



Lámina 24. *Enemigos de las crinolinas*. Periódico parisino. Siglo XVIII. Armazón interior, la crinolina.



Lámina 25. Dama ataviada con traje de carolina. Proyecto de traje nacional. Biblioteca Nacional. Madrid. 1788.



BORBONESA O MADRILEÑA.

Lámina 26. *Dama ataviada con traje de borbonesa o madrileña.* Proyecto de traje nacional. Biblioteca Nacional. Madrid. 1788.



Lámina 27. *Dama ataviada con traje española*. Proyecto de traje nacional. Biblioteca Nacional. Madrid. 1788.

N. 60.



D. Josef Ximeno, inv. et del.

D. Juan de la Cruz, sculp.

Valenciana.

Valencienne.

Lámina 28. Colección de trajes de España. Juan de la Cruz Cano. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Valenciana con justillo o cotilla, guardapiés, delantal y mantellina.

N. 3.



D. Manuel de la Cruz del.

D. Juan de la Cruz sculp

Naranjera.



Orangere.

N. 14.



D. Manuel de la Cruz del.

D. Juan de la Cruz sculp.

Pescadera.

Poissonniere.



Lámina 30. Colección de trajes de España. Juan de la Cruz Cano. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Pescadora con justillo o cotilla, guardapiés, delantal, redecilla.



Labradora en día de labor.

Lámina 31. Colección de trajes de España. Juan de la Cruz Cano. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Labradora con justillo, camisa, guapias, delantal.



Labradora en día festivo.

Lámina 32. *Labradora en día festivo.* Serie Trajes del Reino de Valencia. Autor desconocido. Biblioteca Nacional Madrid. Lleva jubón, guardaniés con volantes y delantal.



Le Législateur en fonction.



Habit du Citoyen François dans l'intérieur.



1) From *French Costumes of the Convention*. After Jacques-Louis David. 305 x 175 L.



Habit militaire

Military Uniform
(Habit militaire) From *French Costumes of the Convention*. After Jacques-Louis David. 368 x 240 L.



Labrador en dia festivo.

Lámina 35. *Trages del Reino de Valencia*. Autor desconocido. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII.
Labrador en dia festivo ataviado con camisa, jopetí o chaleco, jupa, zaraguells, capa.



Labrador del campo de Liria.

Lámina 36. *Trages del Reino de Valencia*. Autor desconocido. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII.
Labrador del campo de Liria vestido con camisa, jupa, zaraguells, cinturón sobre la faja, pañuelo y anguarina

N. 59.



Valenciano.

Valencien.

Lámina 37. Colección de trajes de España. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Valenciano ataviado con camisa, zaraguells y chaqueta.

N.º 4.



D. Manuel de la Cruz del.

D. Juan de la Cruz sculp.

El Agua de Cebada).

Vendeur d'eau d'Orge.

Lámina 38. Colección de trajes de España. Juan de la Cruz Cano. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Vendedor de agua de cebada vestido con camisa, pañuelo, calzones y barretina.



Dibujado por D. Manuel de la Cruz

Chorizero.

*Coleccion de Trajes de España.
Segundo quaderno que contiene doce figuras*

Gravado por D. Juan de la Cruz en Madrid año 1777.

Marchand de Saucisse.

*Recueil de plusieurs Habillements Espagnols
Second Cahier qui contient douze figures.*



Labrador en día de labor.

Lámina 40. *Trages del Reino de Valencia.* Autor desconocido. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII
Labrador en día de labor viste zaragüell y manta. Sobre la cabeza, una barretina.



Pescador de la Albufera.

Lámina 41. *Pescador de la albufera*. Serie desconocida. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII.
Pescador de la albufera viste camisa, jupa, calzones, faja y barretina.



J. P. de la Cruz del.

Habitante de Crevillente.

Lámina 42. *Habitante de Crevillente.* Serie desconocida. Biblioteca Nacional. Madrid. Siglo XVIII. Se arroja con camisa, jopetí, calzón, alpargatas, faja y sombrero.

◆

HAVITANTE DE CREVILLENTE

Se desconoce la serie a la que pertenece. Lleva un sello de propiedad de la Biblioteca Nacional de Madrid.

En la esquina inferior izquierda se puede leer:

*A. Rodrig. dib. - A. Rodríguez dibujo. Al pie lleva escrito:
-Havitante de Crevillente-*

Entre las láminas sueltas que se conservan en la Sala de Estampas de la Biblioteca Nacional en Madrid, hay algunas que no figuran en un volumen, lo cual indica que circularon estampas que, como en este caso, son diferentes versiones de un mismo personaje. Este hecho, aparte de confirmar la existencia de diversas interpretaciones, nos sirve para buscar analogías y rasgos que hermanan grabados sin firmar con otros sí identificados, lo cual es aplicable a los cuatro *Ánges de reino de Valencia*, ya estudiados por nosotros y que poseen idéntico tipo de letra en el texto y fue este el que sirvió para clarificar, puesto que afortunadamente va firmado.

Nos encontramos con otra versión del *Estero* que representa la imagen costumbrista y de oficio. Al igual que en las otras ocasiones lleva CAMISA con cuello, abierta por delante y sin botones, con mangas largas remangadas, con toda probabilidad para poder realizar mejor su trabajo. Se le sobrepone JOPETÍ al parecer con estrecha solapa, cerrado con multitud de botones que ajustan la pieza al cuerpo. No usa JI PA, incómoda para su trabajo. El CALZÓN de tela burda cubre hasta debajo de las rodillas y se ajusta por medio de cordón o jarreta simple. No parece llevar medias, pero sí AMPARGATAS de cáñamo o esparto, de la que la izquierda muestra perfectamente la suela, completamente plana como corresponde a la estructura antigua, sujetas al tobillo por medio de cuerdas o veta.

FAJA camesi colocada con mayor ajuste al cuerpo de lo que veíamos anteriormente y, por el contrario, como viene siendo habitual en estas últimas representaciones que estamos estudiando.

El SOMBRERO tipo «montera» lo lleva colocado ladeado y en el podemos encontrar parecido con los que perviven reproducidos en la actualidad, con una vuelta de diferente anchura en su derredor.

Haciendo uso de una visión realista, la actitud de «hacer cuerda» o «tejer pleita» completa el proceso de manufacturación de la estera que, aunque no está especificada aquí como tal, sí va unida a la leyenda de *Havitante de Crevillente* que aparece en la lámina.

◆

M.^a V. L.

ROPA DEL SIGLO XVIII

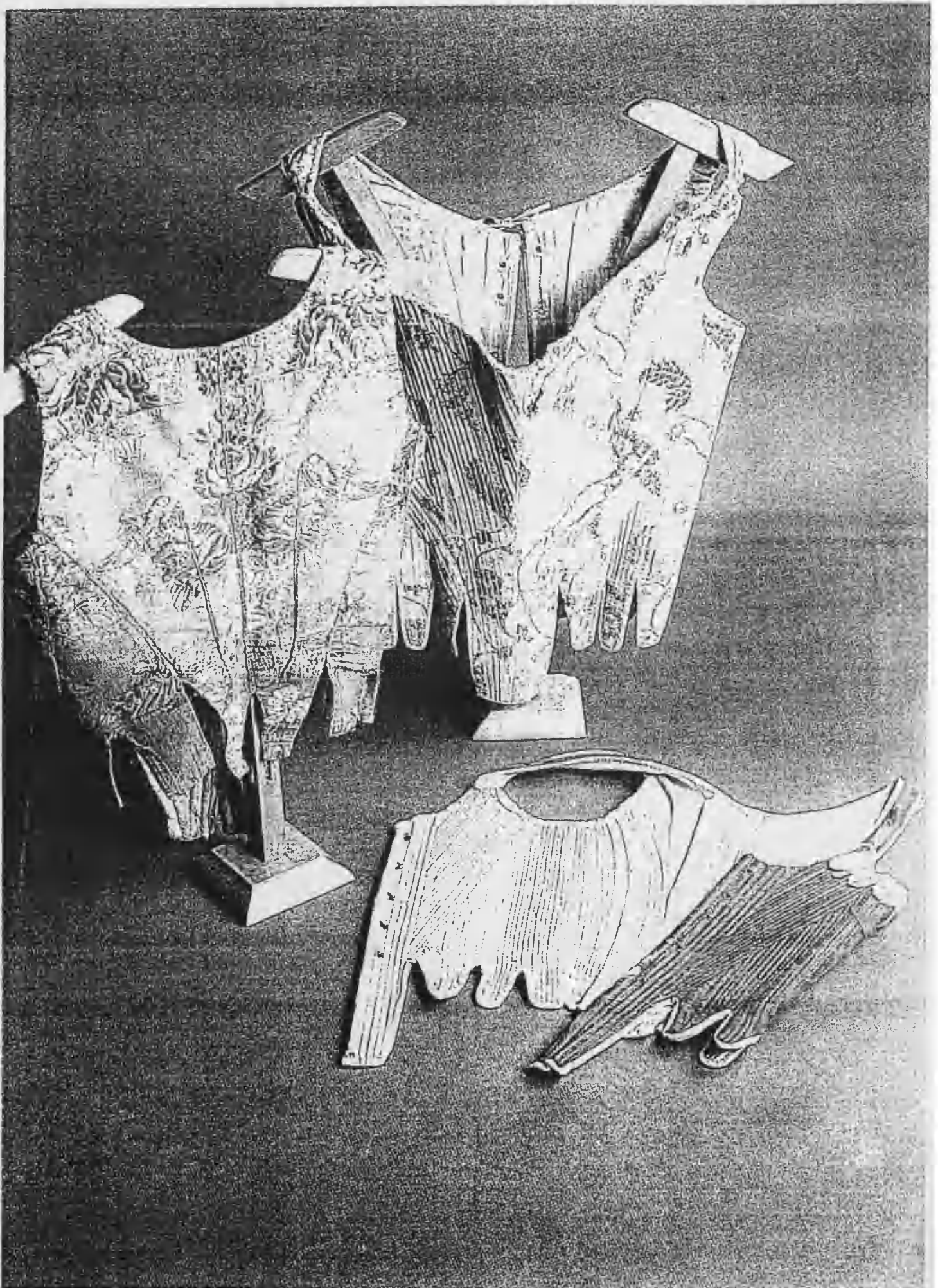


Lámina 43. *Justillos*. 2/8, 2/5, 2/13. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.

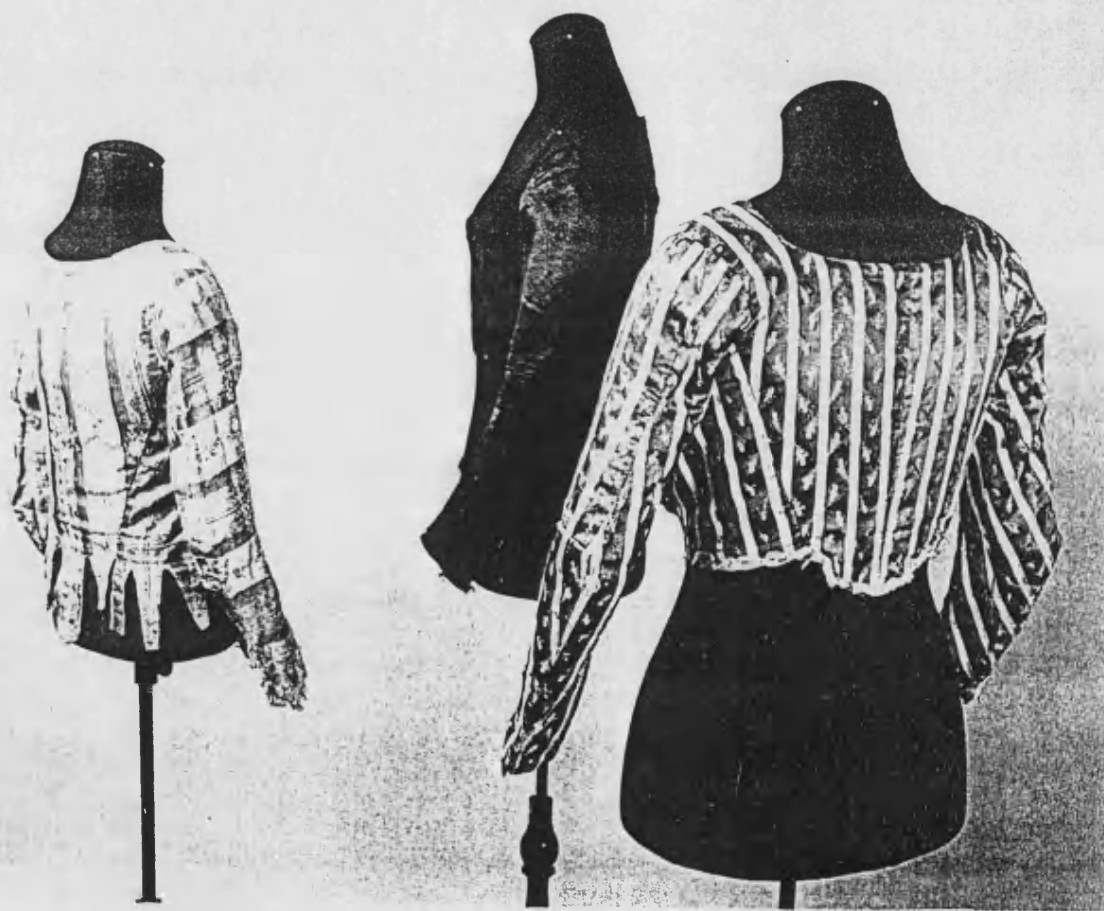
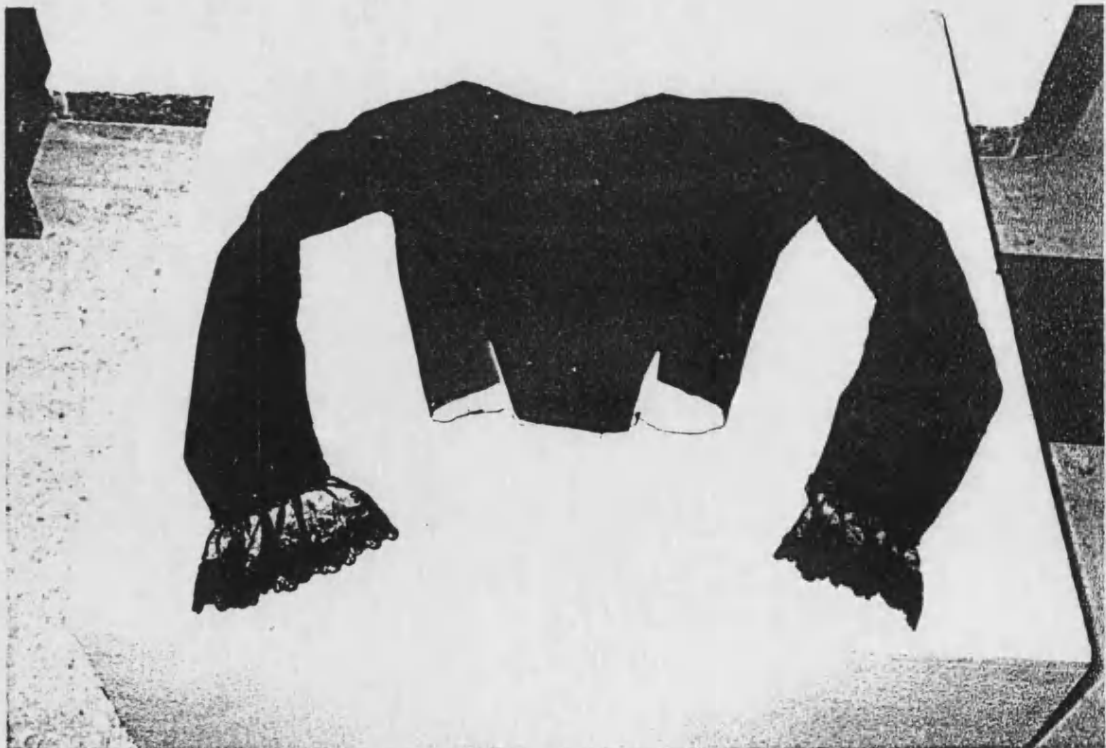


Lámina 44. *Jubones* de seda. 2/ 1009, 2/ 21, 2 /16. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Jubón de algodón negro. N° 1724. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.



Jubón de algodón negro. N° 1724. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.



Figura 1. *Jubón* de seda abrochado con corchetes. N° 3639. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.



Figura 2. *Jubón* de algodón de invierno. N° 1725. Museo de Etnología. Valencia.



Lámina 47. *Guardapiés* o falda y *Basquiña* de seda. 2/102, 2/97, 2/100, 2/736, 2/98, 2/99.
Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.

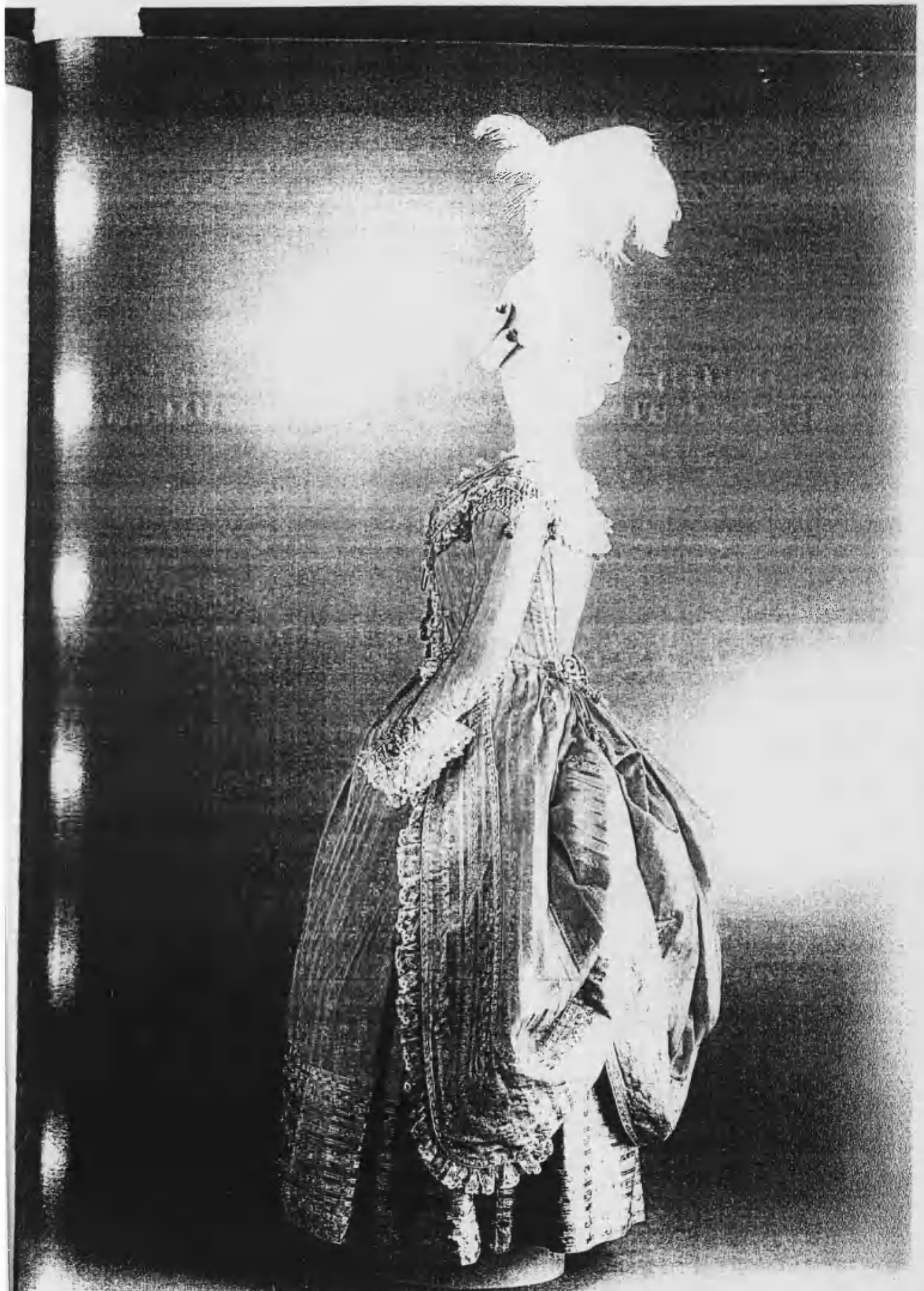


Lámina 48. *Guardapiés a la polonesa*. Museo del pueblo español. Madrid. Siglo XVIII.



Lámina 49. *Guardapiés a la inglesa*. Museo del pueblo español. Madrid. Siglo XVIII.



Lámina 50. *Casulla* de seda roja. 2/1335. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 51. *Casulla* de seda blanca. 2/1255. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 52. *Capa pluvial* de seda. 2/ 1026. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 53. *Capa pluvial* de seda. s/nº. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 54. *Dalmática* de seda a flores. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 55. *Armill*a de seda a flores. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVII.



Figura 1. Armilla. N° 3152. Museo de Etnología de Valencia. Siglo XVIII.

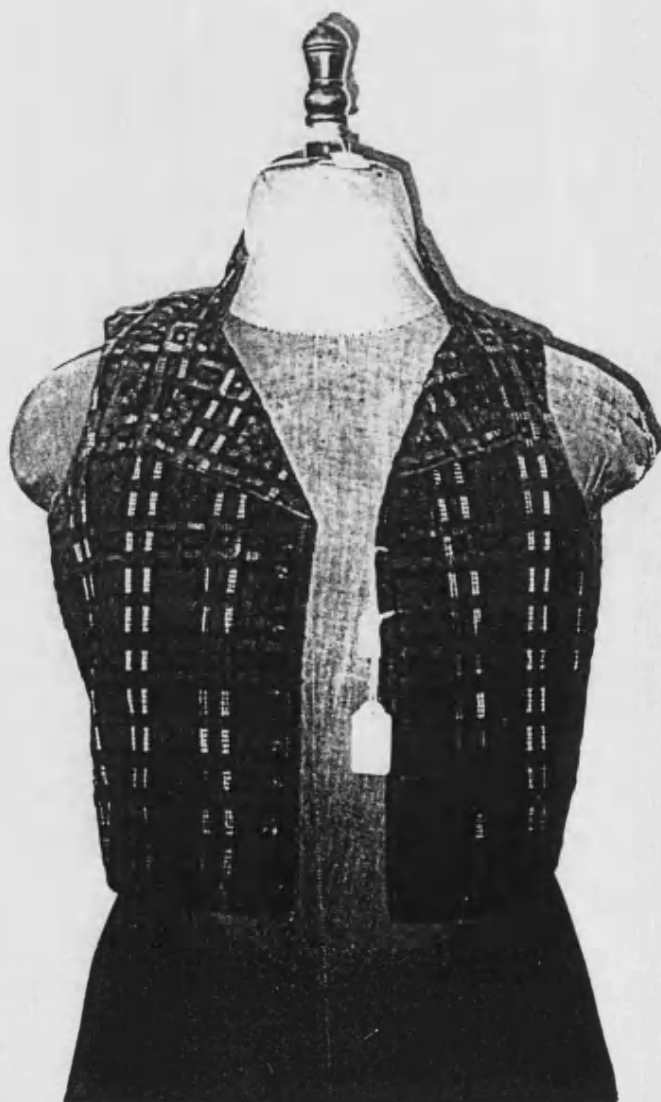


Figura 2. El *chaleco* o *jupetí*. N° 1819. Museo de Etnología de Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 57. *Chupa* blanca. N° 264. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 58. Casaca de seda granate. Nº 2 /133. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 59. Casaca de seda azul. nº 2/135 . Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.



Lámina 60. *Capa* de paño. Sin nº. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

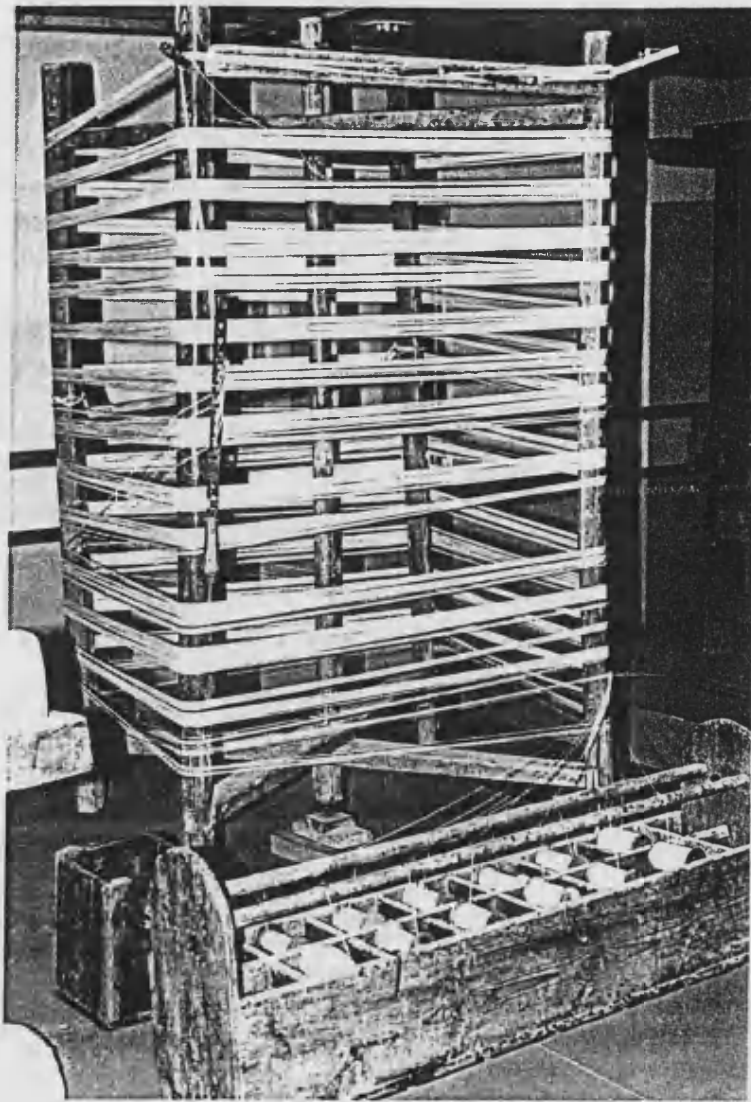


Figura 1. *Devanadera* del telar. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

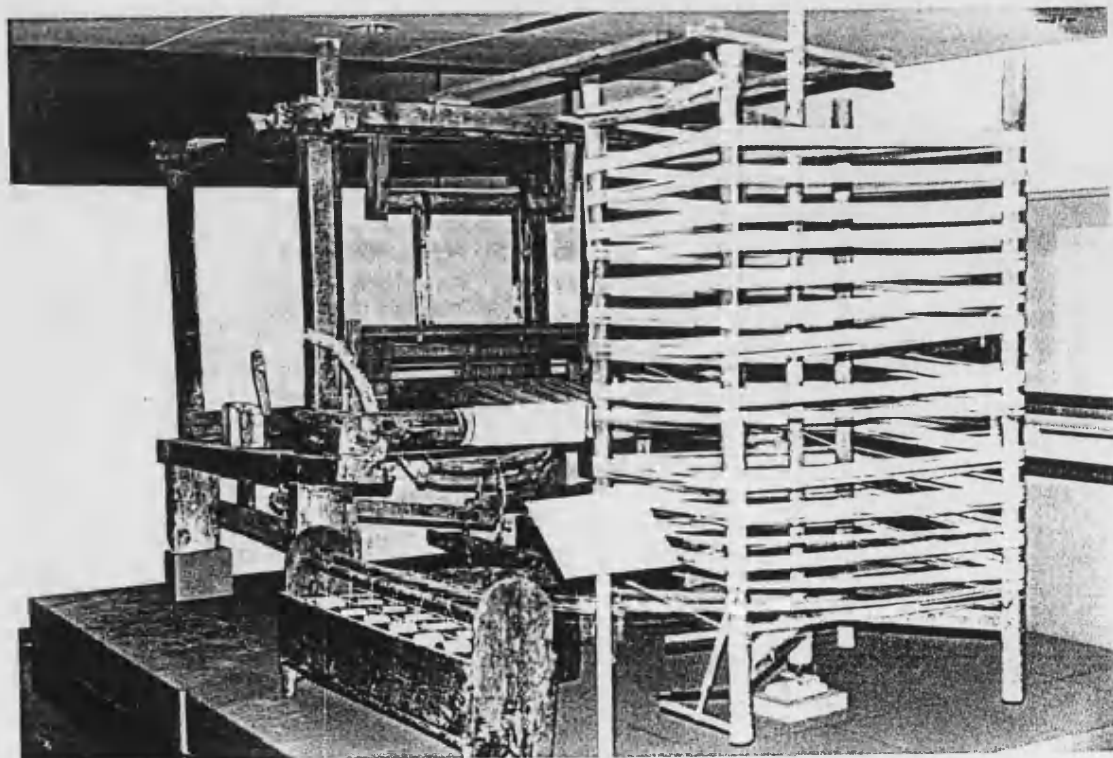


Figura 2. *Telar*. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

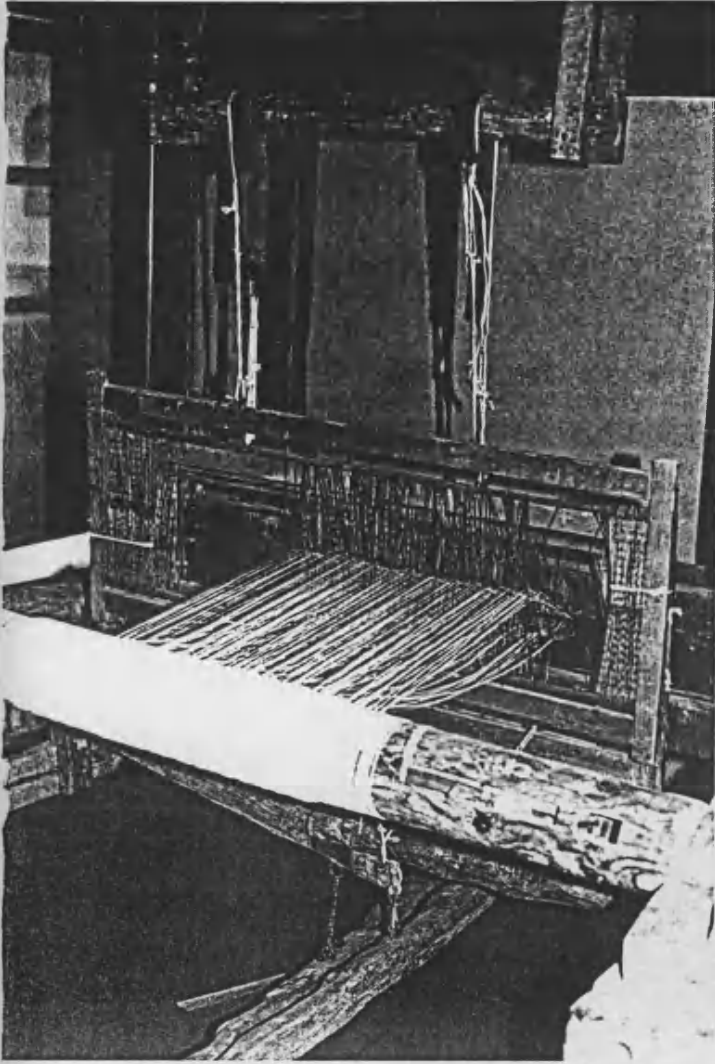


Figura 1. *Peine* del telar. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

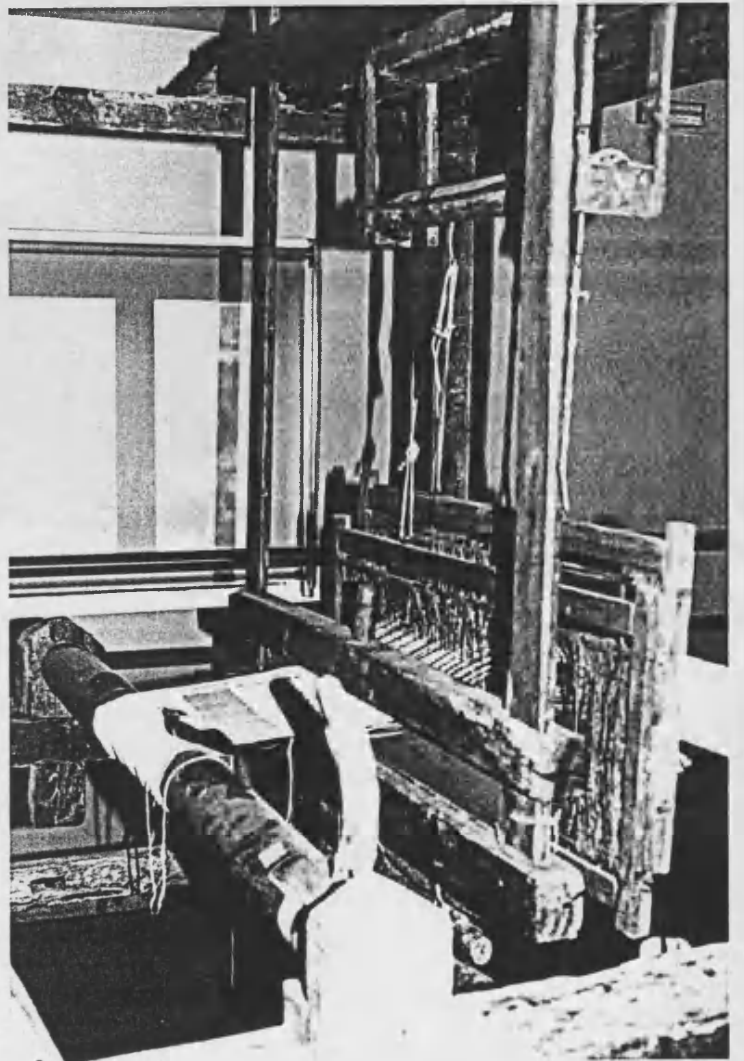


Figura 2. *Otros detalles* del telar. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

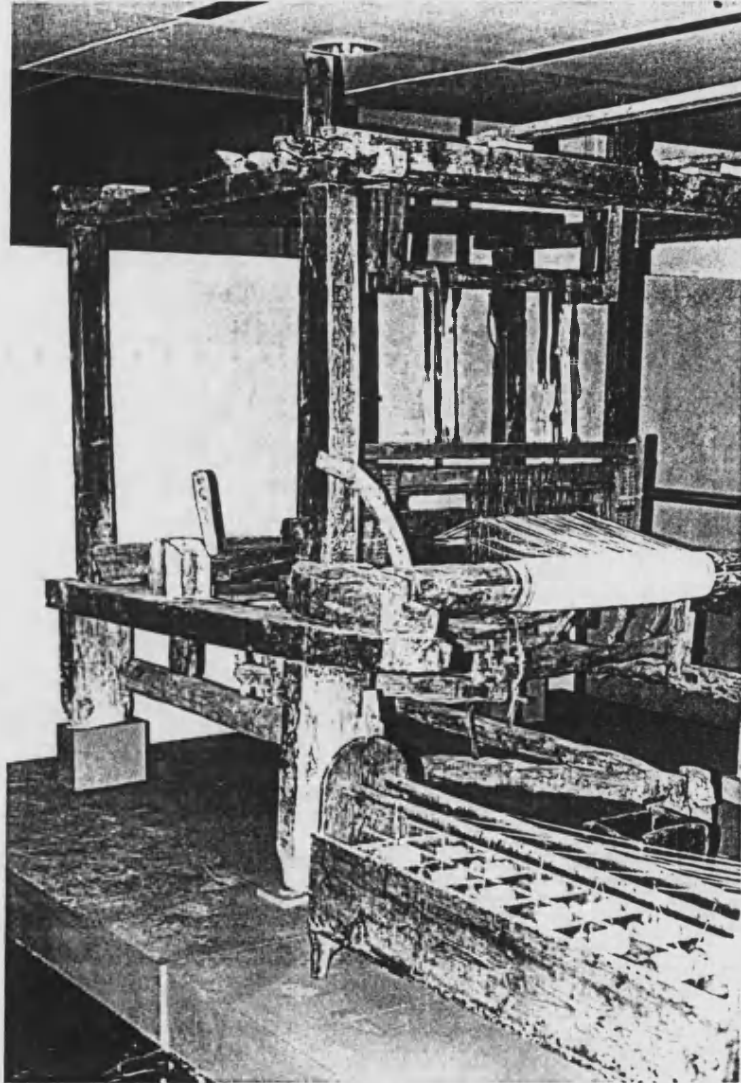


Lámina 63. *Pedales del telar*. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XVIII.

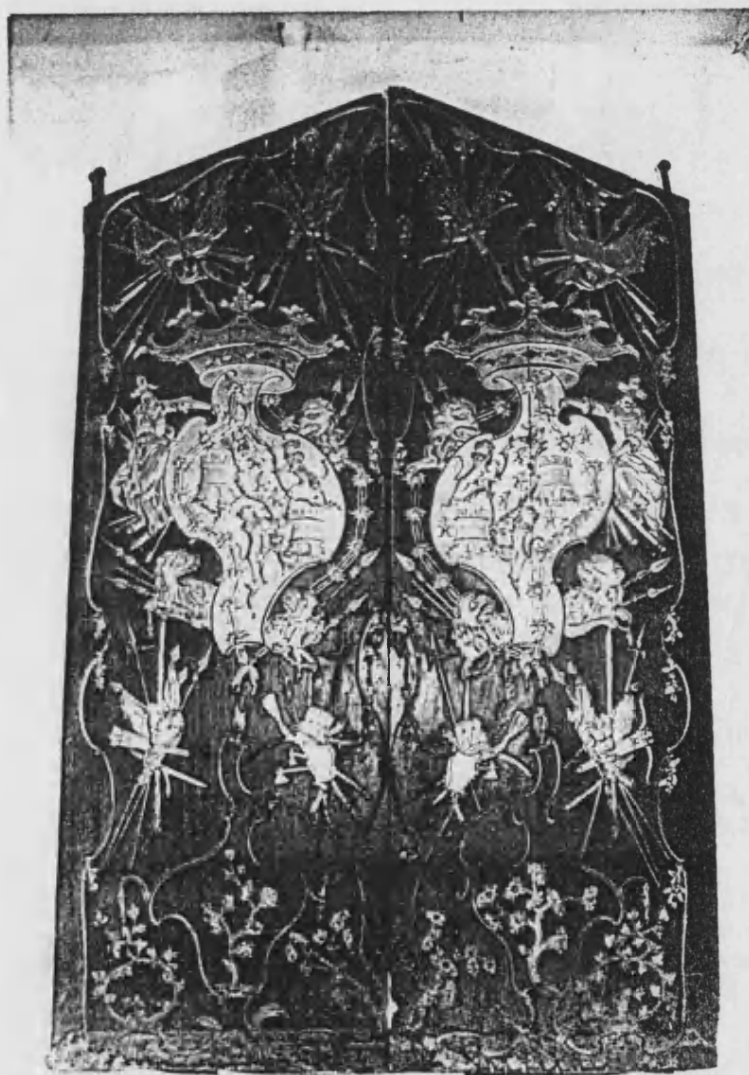


Lámina 64. Anverso de las puertas de nogal. Familia Orduña. Valencia. Siglo XVIII.

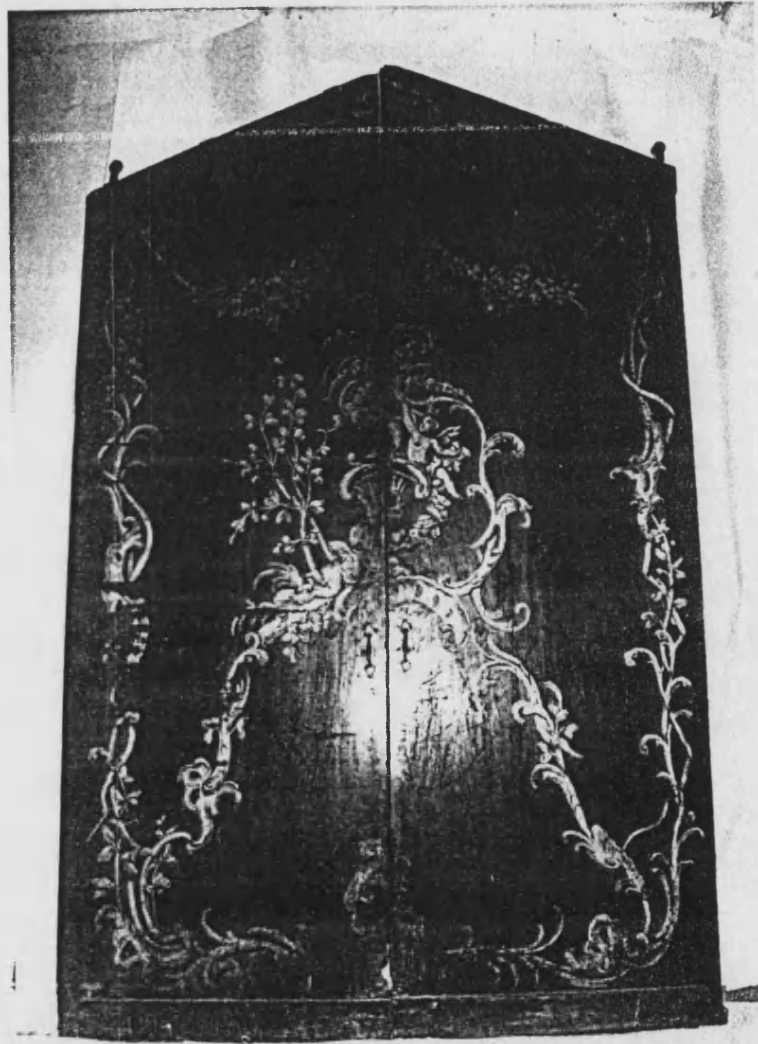


Lámina 65. Reverso de las puertas de nogal. Familia Orduña. Valencia. Siglo XVIII.

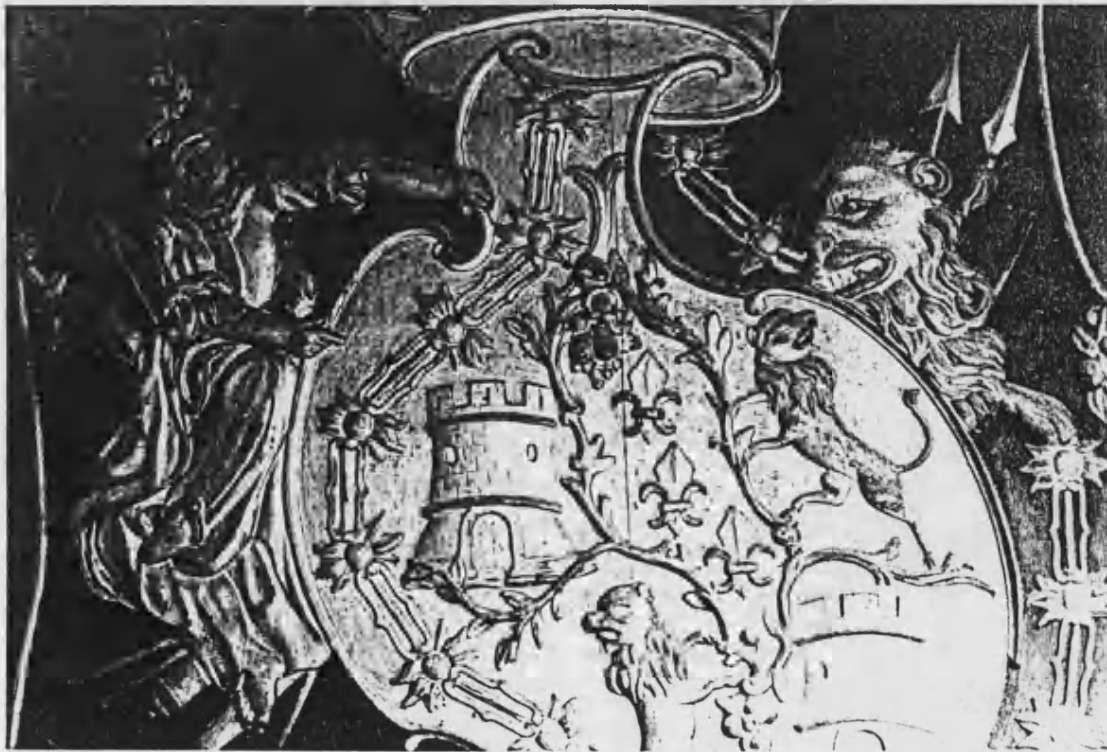


Lámina 66. Detalles de la talla de las puertas de nogal. Familia Orduña. Valencia. Siglo XVIII.

PINTURA DEL SIGLO XIX



Lámina 1. *Francisco Ignacio Monserrat y Dolores Caldes*. Vicente Rodas Aries. Museo de Bellas Artes. Valencia. 1822. Traje estilo Imperio. Abrigo. Pañuelo con girindola.

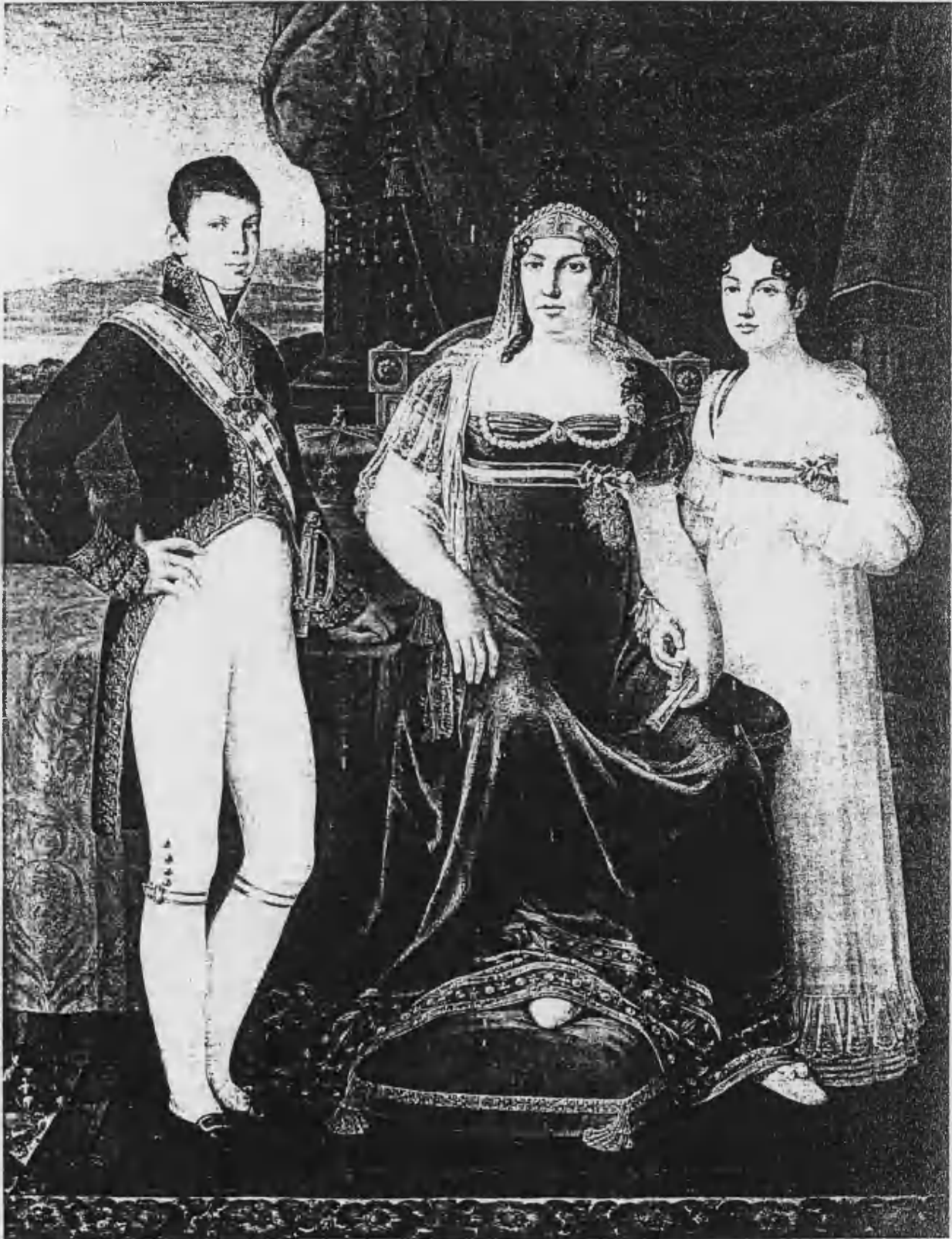


Lámina 2. *La Reina de Etruria y sus hijas*. José Aparicio e Inglada. Museo del Prado. 1815. Ellas visten trajes de corte imperio. El casaca sobre caizones.



Lámina 3. Nicolás Mañez. *Miguel Parra*. Museo de Bellas Artes. Valencia. 1816. Casaca con pechera y pantalones.



Lámina 4. *Vicente Mazo*. Miguel Parra. Museo de Bellas Artes. Valencia. 1805. Casaca con cuello levantado, propia de los Académicos.



Lámina 5. *Pedro Alcántara de Toledo y Salm Salm*, duque del Infantado. Vicente López. Museo del Prado. 1817. Viste uniforme de capitán general. Sobre el pecho lleva una cruz y banda de la orden de Carlos III e insignia y banda del Toissón. Además luce una cruz laureada de san Fernando, la placa de la orden portuguesa de Cristo y la francesa de Santo Espíritu. Con el brazo izquierdo sostiene el bicornio.



Lámina 6. *Transporte del azafrán*. Jose Bru Albiñana. Museo de Bellas Artes. Valencia. 1880 Faldeta de trabajo. pañuelos.

GRABADOS DEL SIGLO XIX



Me llevas al Mar
Labradora

Lámina 7. Labradora. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodriguez. Labradora ataviada con jubón, camisa, guardapiés, delantal, medias y mantellina.

De Valencia



Hortelana

Lámina 8. Hortelana. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid. Viste justillo o jubón, camisa, guardapiés, medias y mantilla.



*Has de bailar aunque no quieras.
Labrador.*

Rodríguez

Alvarro

Lámina 9. Labrador. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid. Lleva camisa. chaleco. chupa o chaqueta, zaraquells, montera.



Lámina 10. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid. Luce camisa. iopetí o chaleco, chaqueta o jupa, zaragüells y sombrero.



*Tanto trabajar y.....
Mozo de la Huerta*

Lámina 11. Mozo de la Huerta. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid. Se arropa con camisola, manta y barretina.



*Bien sea lo traujo
Carbonero de Liria.*

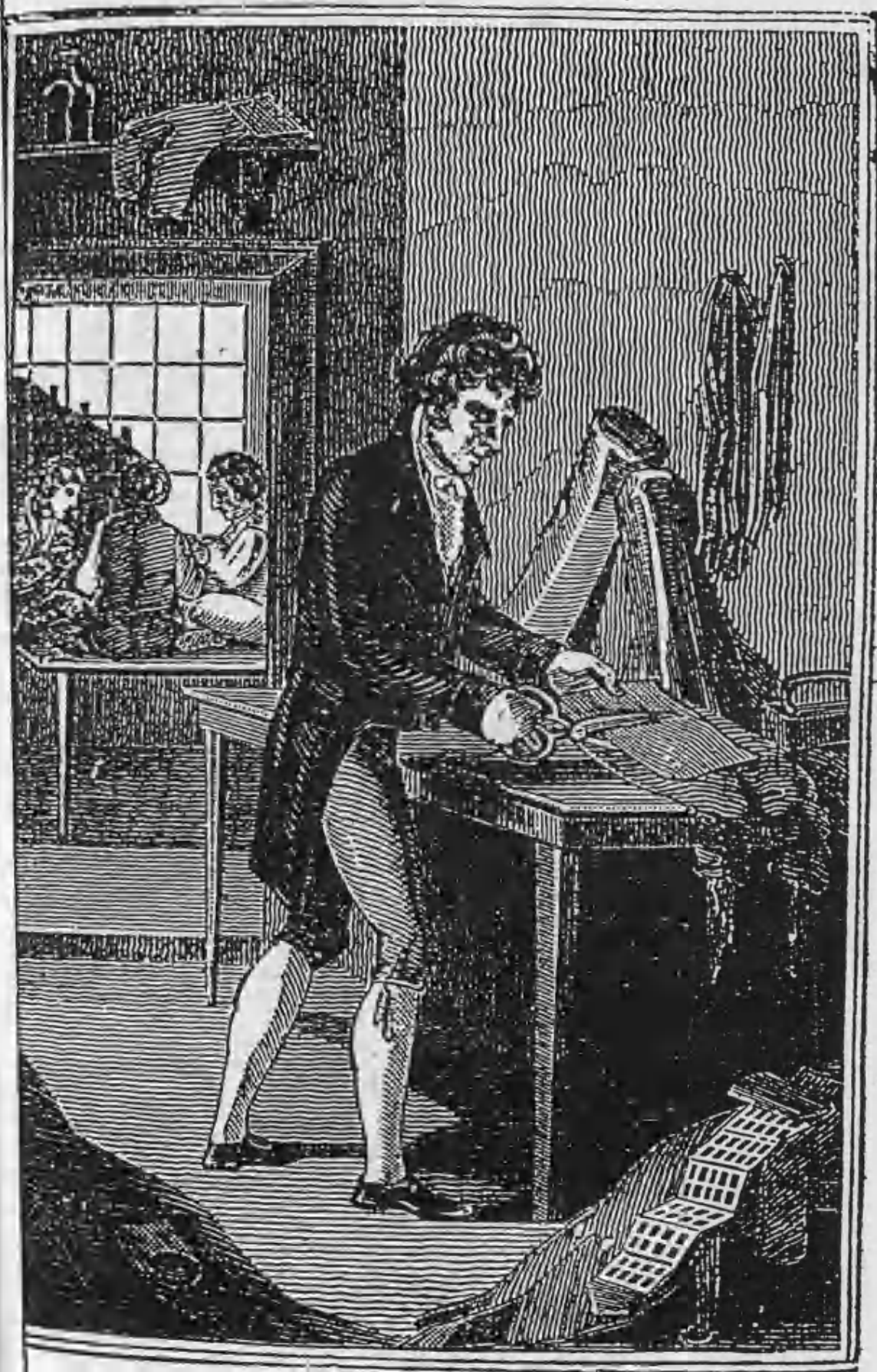
Lámina 12. Carbonero de Liria. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid.
Va ataviado con camisa, chupa o chaqueta, calzón, cinturón, abrigo, medias.



Me toma Vm. este rollo!
Esterero, o Labrador de Crevillente

Plad^a 1^o

Lámina 13. Labrador de Crevillente. Colección general de trages que en la actualidad se usan en España principiada en 1801. Serie De Valencia. Rodríguez. Biblioteca Nacional. Madrid. Se presenta con camisa, chaleco o jupetí, calzón, faja, alpargatas, sombrero.



The Tailor.

Lámina 14. *The Tailor*. Grabado inglés. Book of English Trades. Whittake. 1824. Biblioteca Nacional.
Levita y calzones



Lámina 15. *Jubón y Guardapiés*. Museo de Etnología de Valencia. Siglo XIX.



Lámina 16. *Faldetas* o Vió. Faldas de trabajo de paño. N° 1718 y . Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.



Lámina 17. *Faldeta* o *Vió*. Falda de trabajo de paño. N° 1689. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.



Lámina 18. *Faldeta* o *Vió*. Faldas de trabajo de paño. Sin nº. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.

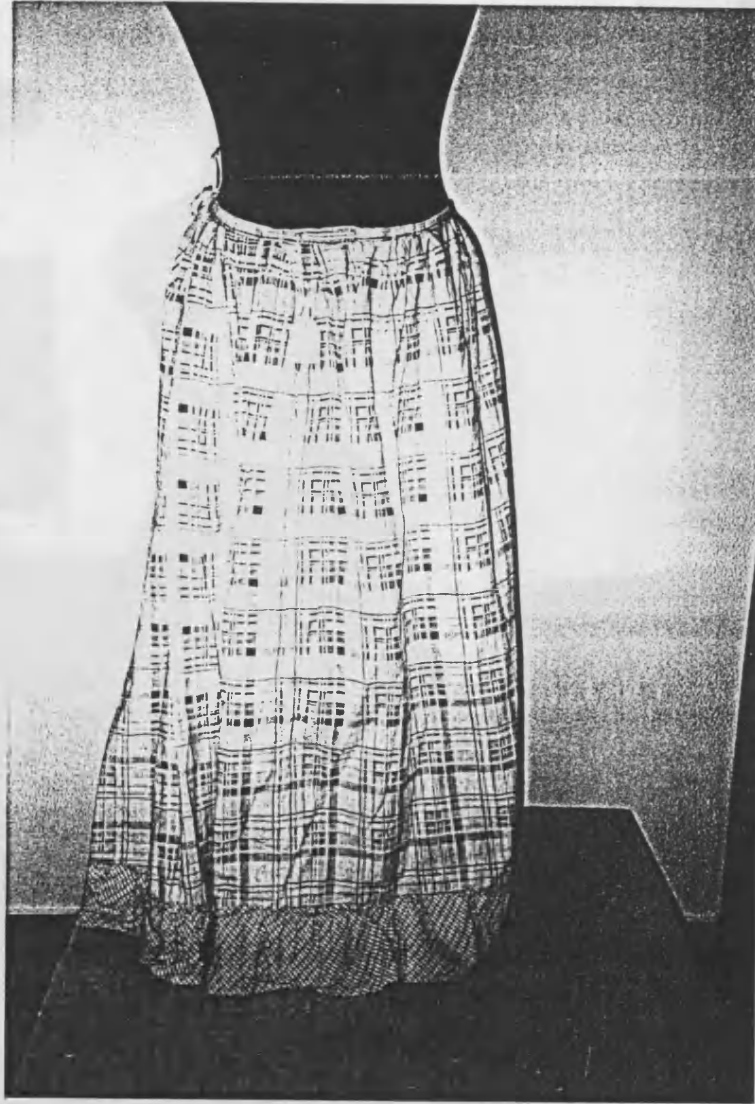


Lámina 19. *Zagalejo*. Falda interior de trabajo de algodón. N° 1689. Museo de Etnología. Valencia Siglo XIX.



Lámina 20. *Moador* de seda. N° 1650. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.

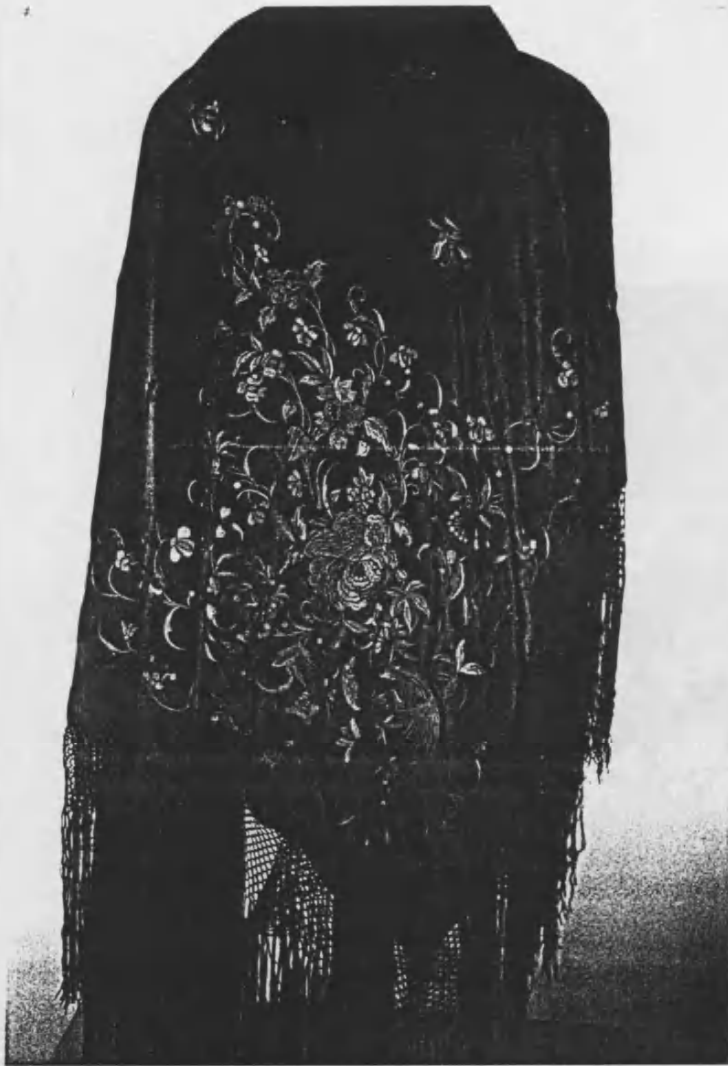


Figura 1. *Mocador* de crepe de seda. N° 1665.

Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.



Figura 2. *Mantón de Manila*. N° 1662. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XI)



Lámina 22. Chaleco de seda negro. N° 2/ 76. Museo de Cerámica González Martí. Valencia. Siglo XVIII.

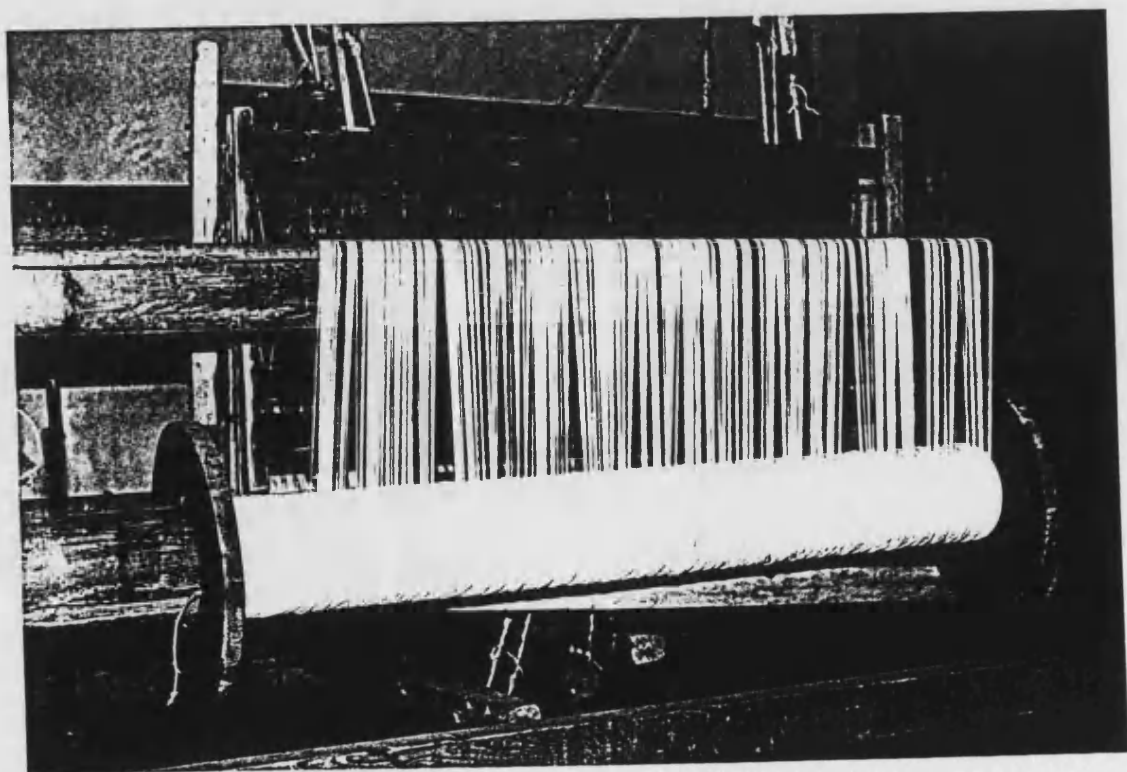
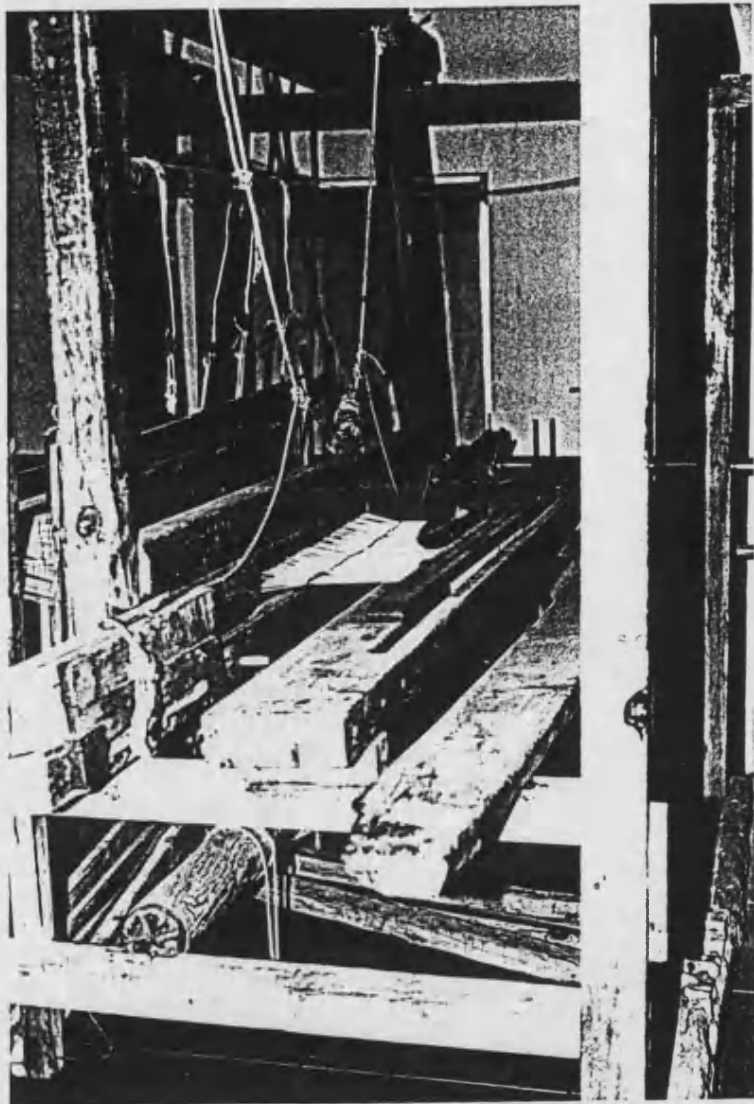


Lámina 23. *Peine* de telar pseudo mecánico. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX.

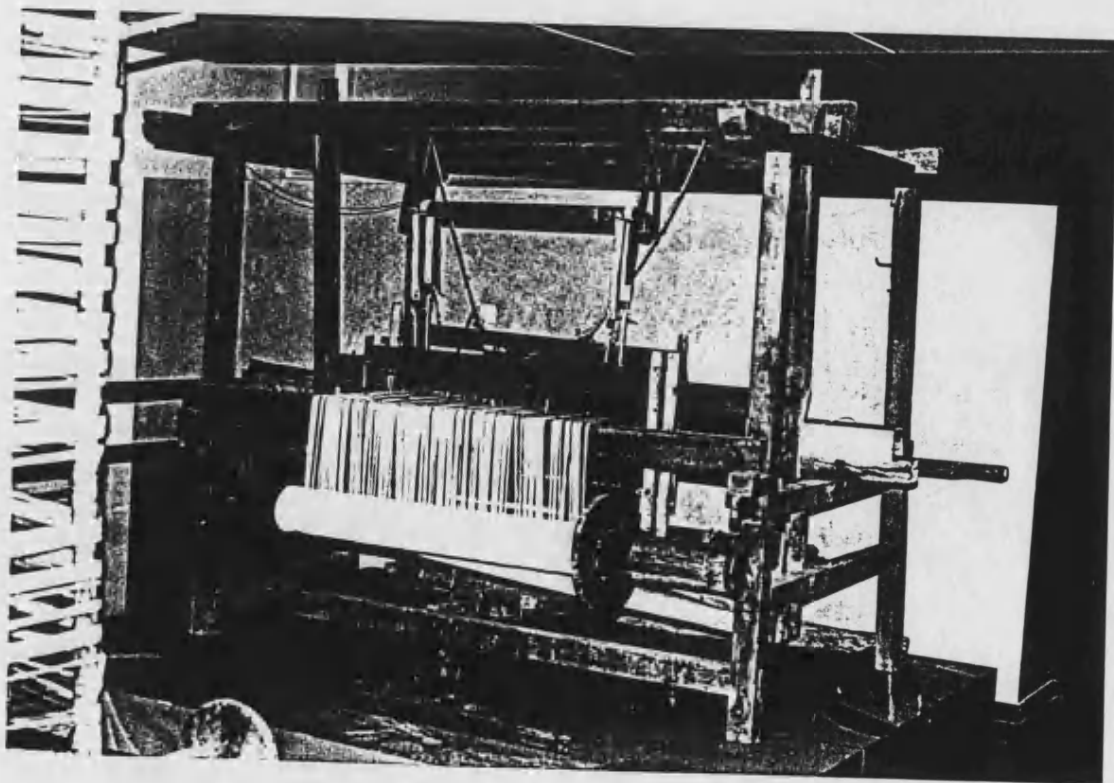
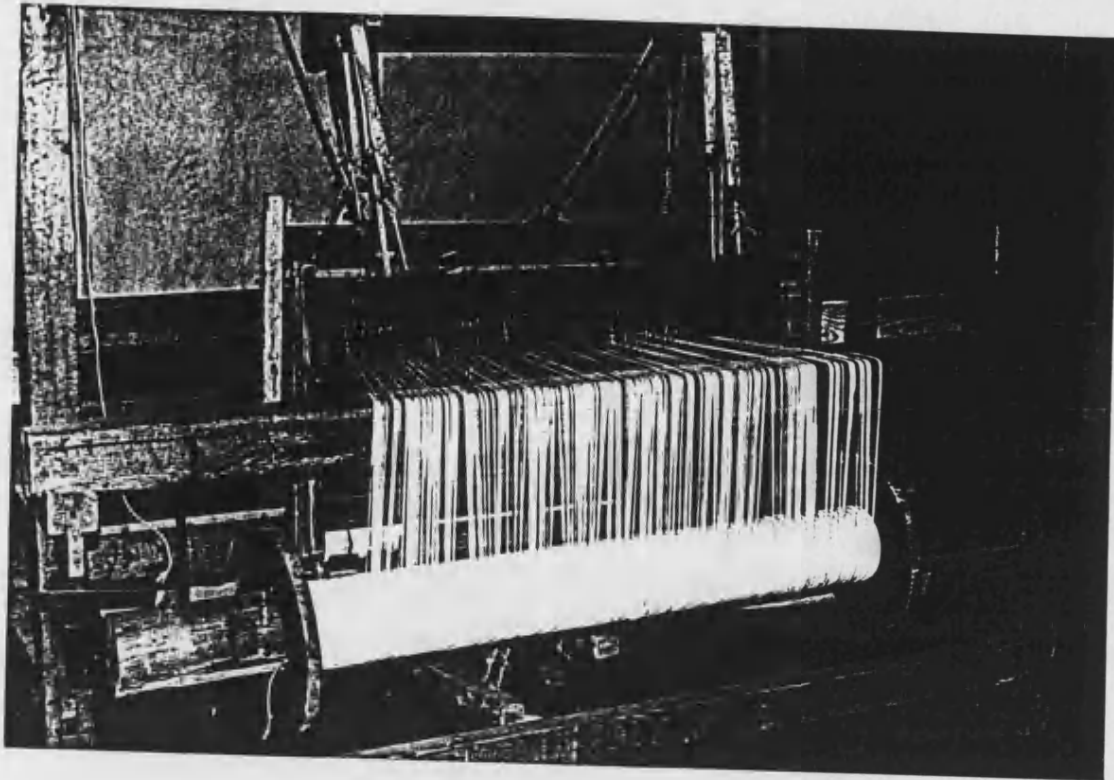


Lámina 24. *Telar* pseudo mecánico. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX

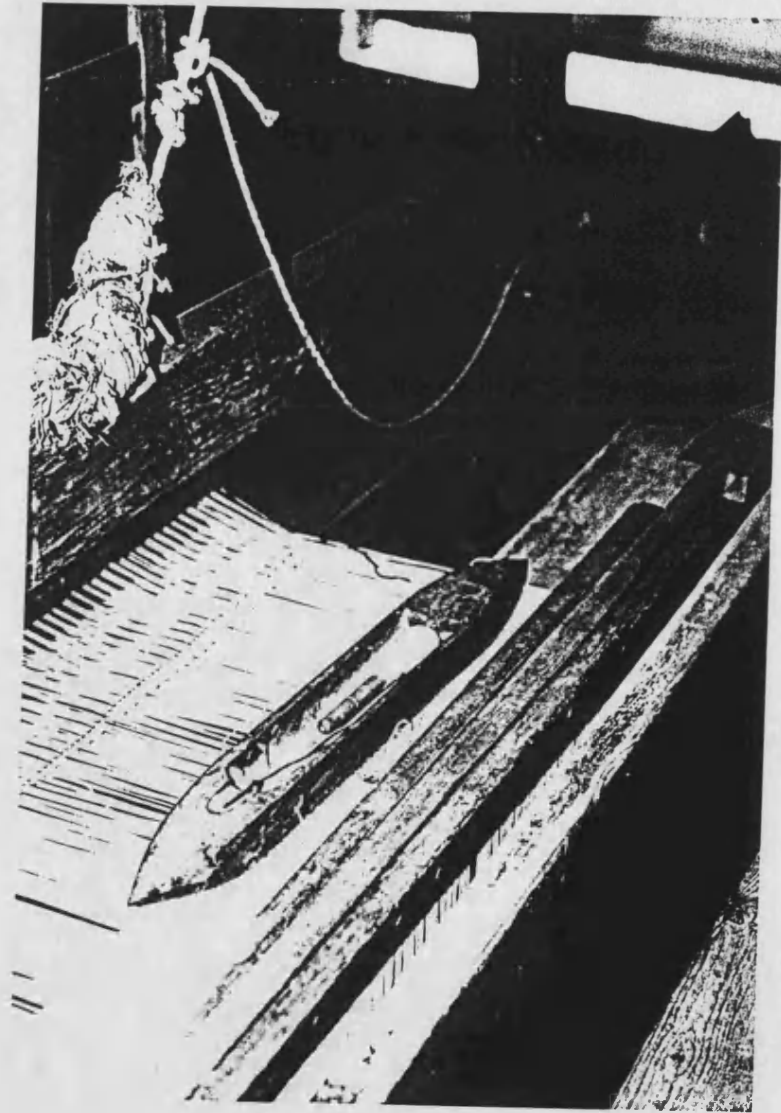


Lámina 25. *Devanadera* de telar. Museo de Etnología. Valencia. Siglo XIX

USOS Y COSTUMBRES DEL VESTIDO EN LA VALENCIA MODERNA

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

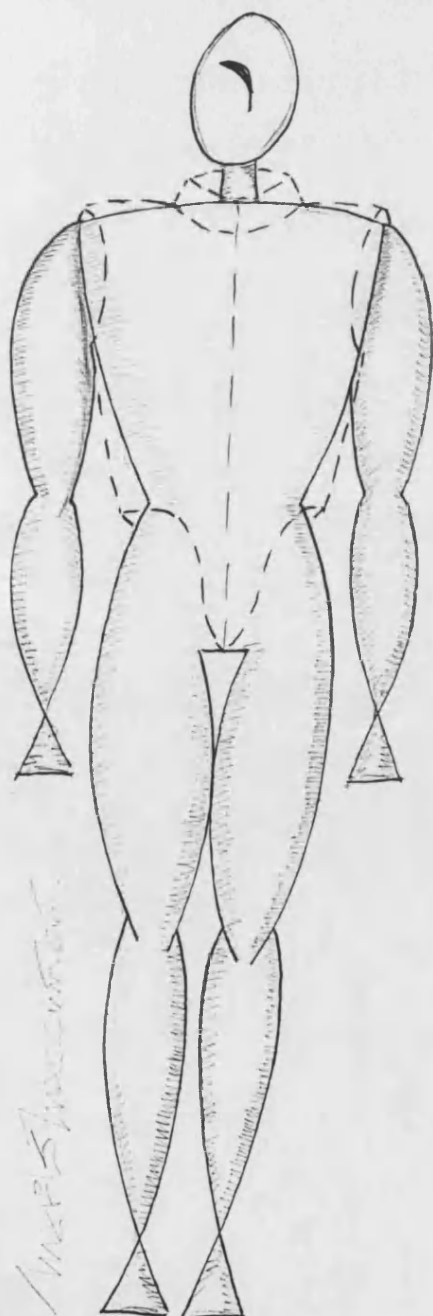
ANEXO II

DIBUJOS DE LOS TRATADOS DE SASTRERÍA

INTERPRETACIÓN POR

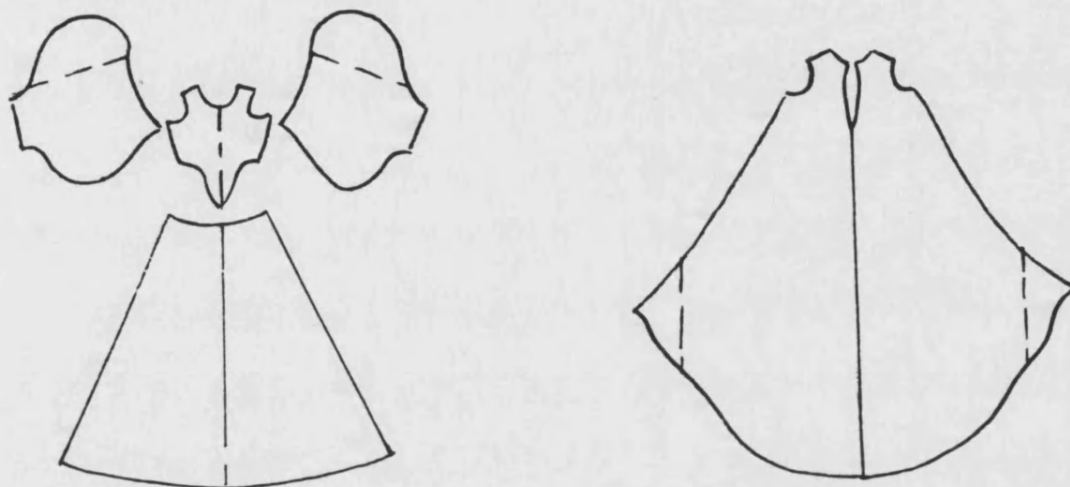
RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

MARILÓ MASCUÑÁN



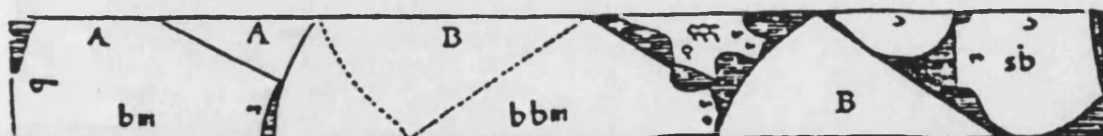
**INTERPRETACIÓN Y PATRONES DE LOS TRATADOS DE
SASTRERÍA ESPAÑOLES**

SIGLO XVI



£65 Laced mourning coat¹ of silk for a woman.

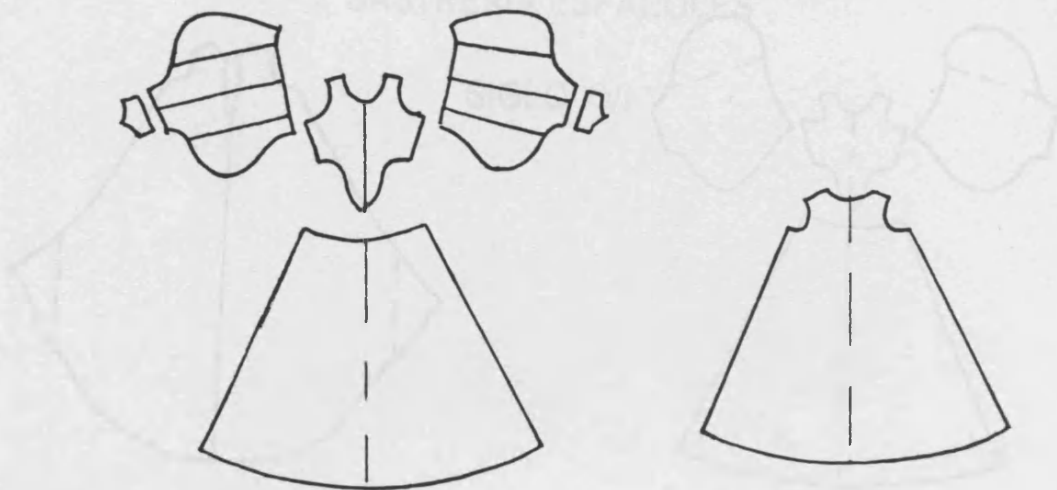
14 1/2 x 3 1/2 ells



To make this laced mourning coat of silk, fold the fabric in half crosswise, setting out one half over the other with the nap and the pattern in the weave (*a pelo y labor*). Cut the Front of the coat on the left and the Back next to it. Cut the bodice Front along the side seamline of the Back. Cut the sleeves above the shoulder line of the Back, and at the end of the fabric cut the back godets (*cuchillos*²). Cut the front godets and the sleeve puffs (*tablas*), as well as the trimmings needed for this mourning coat from the cabbage (*medios*). The

entire garment is cut with the nap (*a pelo*). The bodice Front is sewn to the Back along the shoulder line and the side seamline [the arm-pit to waist measurement]. False bodice pieces³ can be sewn to the side seamline [of the bodice Front] and fastened at the back which would make the bodice Front fit tightly like a real bodice. An entire false bodice Back³ can be made from another fabric, if desired. This false bodice Back would come in place of the false bodice pieces and would be sewn at the back.

INTERPRETACION Y PATRONES DE LOS TRATADOS DE
SANTO DOMINGO DE LOS REYES



Trazas y cortes del vestido
Cotarena o mongil trenzado de vayeta y de muger. (iij) (bb)

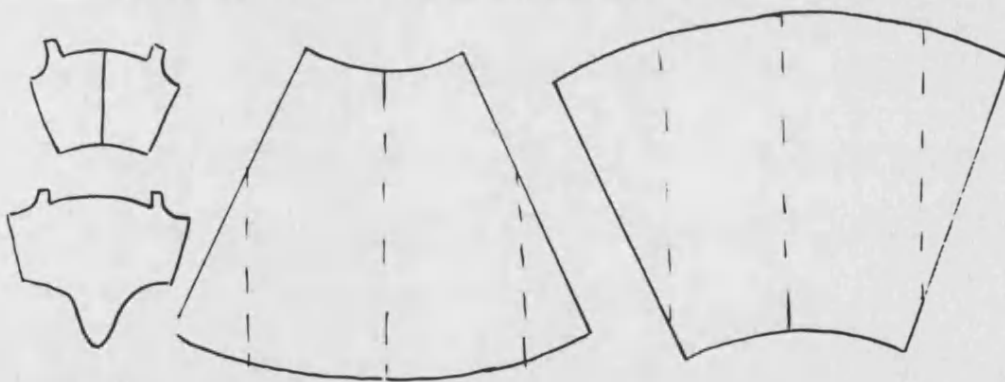
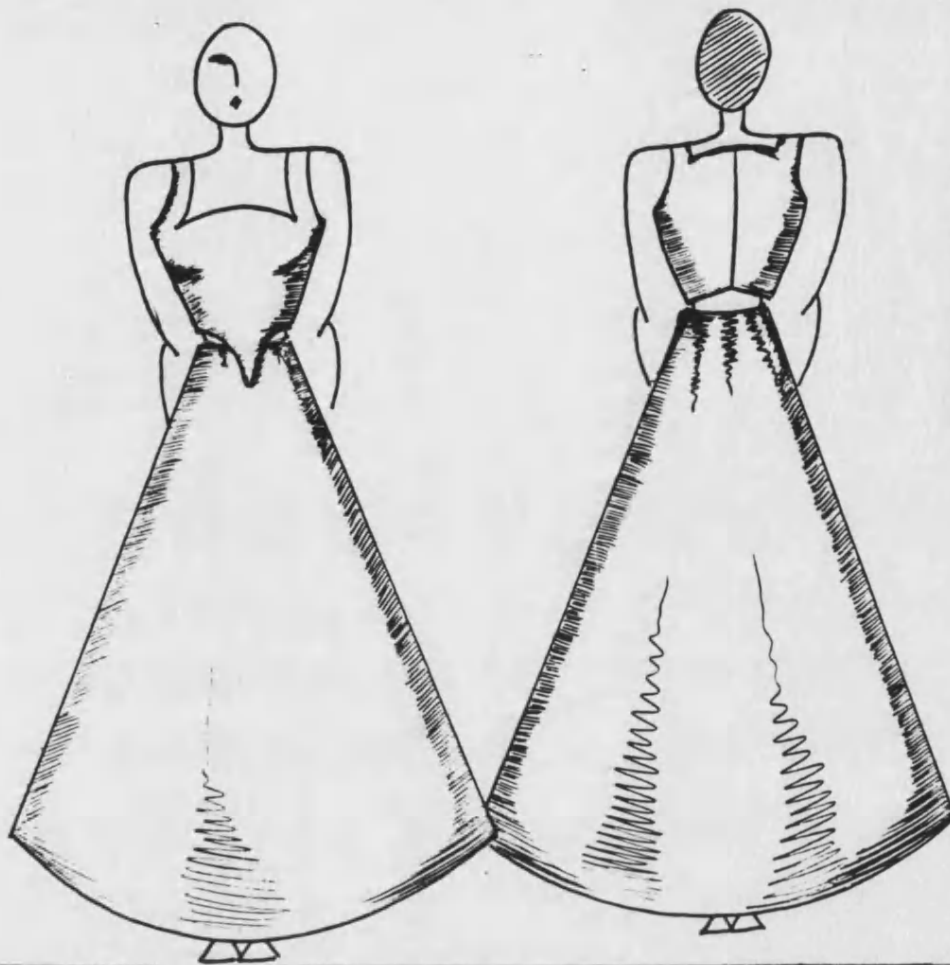
Vaquero para muger de raxa al vfo (iij.m.) (bb)



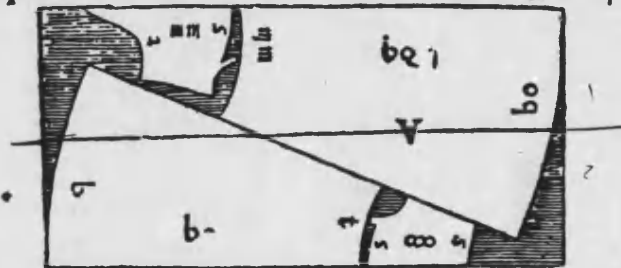
DE nuestra mano derecha saldra la delantera de la cotarena, con vara y media de largo, y tercia de cadera, y luego saldra la trasera pie a cabeza como esta figurado. Y de la vayeta que queda a la mano izquierda, saldran delanteros, y mangas con vnas tabias, las quales salen de encüna de la cadera de la delantera. Lleua diez y seys palmos de ruedo. ...

Y Ra el pelo a nuestra mano derecha, y sacar se han los delanteros de siete quartas de largo, y luego la trasera, y esto por el lomo hacia las orillas salen dos pares de mangas vnas justas, y otras de agora se vsan estos de yo e hecho hartos en corte y otras partes. Vnos garrecidos e yo los e hecho con passamanos de oro y de dos pares de brahones. Es buena topa para quien la vsa, y la sabe cortar.

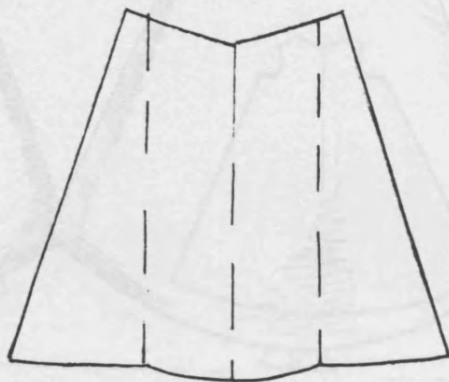
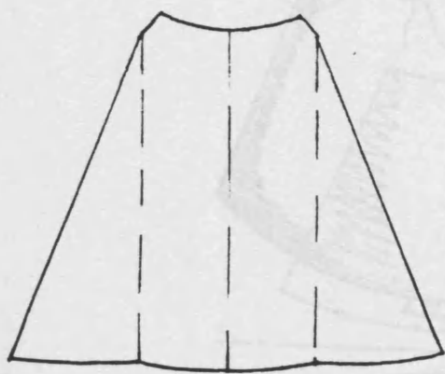
DIBUJO Nº 2. COTARENA O MONGIL TRENZADO DE MUJER. FREYLE. 1588.



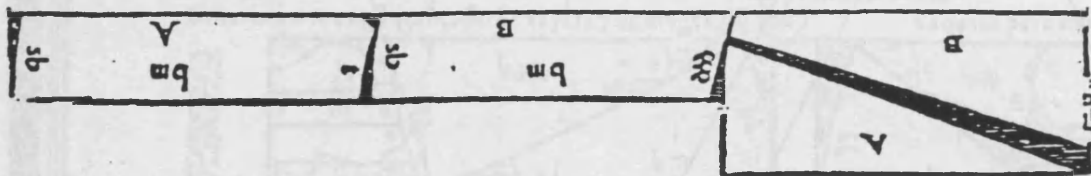
60 Vasquina y cuerpo baxo de raxa para muger. ✕ bb | bbl 11



Para cortar esta vasquina, y cuerpo baxo de raxa, sera necesario de doblar la tela a lo ancho, y luego se doblara de fuerte q por el vn cabo y por el otro aya lomo, y por medio del paño estñ las orillas de fuerte q por medio deste paño por donde esta vna raya, estan las orillas del paño, y luego se cortara la delantera desta vasquina; y encima la cadera de la delátera, sale la espalda del cuerpo baxo y de nra mano derecha se cortara la trasera, y encima el quarto delantero. Y lleua esta vasquina solos dos cuchillos, el vno en la delátera, y el otro en la trasera, y en los medios ay recado de ribete para esta vasquina por esta traça; y si le quisiere echar otros dos cuchillos, se cortaran como los otros, y se coseran. Y así tendra esta vasquina quatro cuchillos. Lleua de largo esta vasquina vara y quarta, y de ruedo lleua catorze palmos, como parece figurado.



f.67^a Silk farthingale⁹ for a woman.



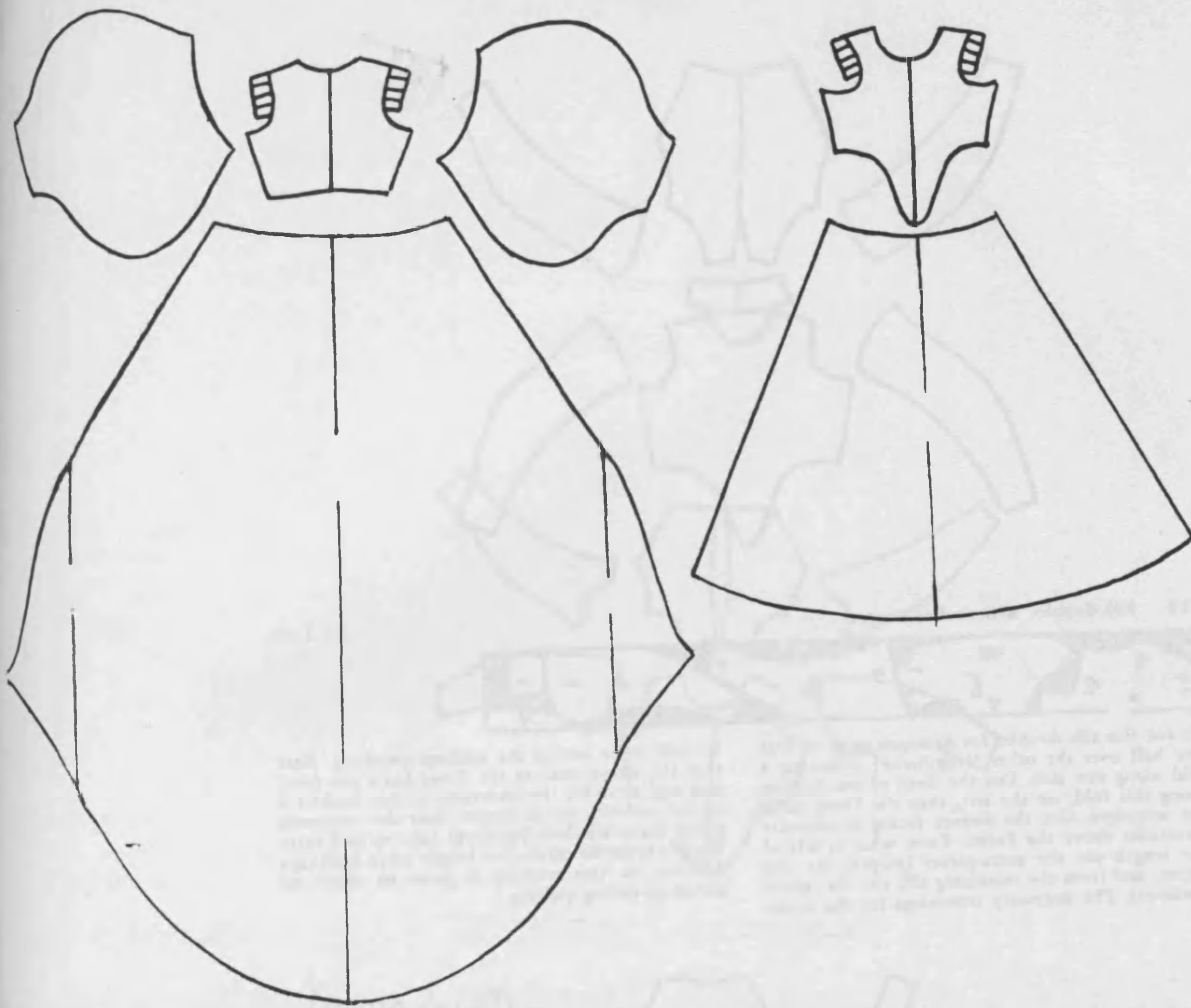
6 x 3 ells

Alcega

To cut this farthingale of silk, fold the fabric in half lengthwise. Cut the Front on the left and the Back next to it, both from double thickness. Then unfold the remaining silk, fold it in half crosswise and cut the godets (*cuchillos*) head to tail. Note that the front godets are to be joined straight edge with straight edge, whereas the back godets are to be joined bias edge with straight edge. Hence, there will be no bias edge on the sides of the farthingale,

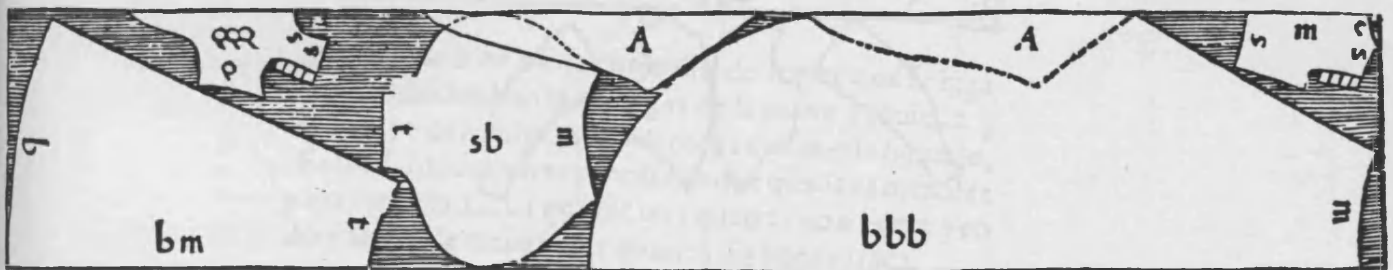
nor will it protrude on any side. The Front of this farthingale is wider than the Back [not clear from the measurements given] and from the remaining silk you can make a hem (*ruedo*). The farthingale is 1½ ells long and a little more than 13 hand-spans (*palmos*) wide, which seems to me to be sufficient for this farthingale, but if you wish to make it wider, this can be done from this pattern.

DIBUJO N° 4. VERDUGADO DE MUJER. ALCEGA. 1588.

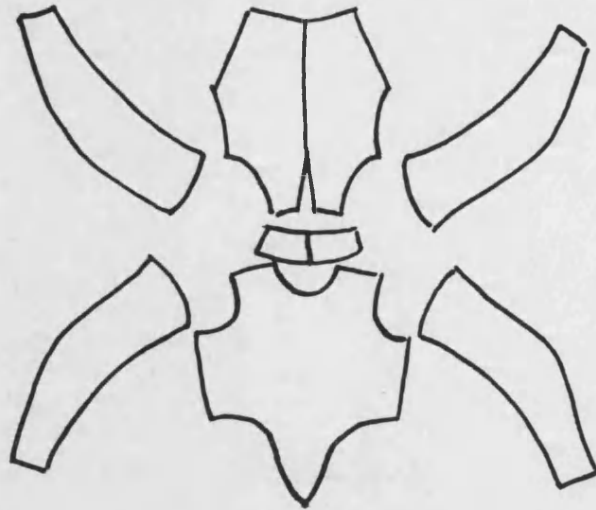


63

Saya y cuera de paño con manga redonda. ☒ Vt |bb|

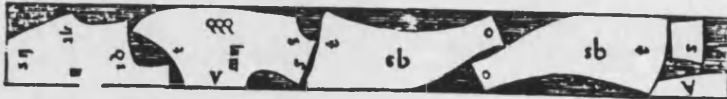


P A R A Cortar esta saya y cuera de paño, sera necesario sacar del lomo del paño la delantera y trasera desta saya, y en los medios salen las mangas, y los cuchillos de la falda, y los quartos delanteros de la cuera, y vnas piezas que lleuan las mangas, y en el costado de la falda sale la espalda de la cuera, y va todo pelo abaxo. Lleva de paño esta saya los largos de trasera y delantera, y mas cinco sésimas, que es por todo cinco baras y tercia, como parece figurado en esta traça: y en los medios del paño ay el demas recado necesario.



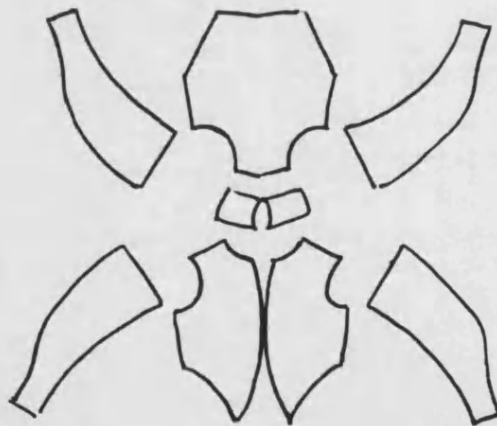
f.13 Silk doublet¹ with slashed sleeves².

3 x 3 ells



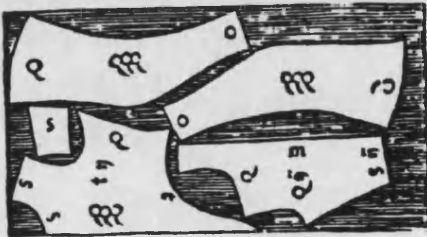
To cut this silk doublet for men you need to fold one half over the other [lengthwise] obtaining a fold along one side. Cut the Back of the doublet along this fold, on the left, then the Front along the selvages. Cut the sleeves facing in opposite directions above the Front. From what is left of the length cut the extra-pieces (*pieças*) for the Front, and from the remaining silk cut the collars (*collares*). The necessary trimmings for this doublet

will come out of the cabbage (*medios*). Note that the sleeve next to the Front has a scie (*sisá*) and will serve for the underarm. If this doublet is to be quilted³ cut it longer than the measures given. Many stitchers [quilters] take up to 3 extra finger's breadths (*dedos*) in length when quilting a doublet, so this warning is given to allow for shrinkage during quilting.



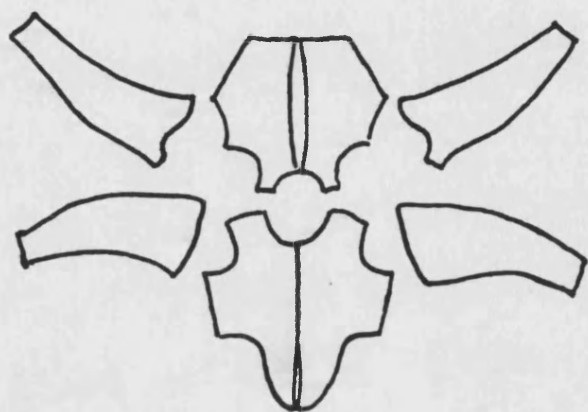
f.14a Silk doublet¹ for a woman, from open silk⁴.

2 1/2 x 3 ells

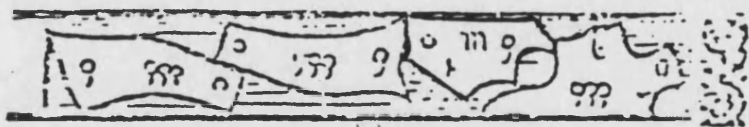


To cut this doublet for women from open silk, you need to fold half the silk over the other [crosswise] so that there are selvages along both sides. Then, on the left, cut the Front of the doublet and below it cut the Back. Cut the sleeves facing in

opposite directions along the other selvedge. The collars (*collares*) for this doublet are to be laid out next to the scie (*sisá*) of the Front. The remaining trimmings will come out of the cabbage (*medios*). Should you wish to cut this doublet longer you can do so. Note that if this doublet is to be quilted³ it will have to be cut longer than indicated to allow for shrinkage. Note that if you wish to cut the collar at the back [forming a join] this will be justified as there will be no wrinkles round the back neck-line (*cabeçón*). Many experienced tailors of women's clothes hold that the neck-band of any woman's doublet should be cut at the back; and having done this it will fit better and will not be considered a fault, indeed many do so intentionally.

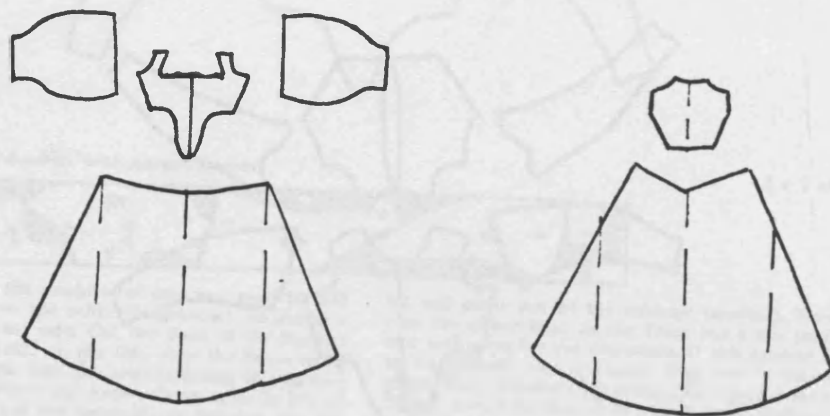


Jubón de seda para muger. (ij.m).rr)



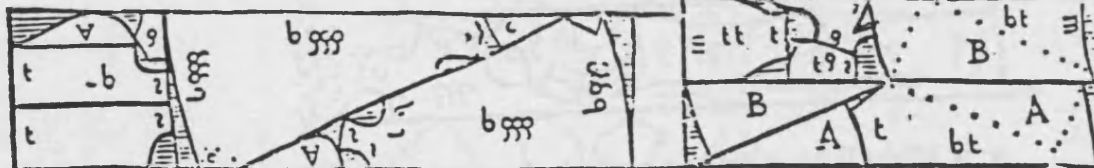
DObte se ha orilla con orilla de suerte que se haga como Saldran las mangas de la mano y izquierda y el cuerpo de nuestra mano derecha como esta figura. Entrañada dos varas y media, lo que queda es menester para recodo. Lleua de talle tres quartas con punta y todo y largo, de manga tres quartas. Es buena traça.

H +



Sobreropa de Raxera batanada (vij) Q??Q de los fñtres.

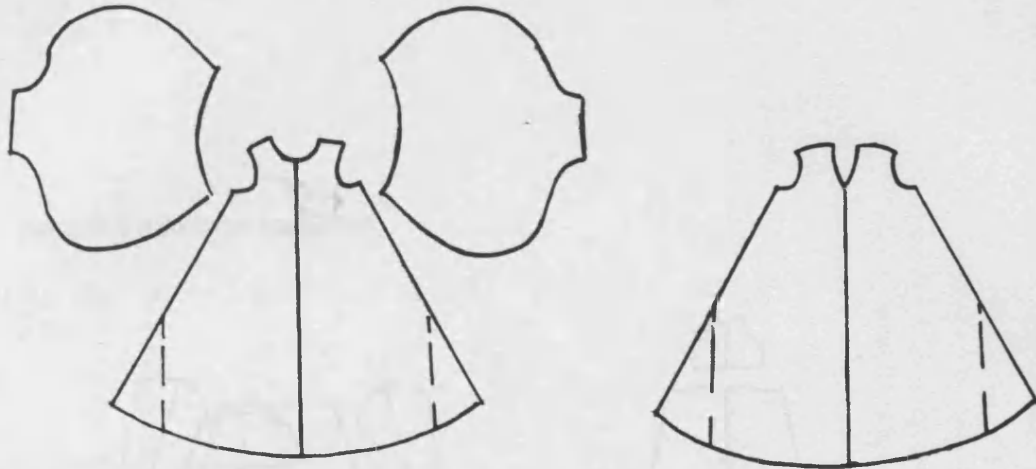
Saya y sayuelo de paño para muger (bb) Q (bb) fo 21



AN se de doblar estas siete varas de raxera batanada poniendo la mitad sobre la otra mitad a lo ancho de la tela, y sacar a derecha mano derecha las delateras, y luego la trasera pie a cabeza como esta figurado. Y de la tela que sobra a la mano izquierda se sacarã las mãgas, y entre las mãgas y el ruedo de la trasera sale el cuello, y encima del ombro de los delanteros sale tabla para las mãgas. Llega de largo esta ropa siete varas, y de ruedo catorze palmos.

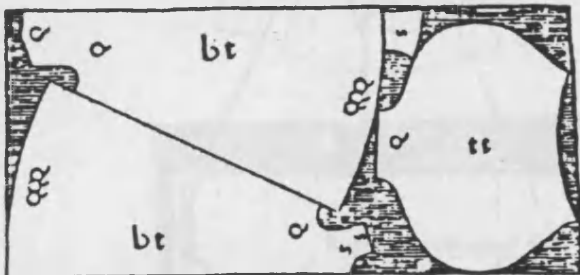
AN se de hacer estas dos varas y quarta de paño por el lomo, y de la vna hoja se sacarã la media saya delantera y cuchillos traseros y delanteros, y de la otra hoja saldrã la media saya trasera, y todo el sayuelo como esta figurado. Llega de paño dos varas y quarta, y de largo la saya vara y tercia, y de ruedo catorze palmos. Valquã

DIBUJO N° 9. SAYA DE MUJER. FREYLE. 1588.



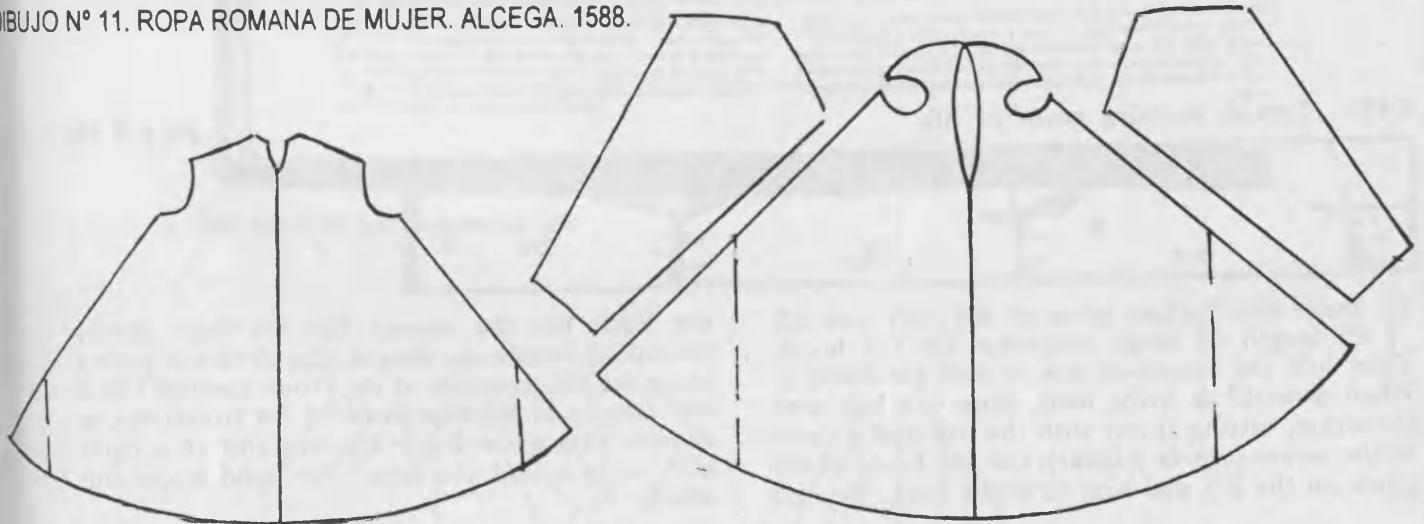
f.68 Gown¹ of cloth for a woman.

2 $\frac{1}{2}$ x 2 ells



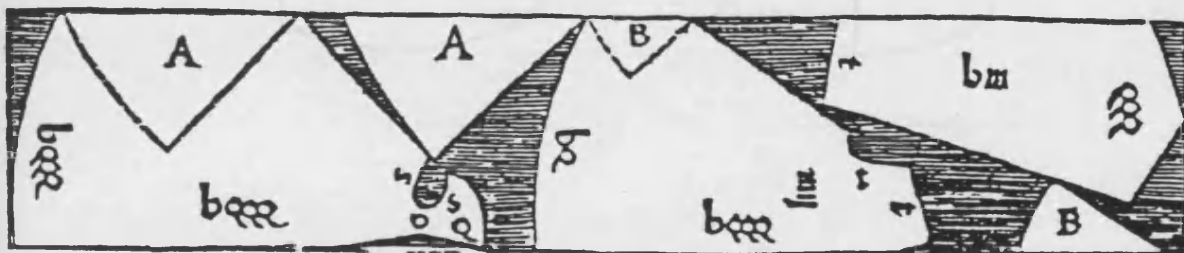
To make this gown, cut the Back along the fold and lay the Front head to tail against the Back. Cut

the sleeves at the right end of the fabric, and the back and front collars (*collares*), and the other garniture (*adereço*) needed for this gown, shoulder wings and ruffs, from the cabbage (*medios*). Note that this gown is to be trimmed with a different fabric. It is 1 $\frac{1}{2}$ ells long and 12 hand-spans (*palmos*) wide, but can be made a little longer if necessary, as shown in this pattern. Note that the cloth for this gown must be 2 ells wide as indicated on the [top right] margin.



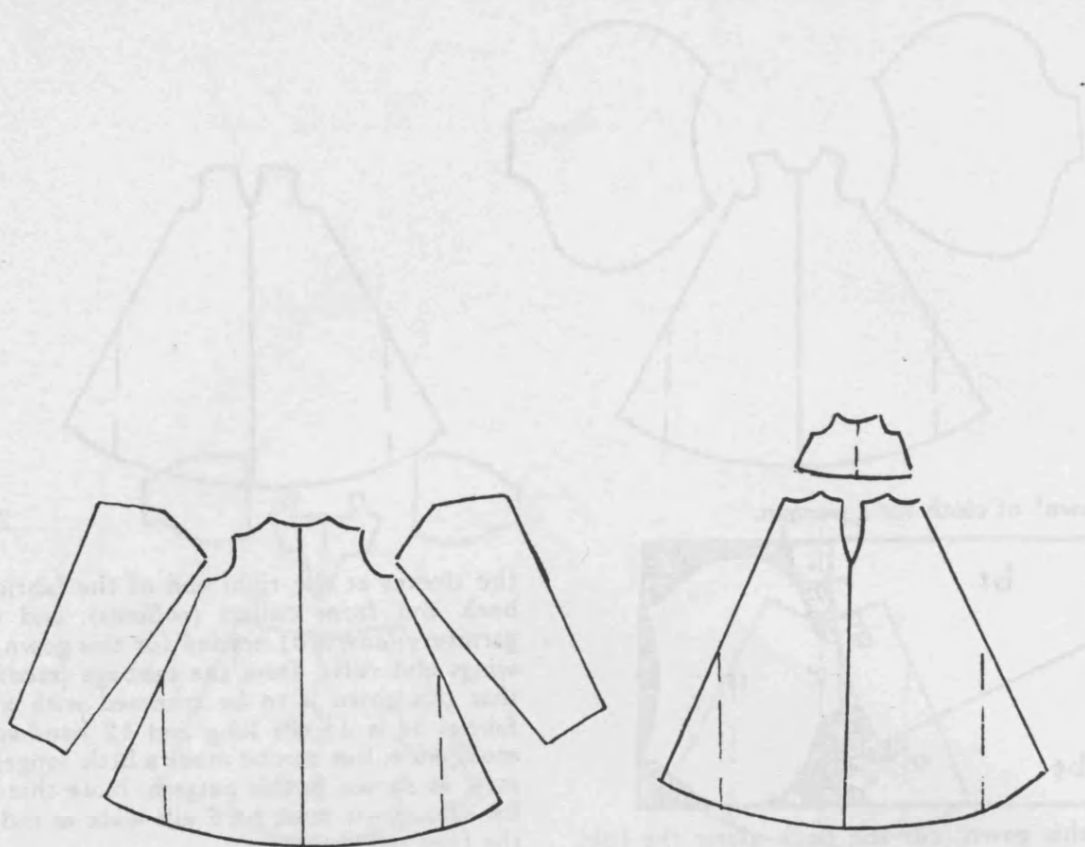
f.48a Roman gown³ of cloth.

4 $\frac{1}{2}$ x 2 ells



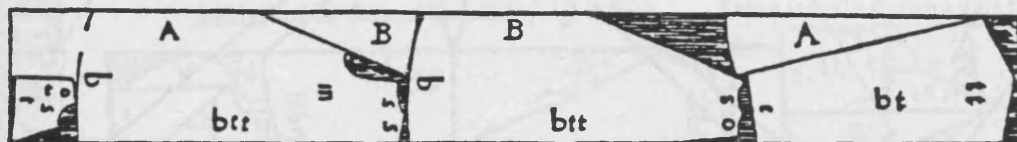
To cut this Roman gown of cloth you need to cut the Back and hood in one, along the fold on the right [here shown on the left]. Lay the hemline of the Front above the hood and cut the front godets (*cuchillos*) along the fold, above the shoulder line of the Front. Cut the sleeves and back godets along the selvages. In addition to the length of Front, Back and hood, another full ell of fabric is needed

for this gown. The cabbage (*medios*) is sufficient for trimmings. Note that these gowns should be cut with as wide a hemline as possible; it suits them well to be as ample as possible in width and length. The hemline of this gown can be widened by making the hem of the Front 1 $\frac{1}{2}$ ells wide. The nap runs downwards (*pelo abaxo*) throughout and the hood is cut in one with the Back.



f.47 Turkish morning gown¹ of silk.

9¼ x ½ ells



To make this Turkish gown of silk, first cut off ½ ell length of single thickness for the hood. Then fold the remaining silk in half [crosswise]. When damask⁵ is being used, place one half over the other, setting it out with the nap and pattern in the weave (*a pelo y labor*). Cut the Front of the gown on the left and next to it the Back. Beyond

the Back cut the sleeves. Cut the front godets (*cuchillos*) beside the sleeves. Cut the back godets along the side seamline of the Front. Enough fabric will remain as cabbage (*medios*) for trimmings, as shown. This gown is 1½ ells long and 16 quarter ells⁶ wide round the hem. The hood is cut out whole.

DIBUJO N° 12. ROPA TURCA DE MUJER. ALCEGA. 1588.

DIBUJO N° 13. ROPA TURCA. FREYLE. 1588.



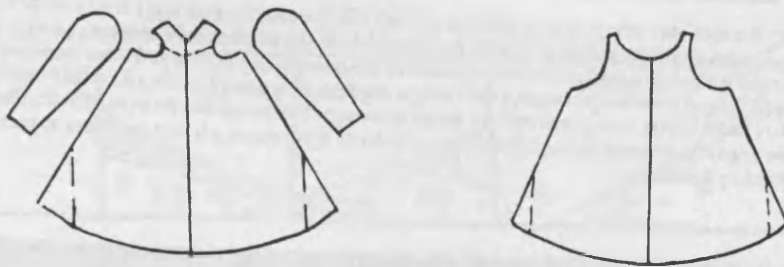
Trasas y cortes del officio

Ropa Romana de paño al vfo. (iii. QO) bb

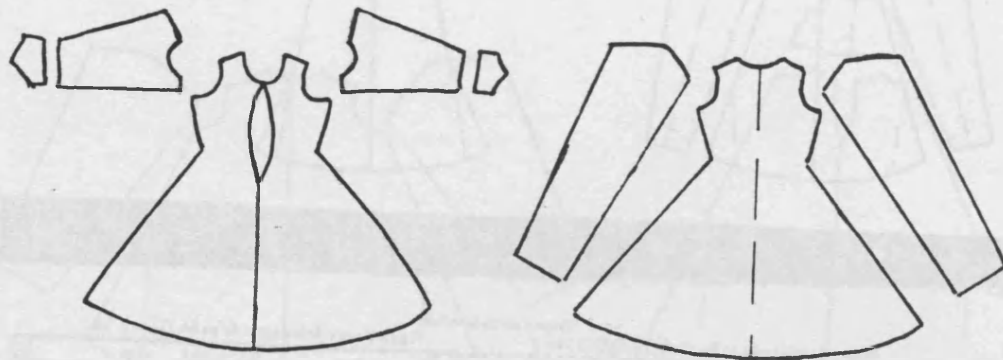
Ropa Turca de leuantar de paño. (iii. m) hb.

Será como de nuestra mano de cada lado de cada pie abajo por el...
Estrán a nuestro cuerpo los estilos del paño, y sacre le en el...
 de en medio de cada pie. Y si podrá ser brevedad...
 luego se dobla el paño haciendo como... y así podrá ser en esta...
 de la

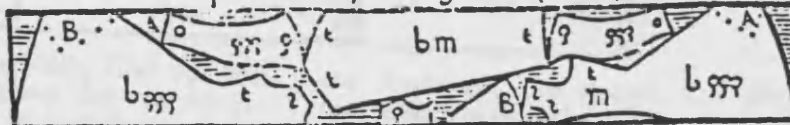
DIBUJO N° 14. ROPA ROMANA. FREYLE. 1588



DIBUJO N° 15. MANTO Y SOTANA DE CLERICO. FREYLE. 1588



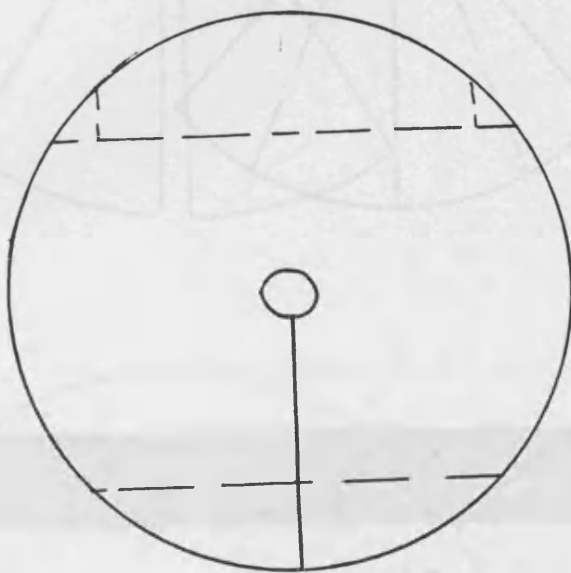
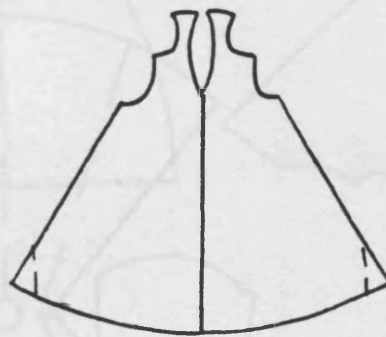
Trocar y cortes del officio
Vaquero de seda para muger al vfo(ix. m)(xx)



Se ha menester trocar la seda para que no haga v.fo, y poner la mitad sobre la otra mitad a lo ancho de la tela, y sacar de nuestra mano derecha los delanteros deste vaquero, y luego se sacara la espalda, o trasera, dexando del ombro al ombro vara y ochava de seda en medio, en la qual se sacaran las mangas largas, y vnas mangas angostas de la parte de la sisa, y al costado de la traserera saldra la otra manga, y al costado de los delanteros saldrá cuchillo traseros y cuello. Lleua de largo este vaquero siete quartas, y de ruedo diez y seys palmos, y la seda que sobra es para recodo y beuederos.

sobre

DIBUJO Nº 15. VAQUERO DE MUJER. FREYLE. 1588.



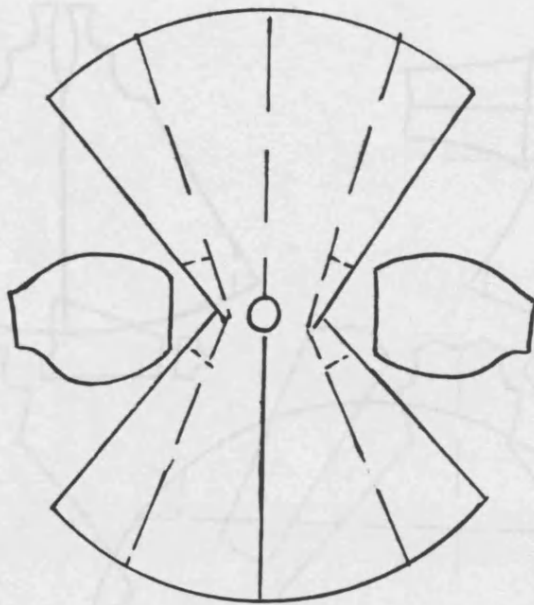
de los fustres.
Manteo y sotana de paño para clérigo (viii) m.) bb)

fo 11

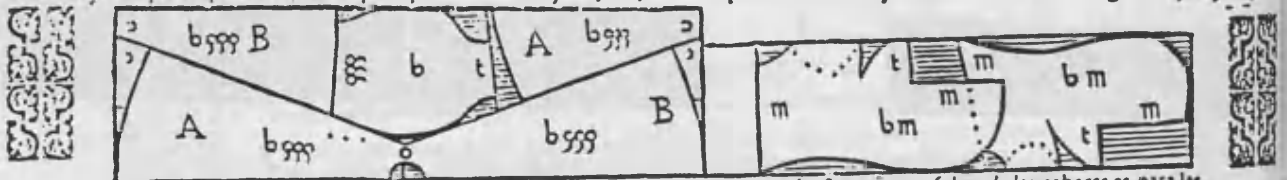


Se de entender que esta la delantera del Manteo doblana sobre la trafera. Y de mas del largo del manteo, sien del lomo las mangas pe'lo arriba, y la espaldada y cuchillos traseros. Y por las orillas salen las camisas enteras, con vnas piezas pequeñas atrás. Las quales salen del galente de la delantera del dicho manteo, y salen los delanteros, y cuchillos delanteros. Y entre la trafera de las camisas, y la vna manga, salen collarajos, y el lomo q̄ queda entre la vna manga y la otra, es para cuello al manteo. Llega de largo sotana y manteo siete quartas, y de suedo diez y ocho palmos. Entra de paño en todo, ocho varas y media. Y si es buena traza.

E Sotana



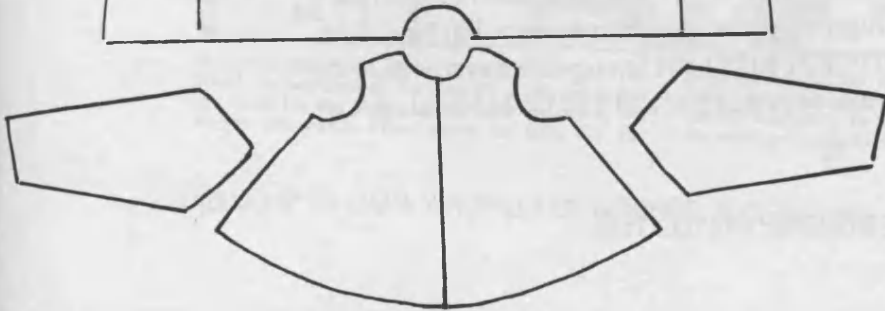
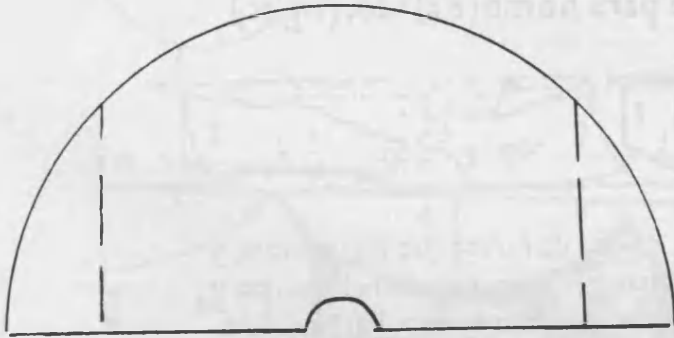
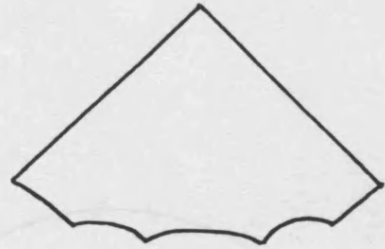
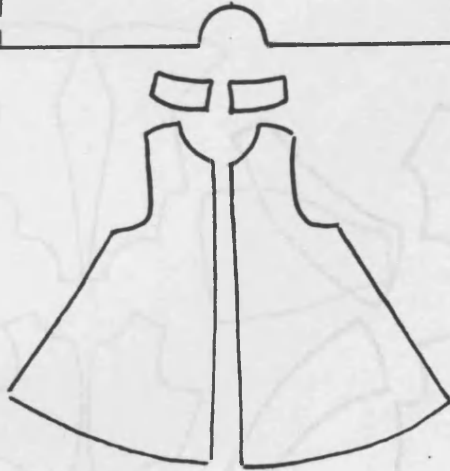
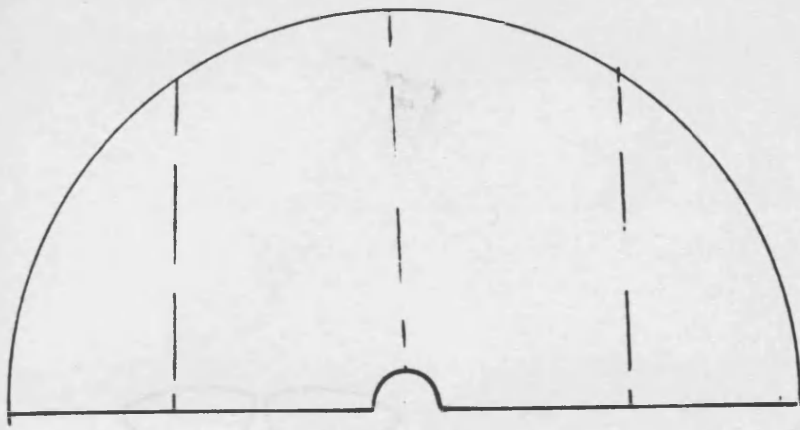
Trazas y cortes del officio
 Saya de paño para frayle de qualquier orden. (iij m. jbb) Capilla sola de frayle de estameña de Segouia. (Qiiij) tt



A De esta el tomo del paño hazia nuestro cuerpo, va el ombro sano. Llevan quatro cuchillos de arriba abaxo, y porque aya lugar para las mangas es necesario que lleuen los cuchillos sus cabeças las quales salen del ruedo de la saya. Anse de trocar los cuchillos los de la mano derecha a la mano yzquierda, y los de la mano yzquierda a la mano derecha.

Y A estameña que sobra de las cabeças es para las piezas que lleva en el aforro del pecho, está senzilla la estameña porque se ahorra vna quarta de estameña por vna pieza q lleva la vna media capilla q cae abaxo. Entra en estameña de Segouia tres varas menos quarta. Lleva de largo vara y media, y de pecho vna tercia.
 Saya

DIBUJO N° 17. SAYA DE FRAILE DE CUALQUIER ORDEN. FREYLE. 1588.



Balandran de paño castellano al uso (VQ) (bl.)

de los fustes.

Capote de ciego de paño castellano. (ijj. it.) (bb)

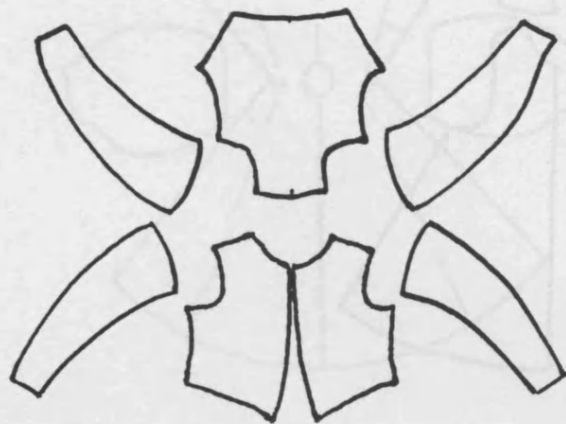
fr. ai



Or amor de los delanteros deste balandran que salgan a pelo, es necesario que el fuste A vuelvo este al reverso la trasera sobre la delantera, y no se a de usar el golpe al cuello hasta que se buelva, y por ella van las casacas entre si por que se puedan boluer. Las d. puntradu pas desde f. recuado, es para el cuello que le us. Linea de largo vara y media, y de paño cinco vara y una quarta, es buena traza.

V A el ombligo fuste deste capote. Linea de largo vara y tercia, es largo y de la fangrasura sale la capota, echala an como el d. eno qualiere. Lirua m. d. es casaca no mas las quates falendi bazo de las mangas. El cuello deste capote sale del galbre de puclira mano y izquierda, es buena traza y galana.

G 372

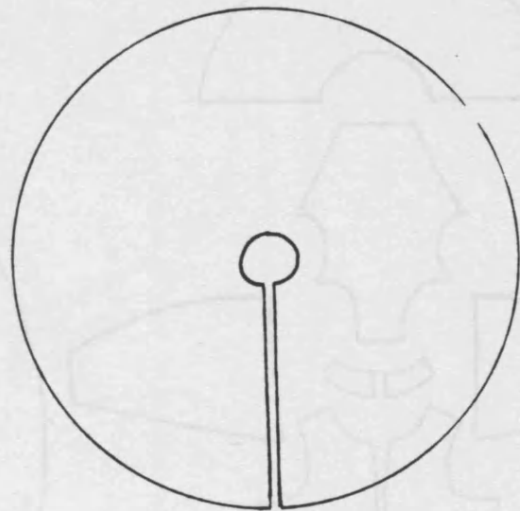
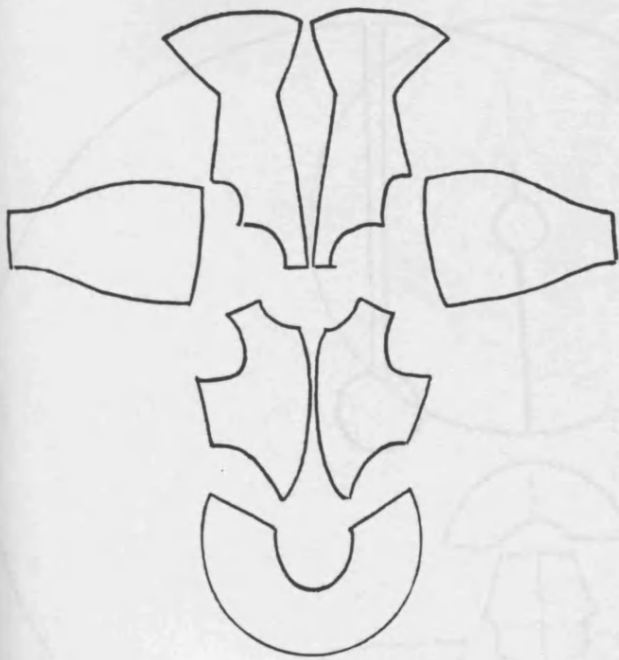


Jubón de seda para hombre al vfo. (iii)cc ^{de fñeres.}



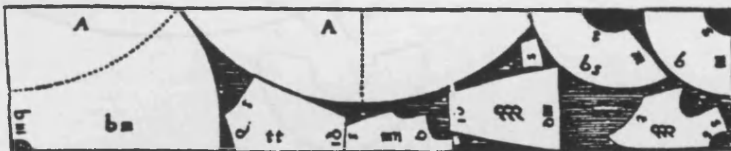
A Se de doblar orilla con orilla, de fuerte que haga lomo, y de los cabos saldrán las mangas, y de en medio el cuerpo y a la boca manga de nuestra mano derecha hacia el izquierdo. Llena de ralle tres quartas, y de niaga otras tres. Fuera tres varas de seda cabales porque aya recado para el y se vea la faldilla grande y así ay para ello.

DIBUJO N° 19. JUBÓN DE HOMBRE. FREYLE. 1588.



f.22 Cloak¹ and jerkin² of cloth.

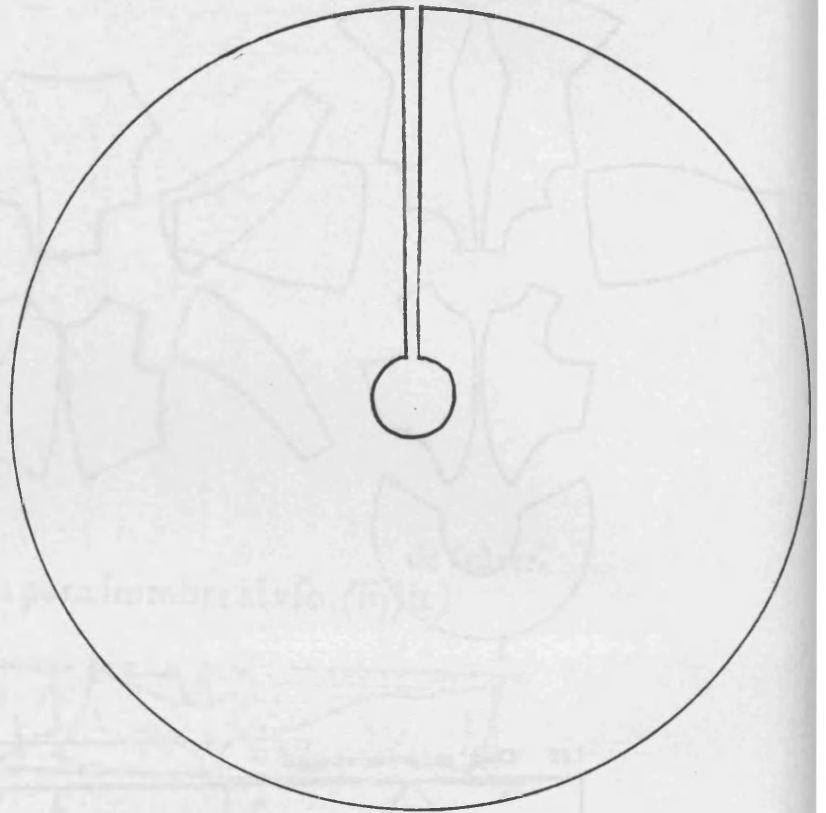
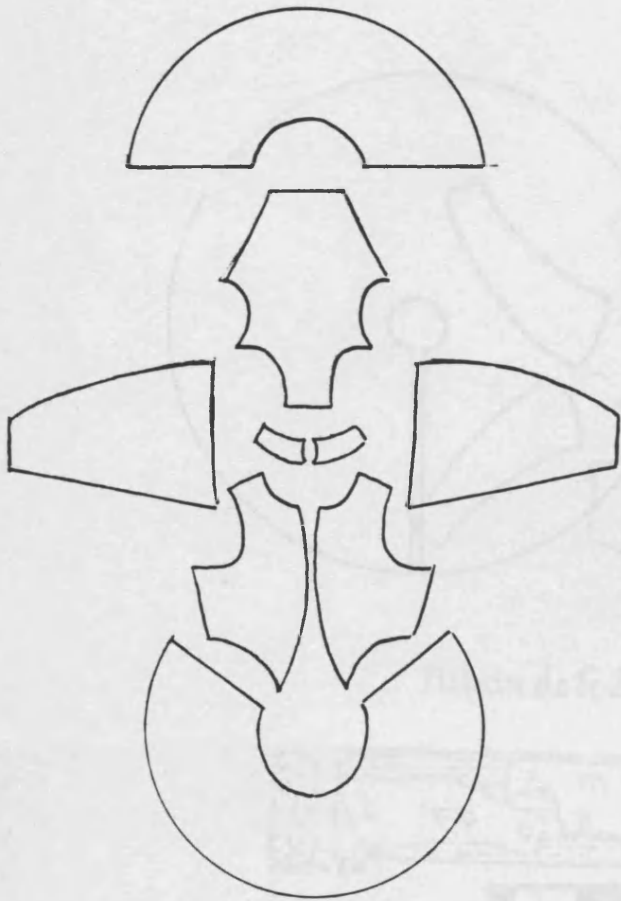
6 3/4 x 2 ells



Note that the Front of the cloak is folded over the Back³. In addition to the lengths of the cloak, cut the hood for the cloak, the Back of the jerkin, the sleeves and jerkin Front along the fold. Cut the

piecings (*camas*) for the cloak and the front and back skirts along the selvedges. The trimmings needed according to this pattern can be cut from the cabbage (*medias*).

DIBUJO N° 20. CAPA Y ROPILLA DE HOMBRE. ALCEGA. 1588.



f.23a Cloak¹ and cassock⁴ of cloth rash⁵.

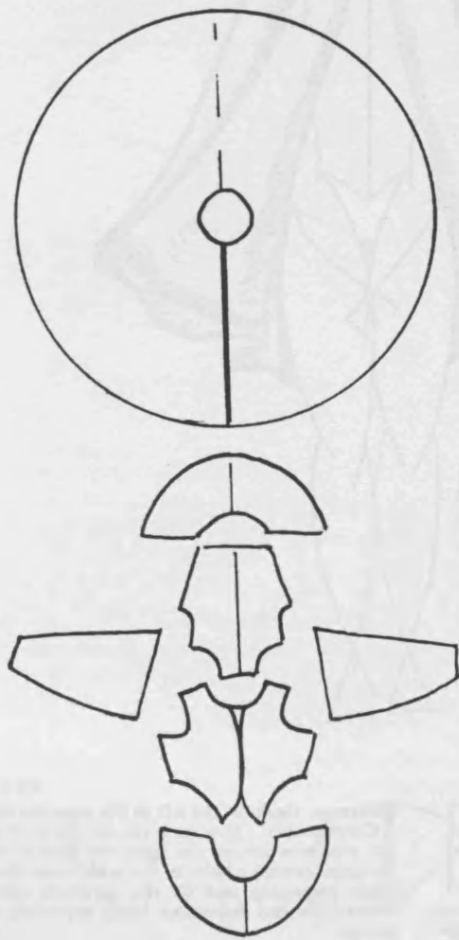
5/4 x 1 1/2 ells



Note that the Front of the cloak is folded over the Back³. Cut the cloak, hood, sleeves, skirts and the Front of the cassock along the fold. Cut the piec-

ings (*camas*) and the Back of the cassock along the selvedges. Some cloth rash remains across the [right] end of the fabric for trimmings, as shown.

DIBUJO N° 21. CAPA Y SAYO DE HOMBRE. ALCEGA. 1588.



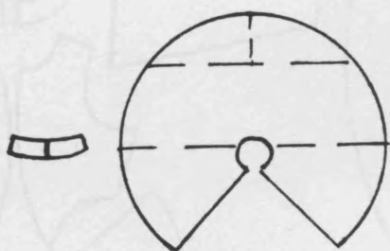
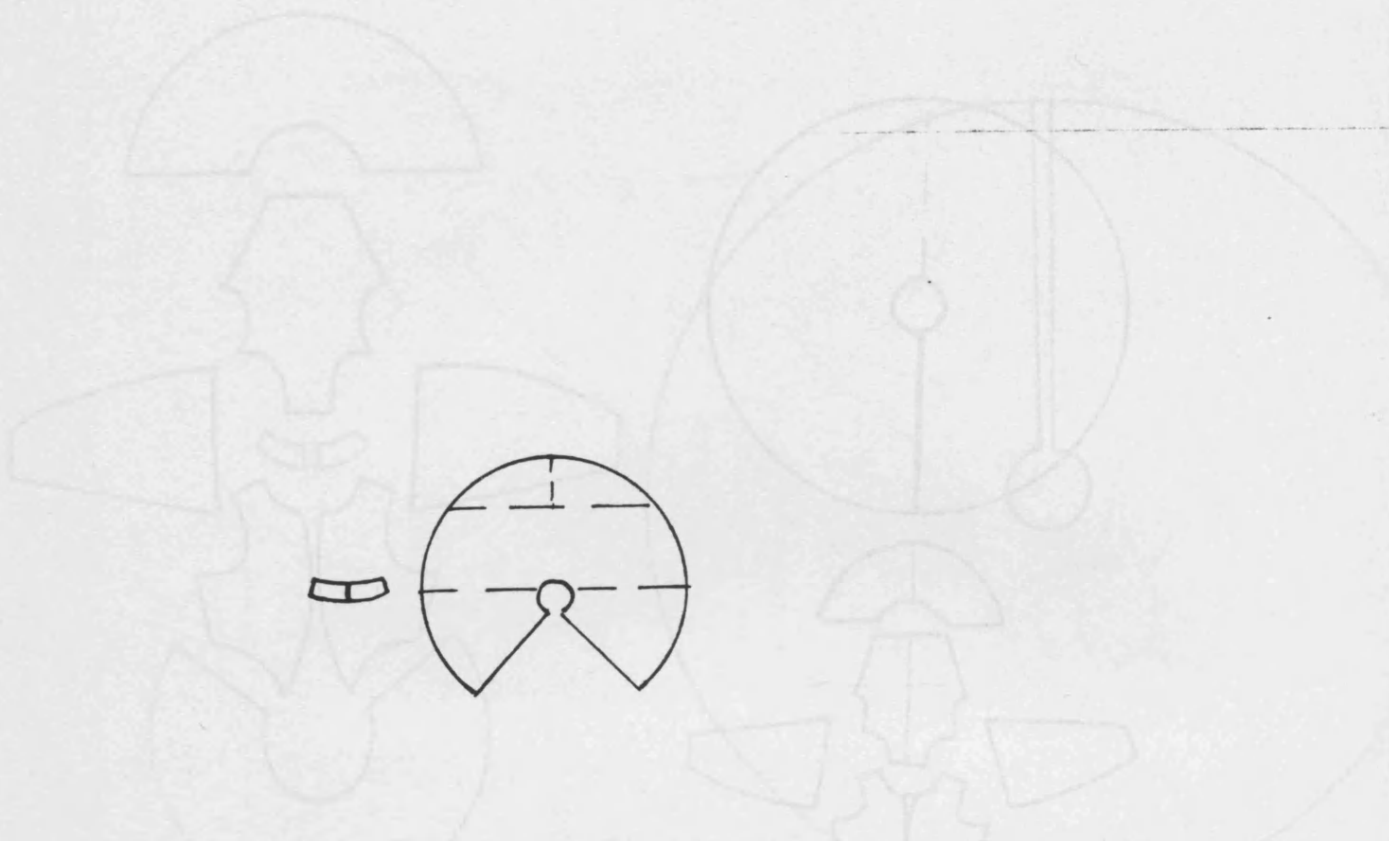
f.90a Herreruelo cloak¹ and jerkin² of cloth.

3 1/2 x 2 ells



To make this Herreruelo cloak and jerkin from 3 1/2 ells of cloth, cut the cloak, the sleeves and piecings (*camas*) along the fold. Cut the back skirts and the Back of the jerkin along the selvedges. In the middle cut the jerkin Front and the remaining trimmings needed for this garment. Note that the Front of the cloak is folded over the Back³. Moreover, the whole garment can come out of this length of cloth⁴.

DIBUJO N° 22. FERRERUELO Y JUBÓN DE HOMBRE. ALCEGA. 1588.



f. 31 Bohemian cloak^s of taffeta^s for men.

6½ x ½ ells



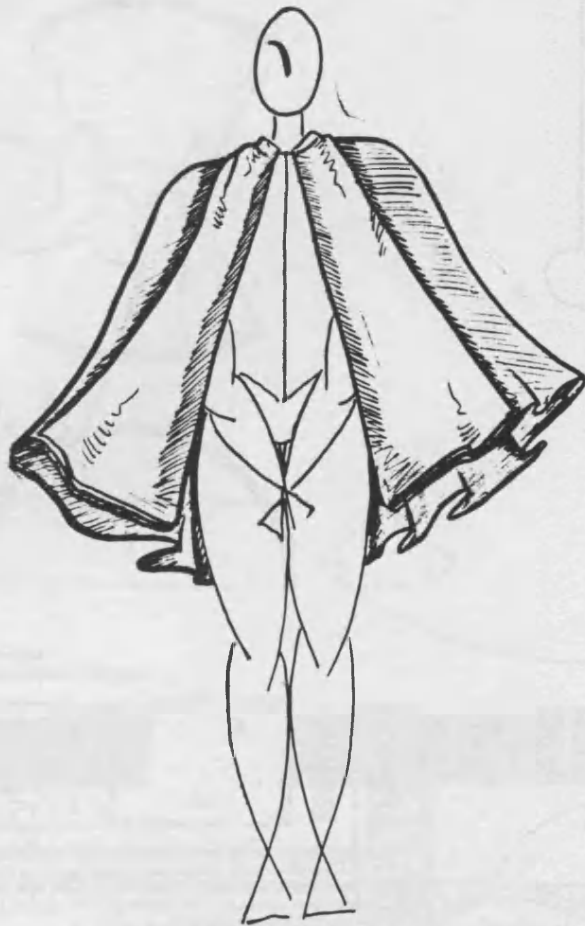
When cutting this Bohemian cloak of taffeta, note that one half of the length is to be laid out over the other [crosswise]. Cut the fully rounded Back of this

Bohemian cloak on the left as if it were intended for a German coat^s. Next to it cut the Front. Fold the silk which is left on the right and from it cut the piecings (*camas*) whole. In the middle cut the neckband (*cabeçón*) and all the garniture (*adereço*) needed for this Bohemian cloak according to the pattern.

DIBUJO N° 23. BOHEMIO DE HOMBRE. ALCEGA. 1588.



DIBUJO N. 23. FERRELLU O YUBON DE HOMBRES. ALCEGA. 1588.



Tercio y cuadrado de paño.

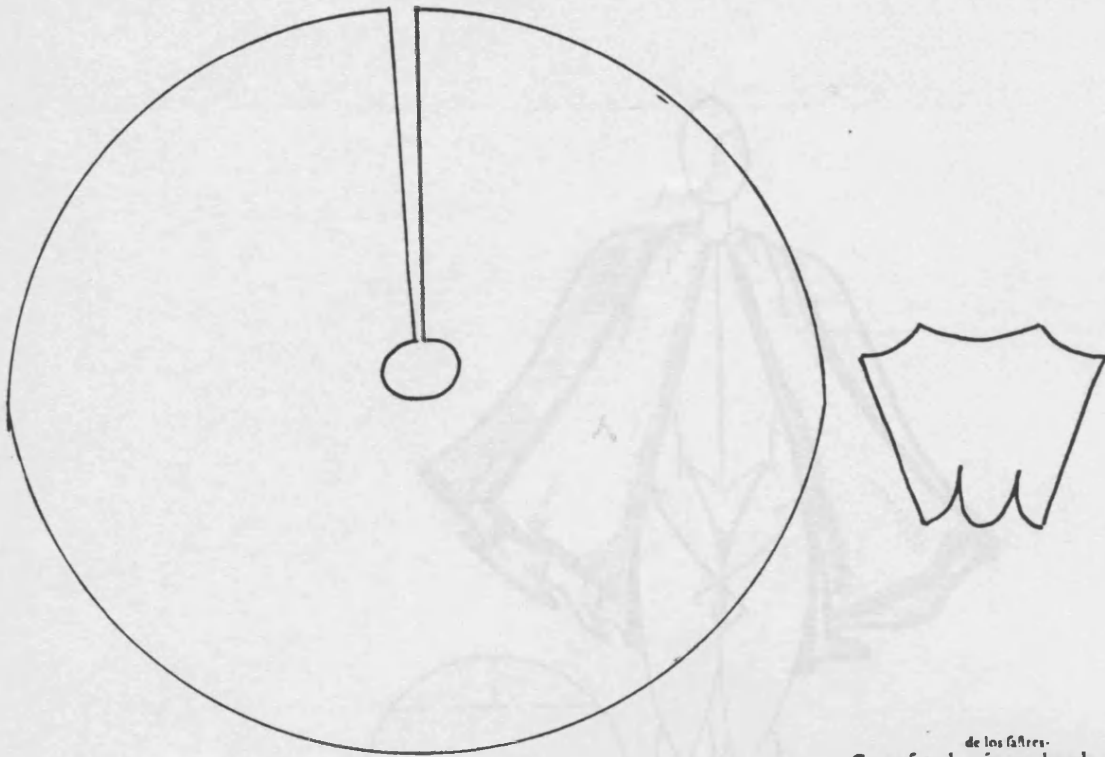
Bohemio de raza o paño al rfo. (ij, m.) bb. Tudequillo terciado de paño. (ij te) bb.

B Bohemio de raza o paño de dos varas de ancho. Línea de largo varas, es largo por que mejor y adueta. En a dos varas y media de la dicha raza. Se e el cuello al punto de los delanteros. Ay paño para ribete.

T Tudequillo terciado de paño. Línea una vara de largo, y las mangas vara menos fransa. VÍ las cansas de dos pedacos, y a pelo como se ve por rfo traço. Se- han los trabajos mayores, es muy buena traza.

Bohemio

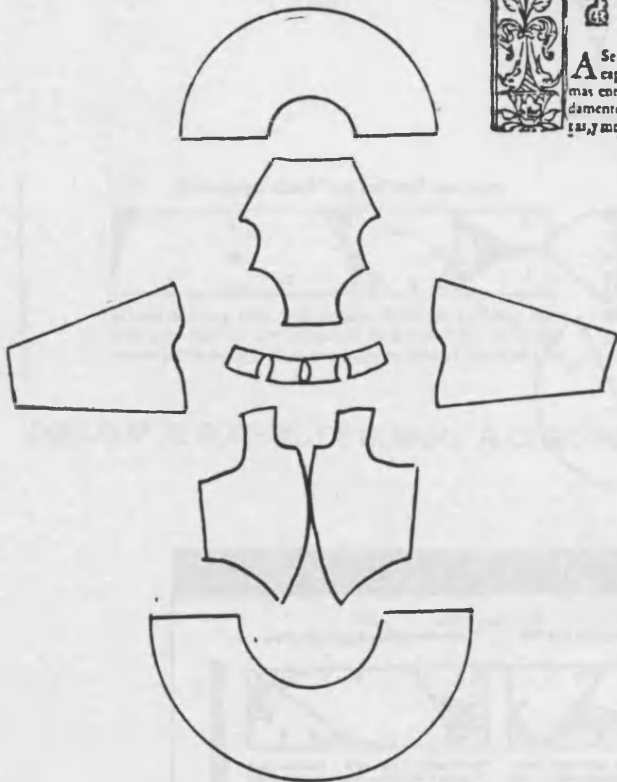
DIBUJO Nº 24. BOHEMIO DE HOMBRE. FREYLE. 1588.



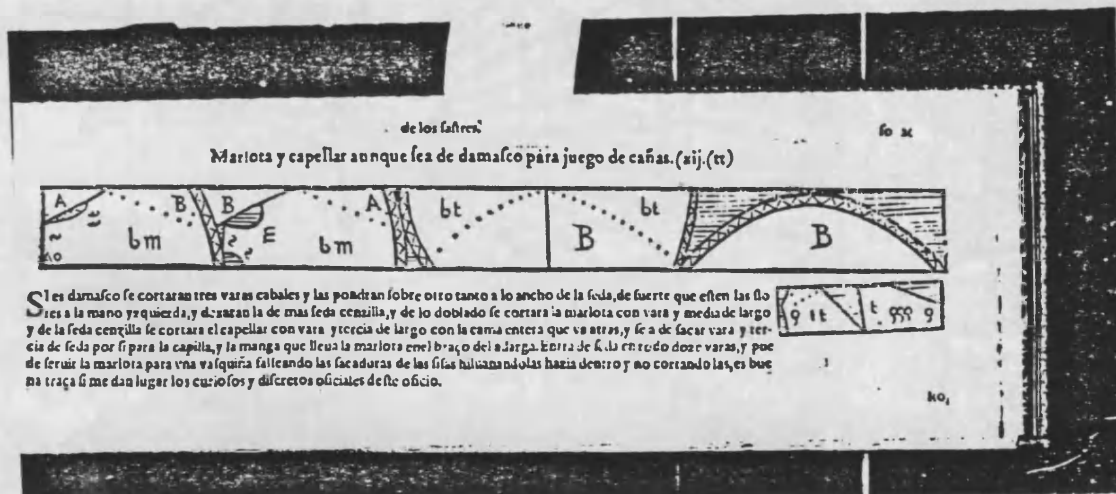
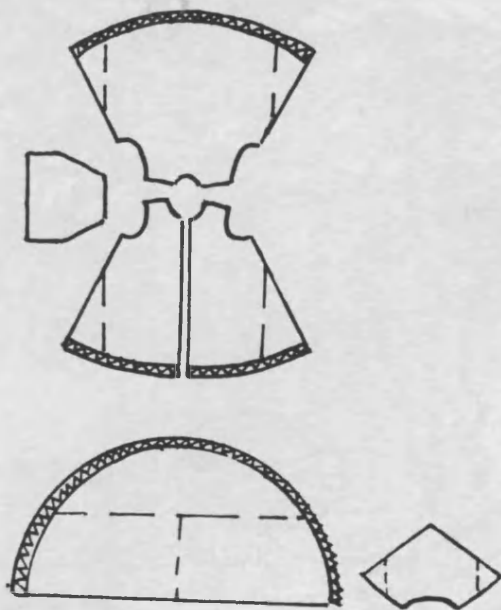
de los faldones.
 Capa y sayo de paño para letrado, o para hombre anciano. vj.e (bb.)



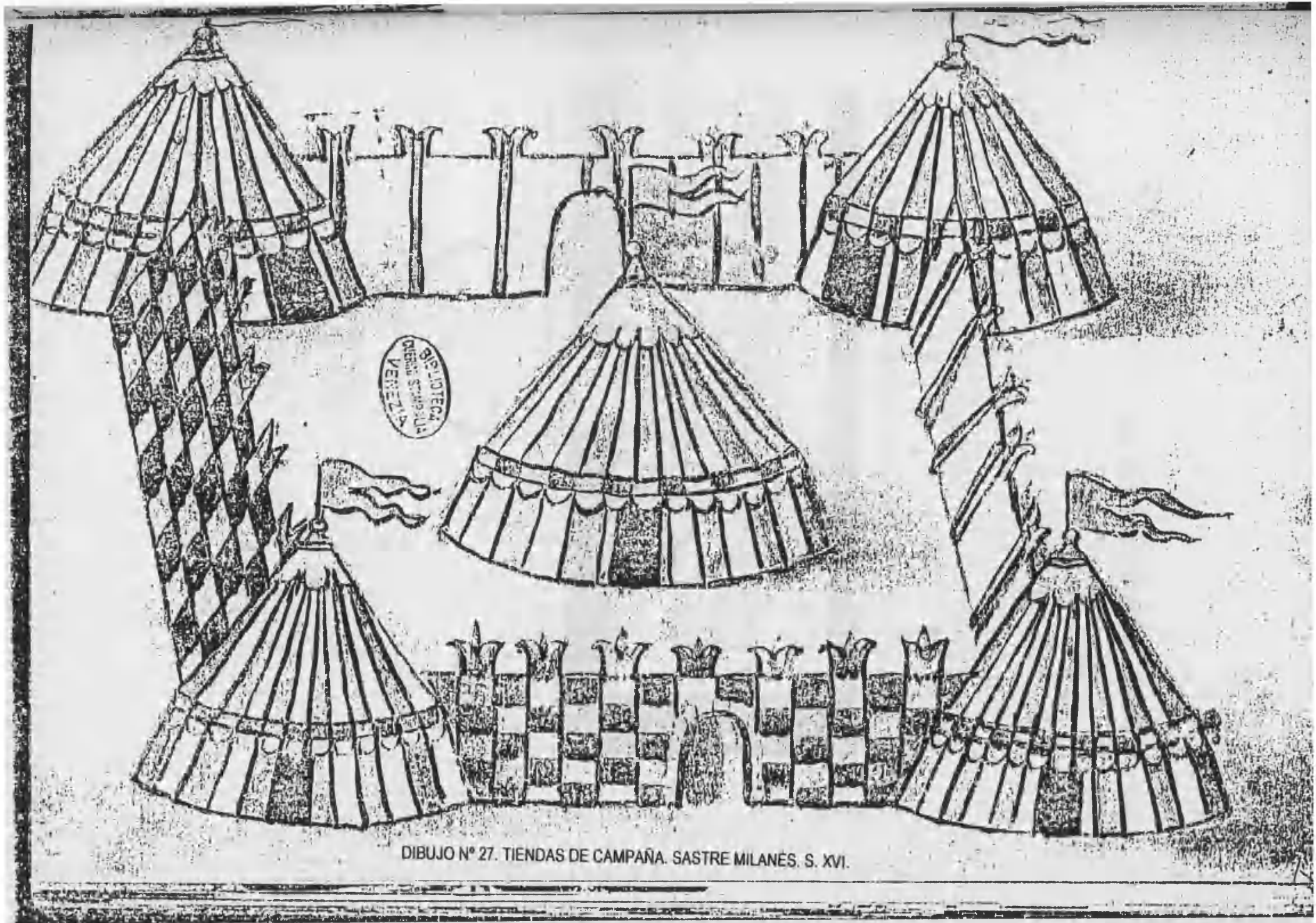
A Se de entender que esta la delantera de la capa doblada sobre la trasera, y demas de la capa, fue del como la capilla y espada y faldamentos delanteros, y piezas a los faldamentos traseros. Y por las orillas salen las camisas enteras, con unas piezas pequeñas, las cuales salen del gallete de la delantera de la capa, y sale mangas y faldamentos traseros, junto a la boca mága, salen collarajos. Lleua de largo la capa vara y medio, y de talle tres varas, y media vara de faldamento, es buena traza.



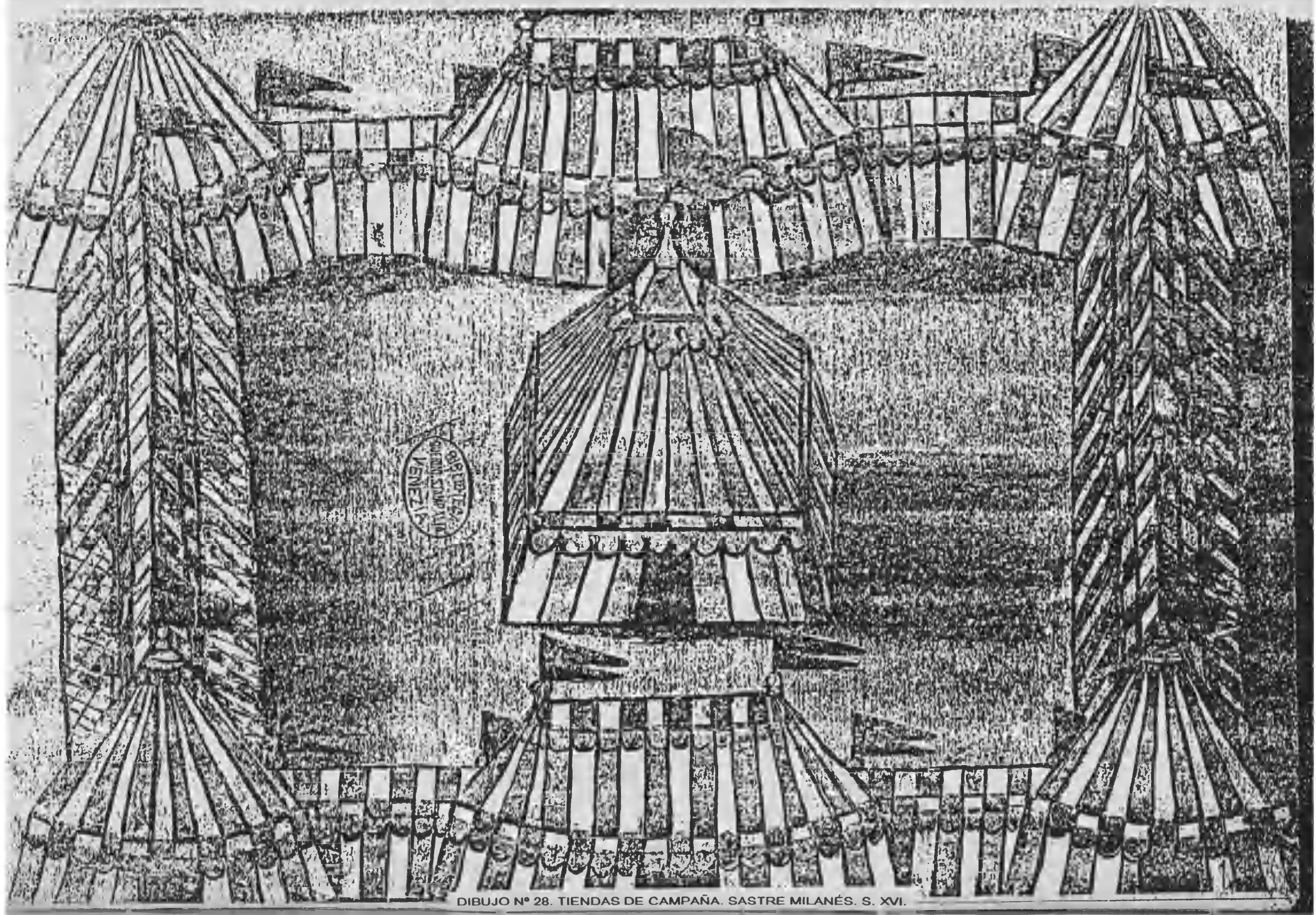
DIBUJO N° 25. CAPA Y SAYO DE LETRADO. FREYLE. 1588.



DIBUJO N° 26. MARLOTA DE JUEGO DE CAÑAS. FREYLE. 1588.



DIBUJO N° 27. TIENDAS DE CAMPAÑA. SASTRE MILANÉS. S. XVI.



DIBUJO N° 28. TIENDAS DE CAMPAÑA. SASTRE MILANÉS. S. XVI.

Le poste della ...
 di la colonna ...

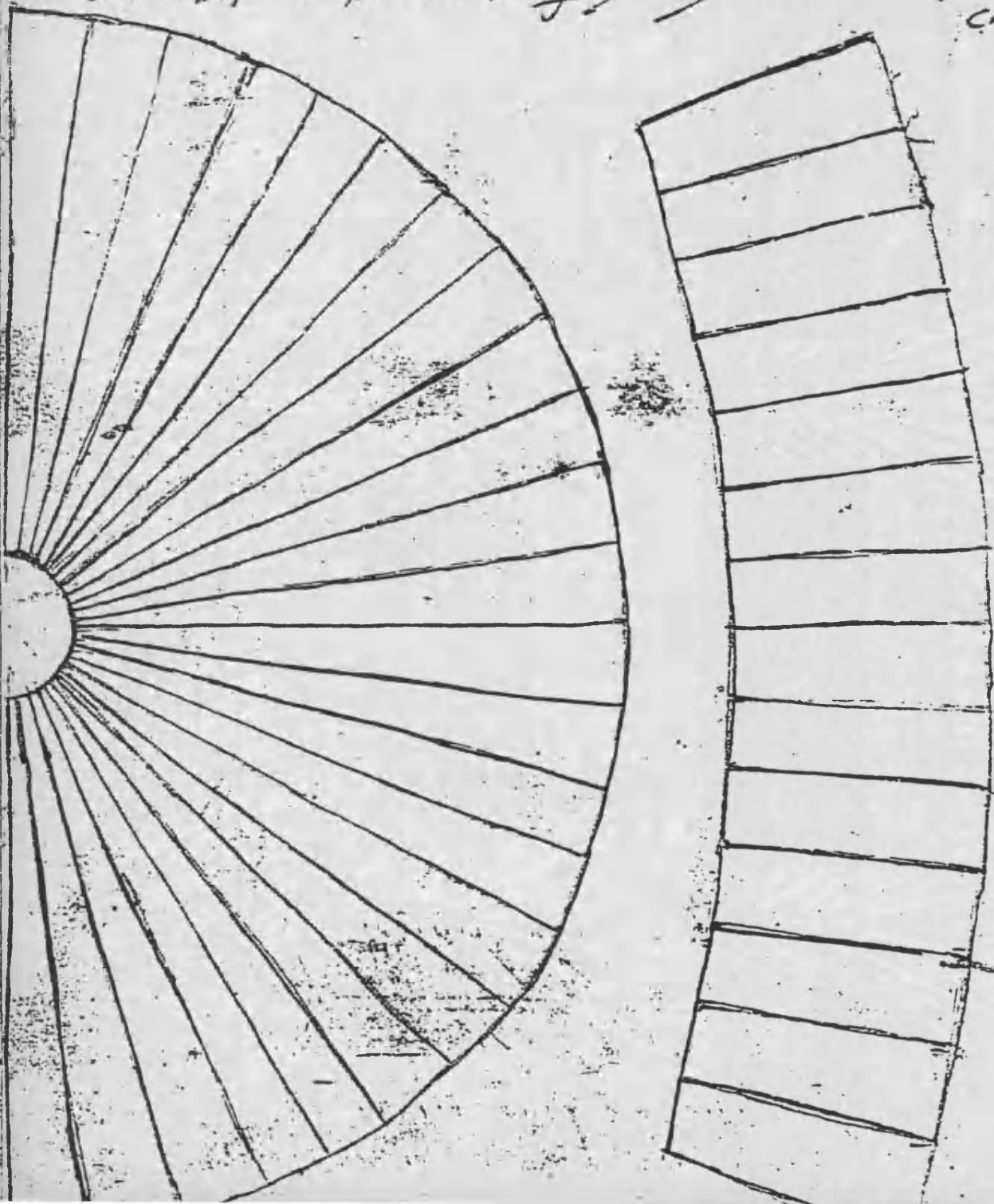
GIULIETTI
 DISEGNO
 VENEZIA

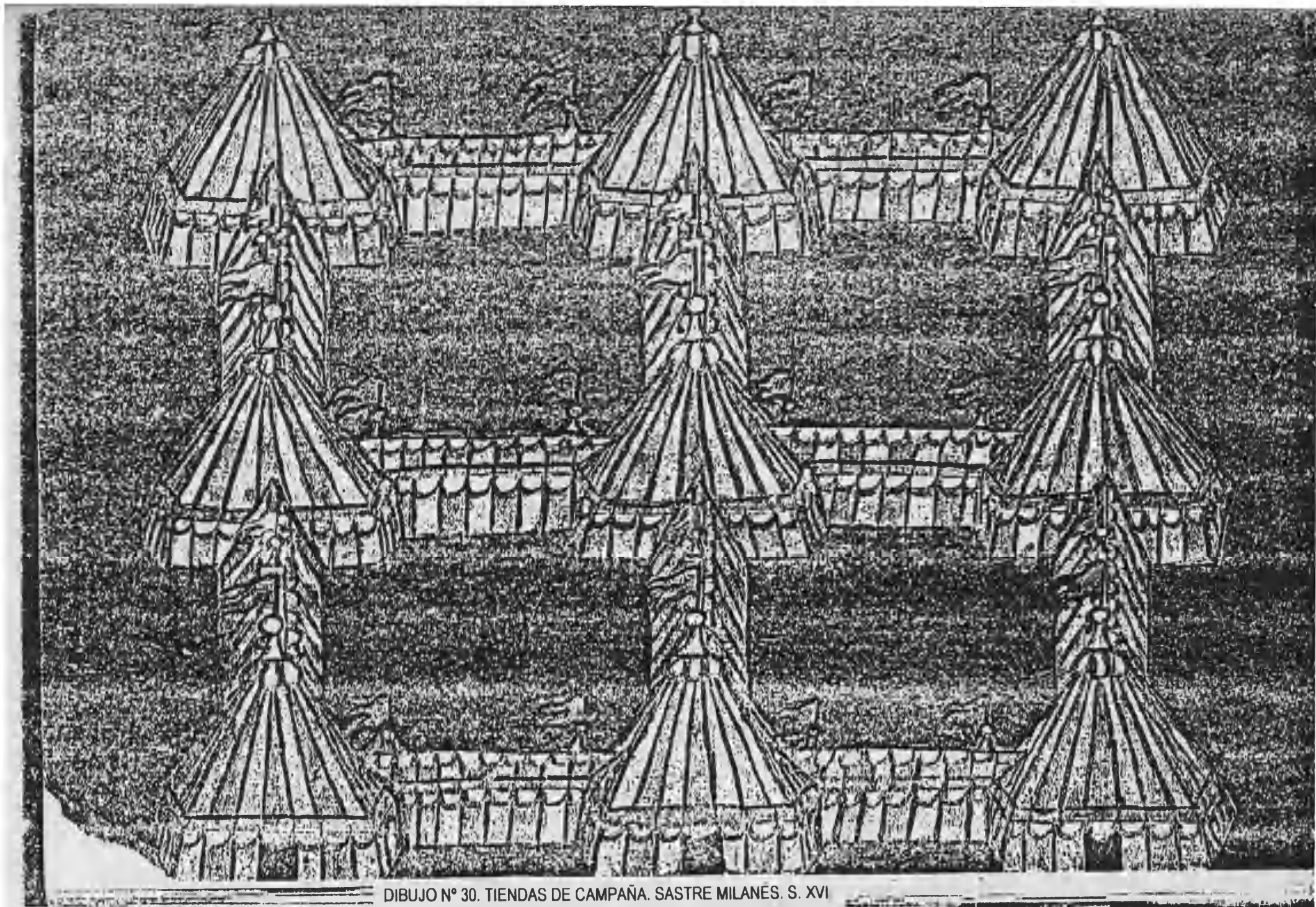
5. ...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

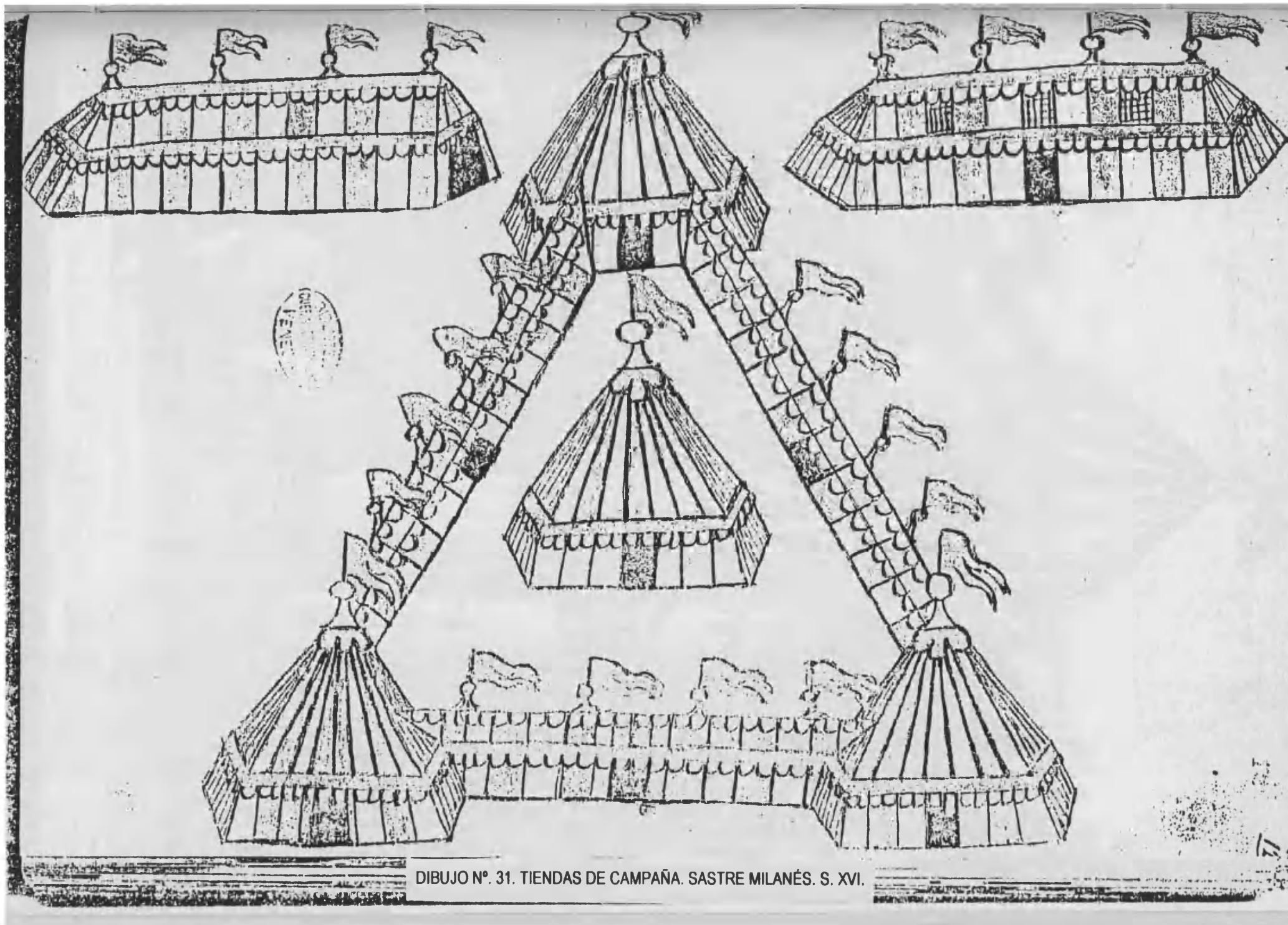
...
 ...

Fig. 2. uno partone fondo che sempre se
 ripon la cappa de mezzo uno fondo
 et come el partone ed et altri si so bisogno
 che si sia alta l'acqua $\frac{3}{4}$ et l'acqua
 $\frac{3}{4}$ senza el canuzzo che nuda basso et
 con la $\frac{3}{4}$ et altri si so bisogno uno partone
 de talli si so l'acqua convezi. 13 et $\frac{3}{4}$ con
 di msa et $\frac{3}{4}$ 13 canuzzo di basso et che sempre
 l'acqua $\frac{3}{4}$ con $\frac{3}{4}$ et $\frac{3}{4}$ canuzzo et $\frac{3}{4}$ canuzzo
 canuzzo

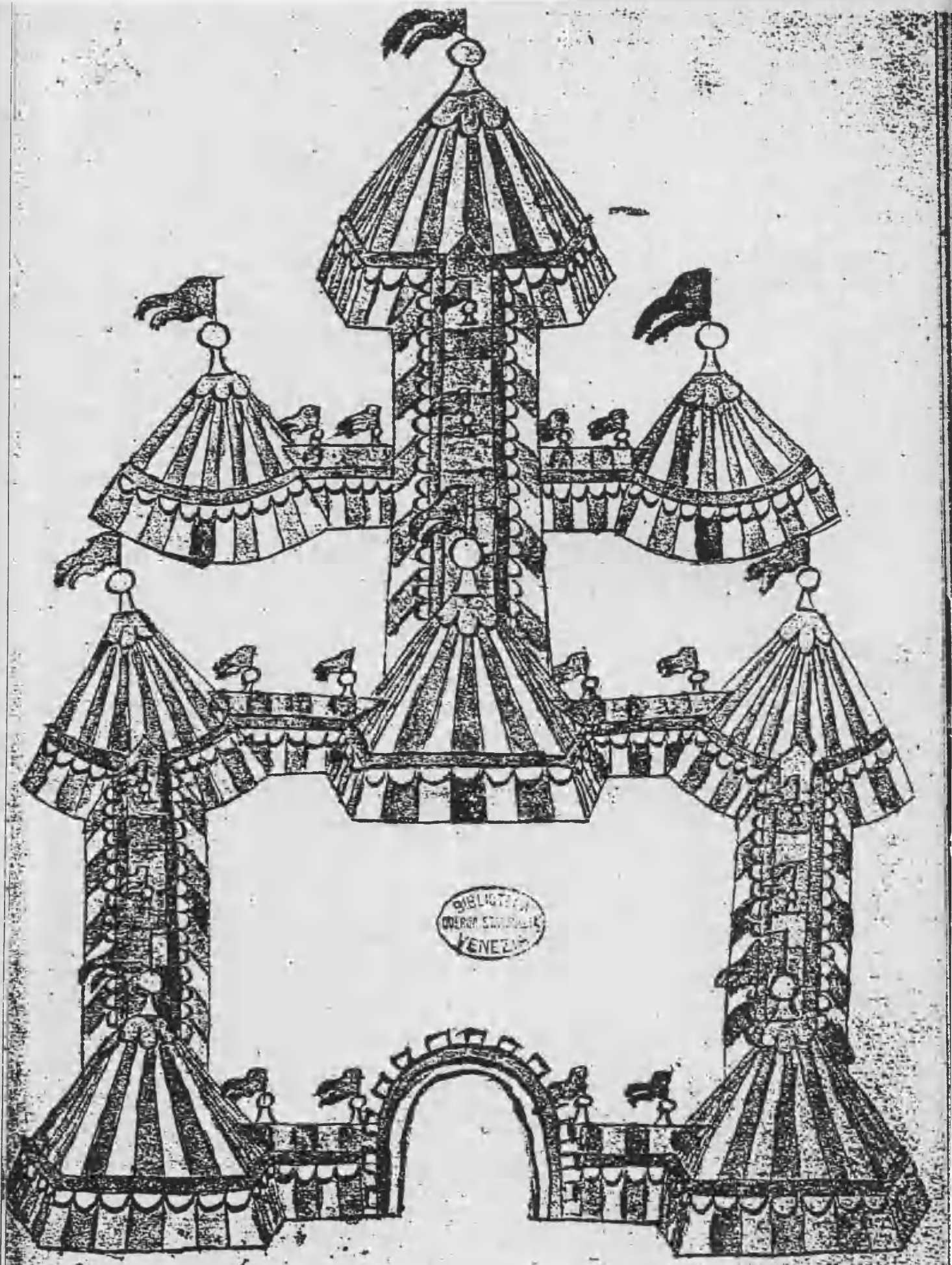




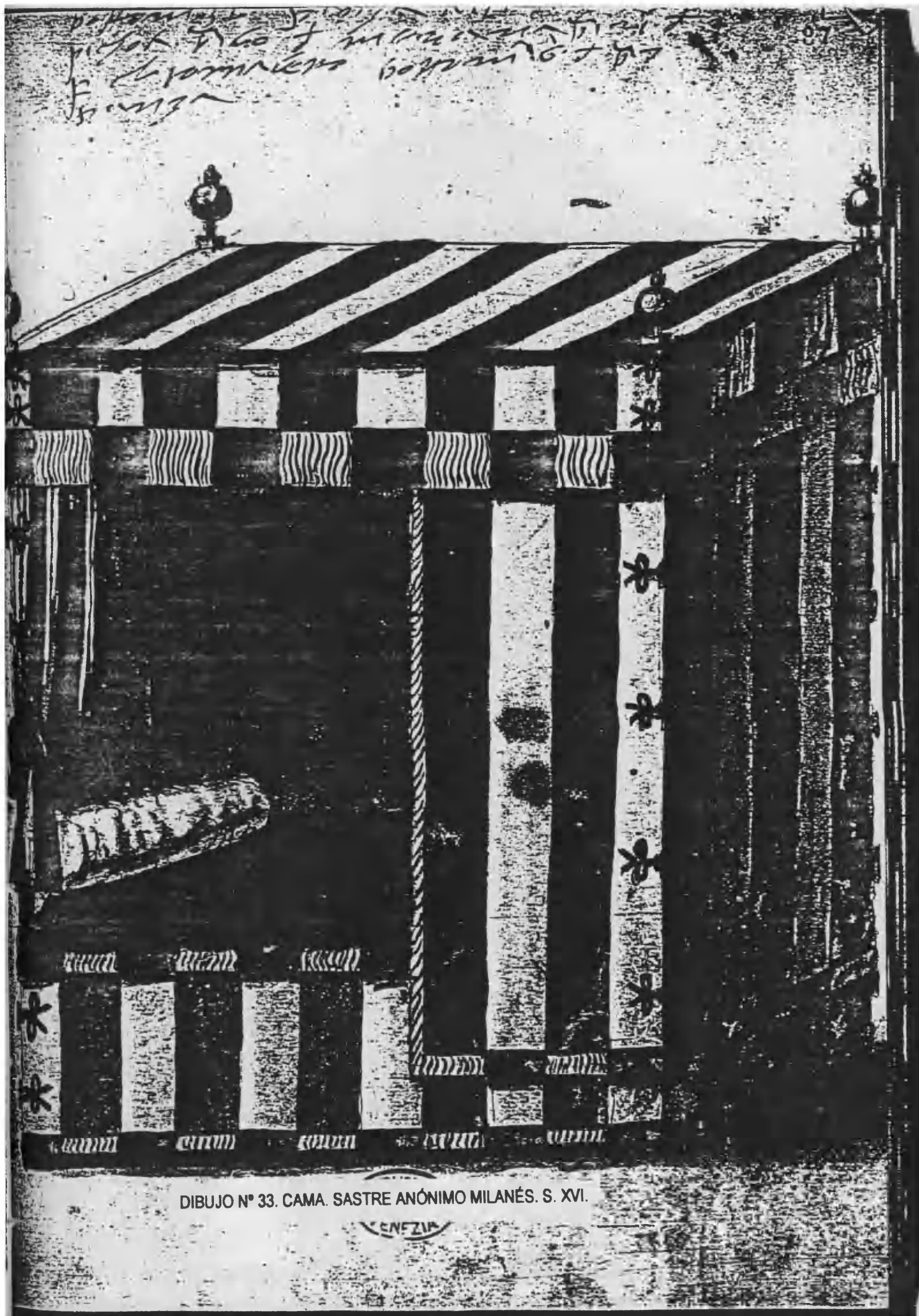
DIBUJO N° 30. TIENDAS DE CAMPAÑA. SASTRE MILANÉS. S. XVI



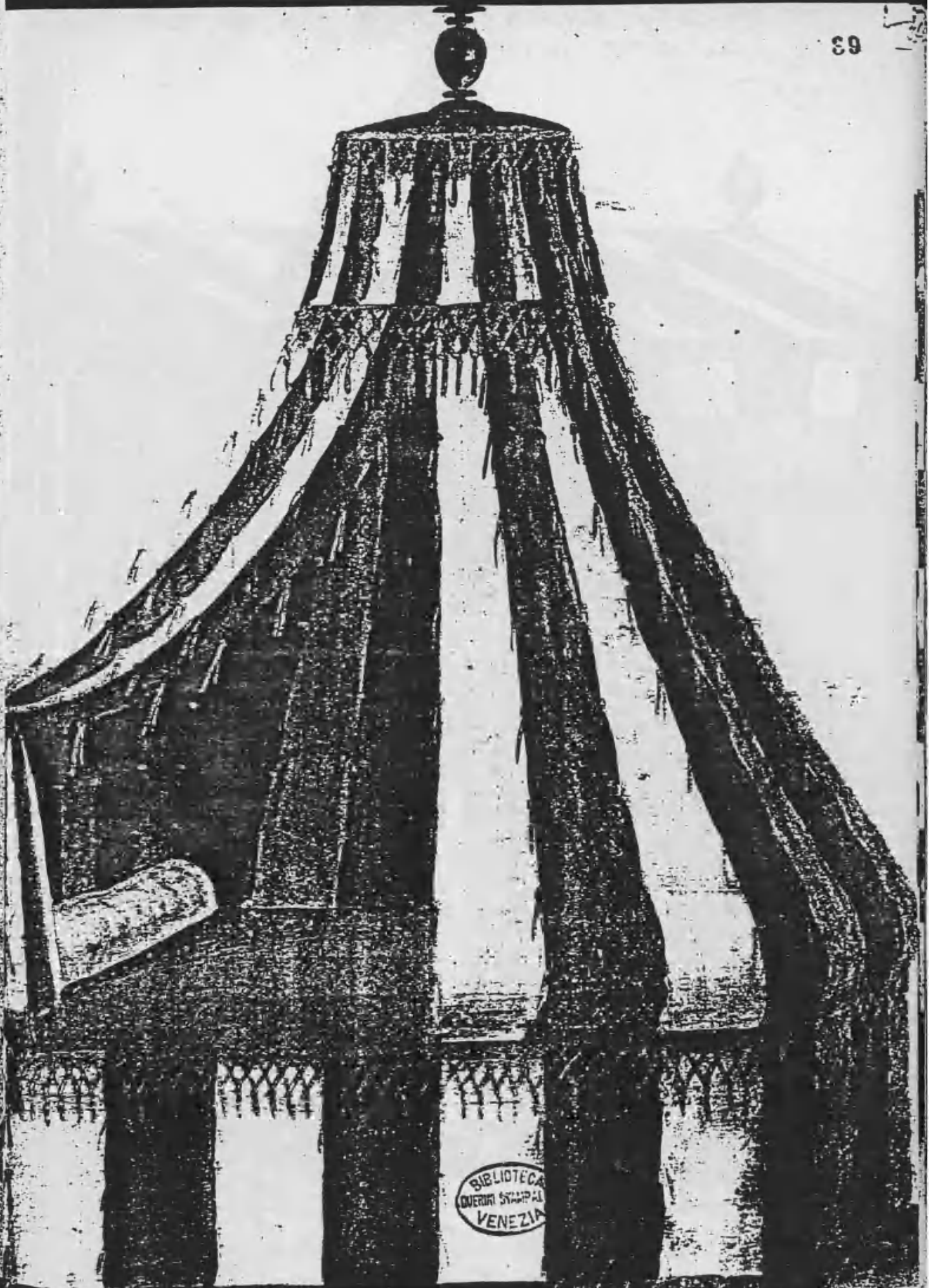
DIBUJO N° 31. TIENDAS DE CAMPAÑA. SASTRE MILANÉS. S. XVI.



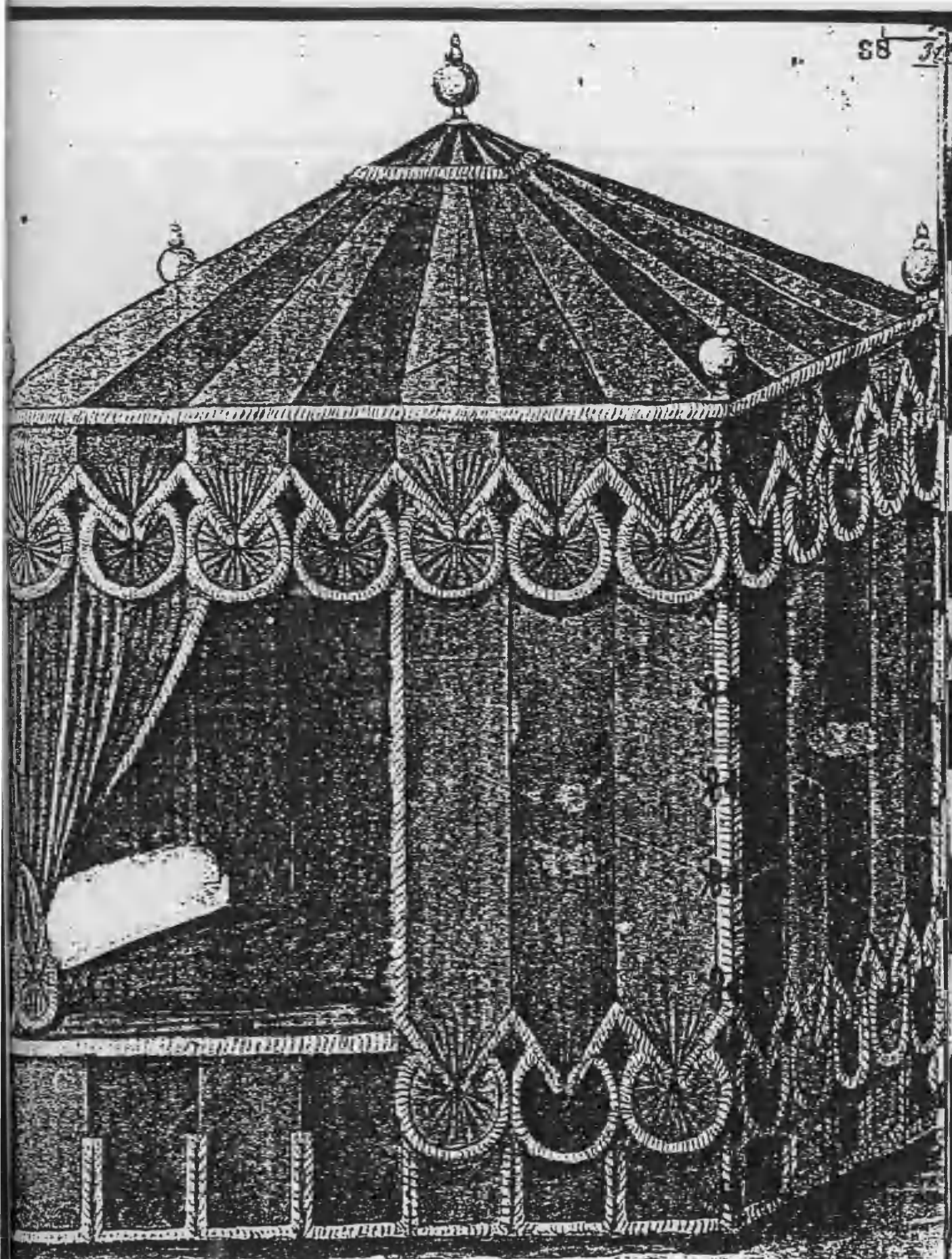
DIBUJO N° 32. TIENDAS DE CAMPAÑA. SASTRE MILANÉS. S. XVI.



DIBUJO N° 33. CAMA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI.



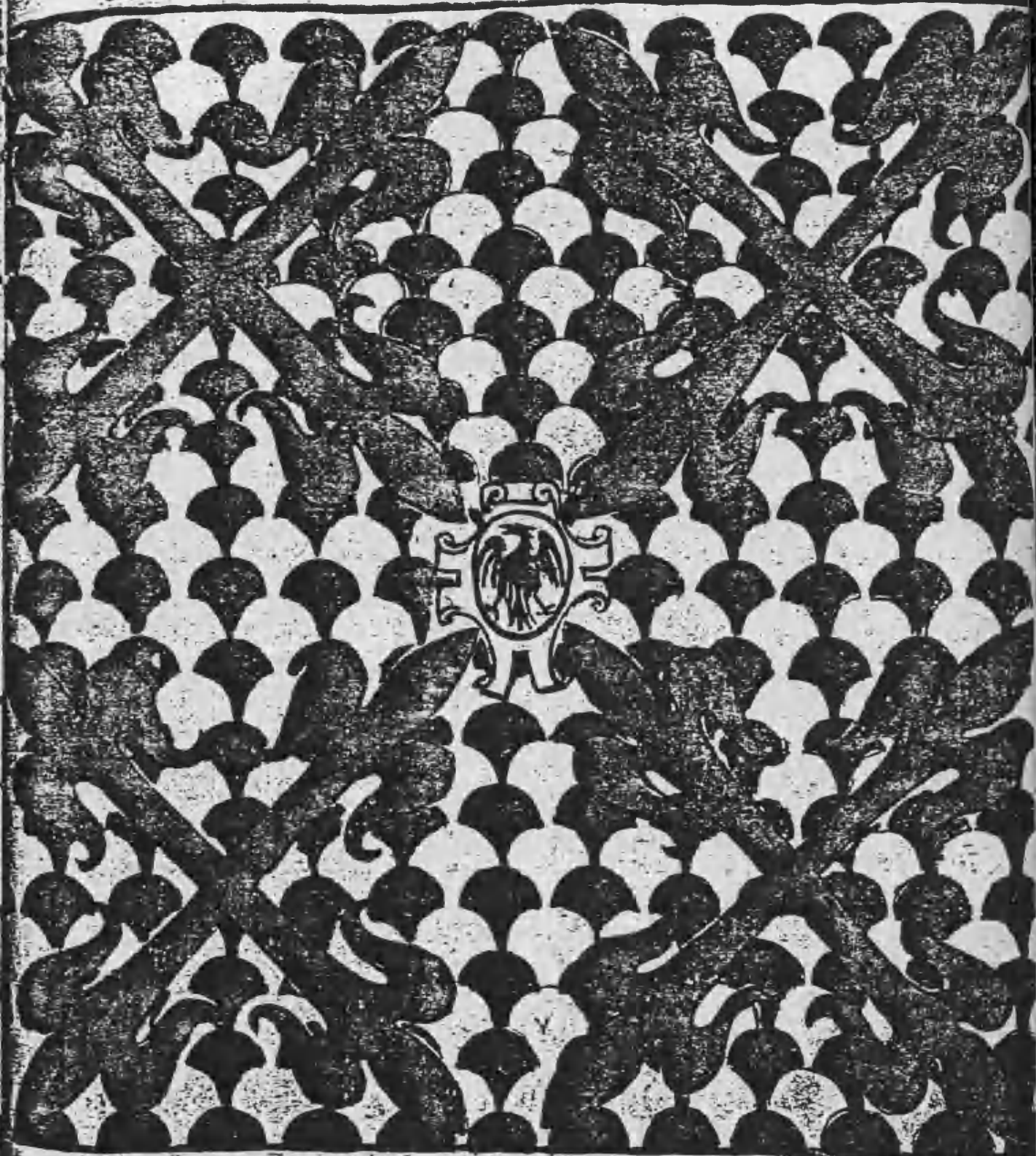
DIBUJO N° 34. CAMA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI.



DIBUJO N.º 35. CAMA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI.

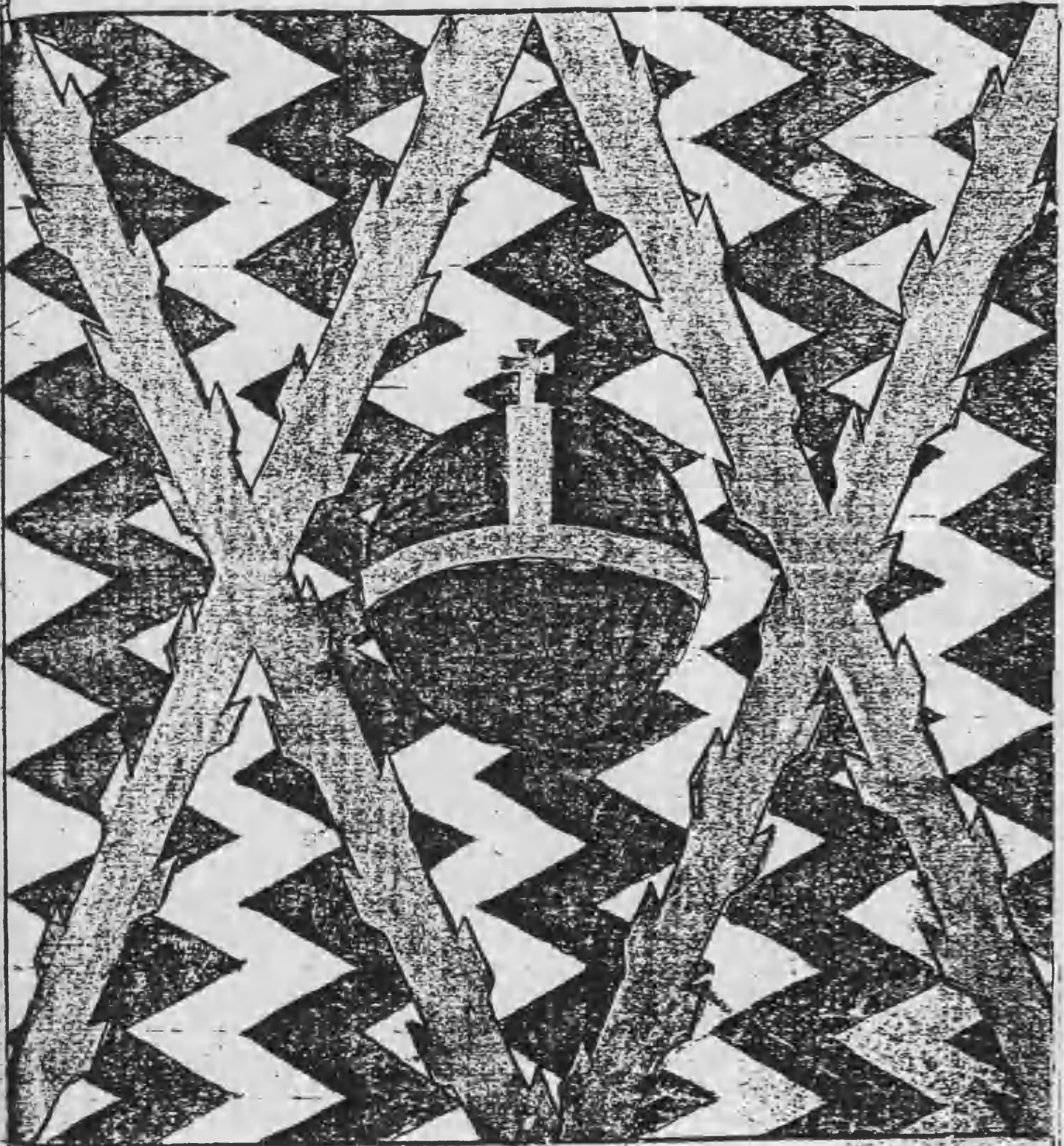
VENEZIA

BIBLIOTECA
QUEIRIN ETAMPALIA
VENEZIA



3 bandiere componen al disegno di ch. Colanella & ...
 scint de 4 bracci 678 7/8 x ... 139 6/8 ...
 sono 678 1/2 x 139 6/8 ...

DIBUJO N° 36. BANDERA DE GUERRA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI.

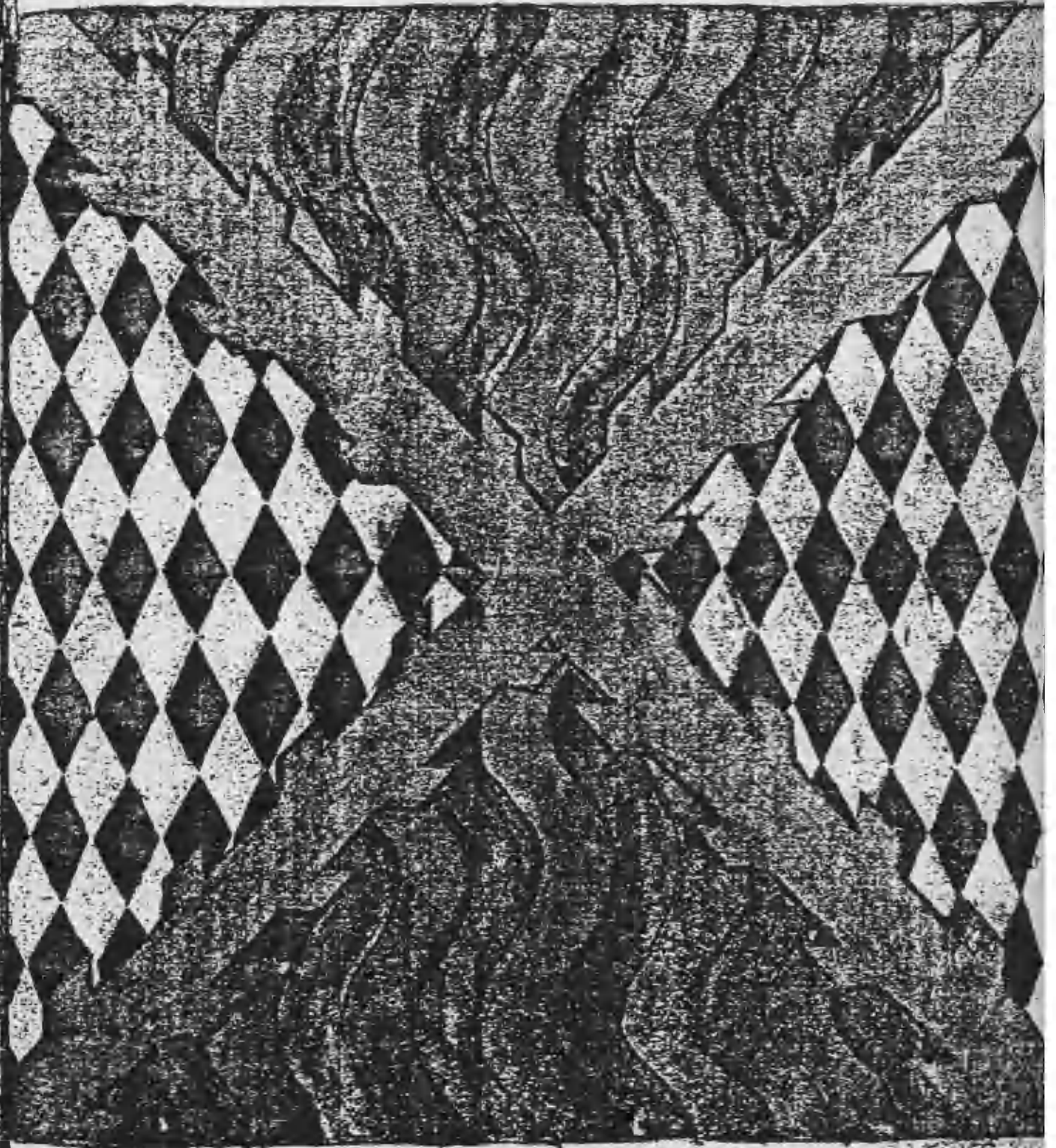


BIBLIOTECA
 QUERINI STAMPALIA
 VENEZIA

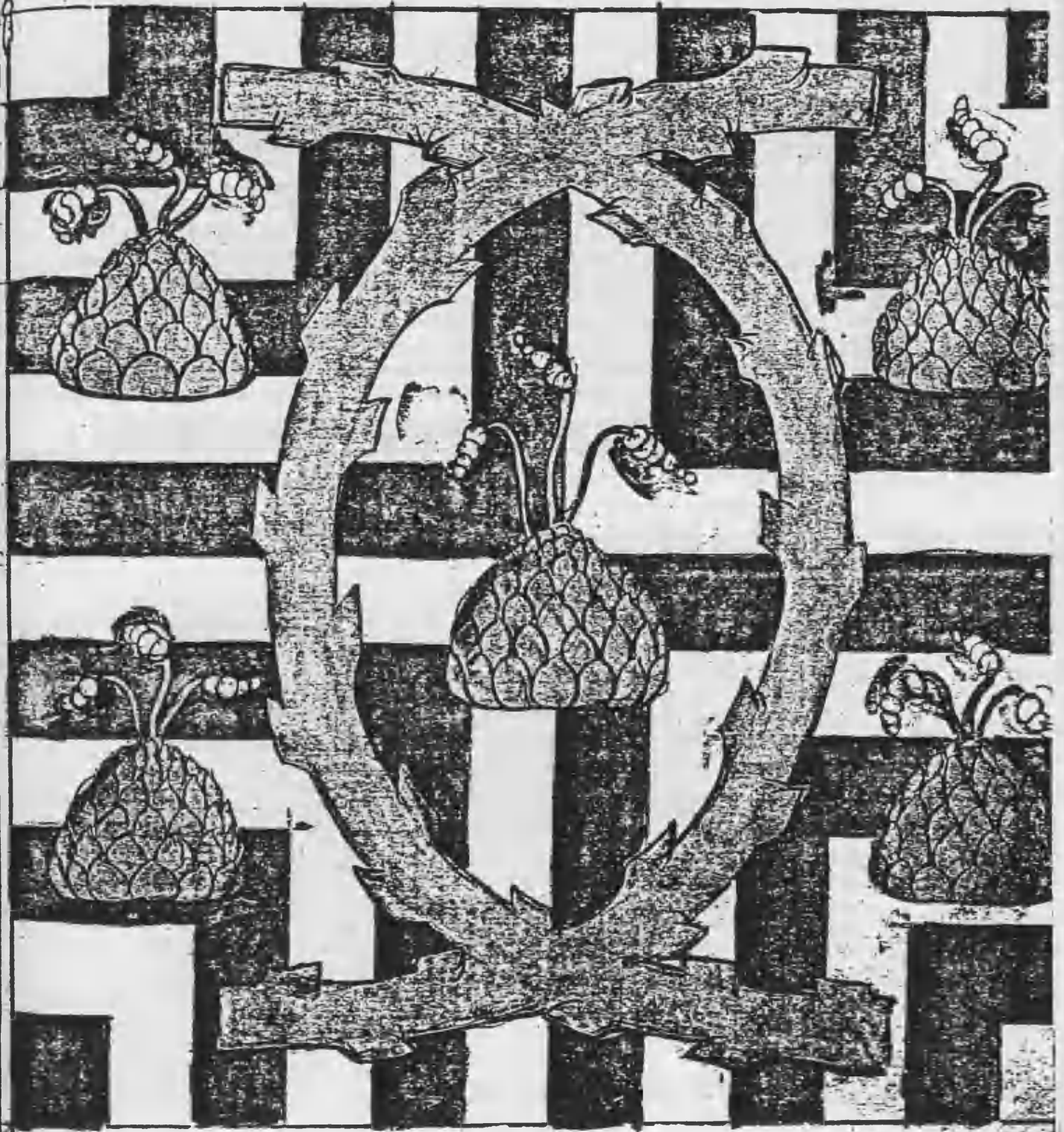
DIBUJO Nº 37. BANDERA DE GUERRA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
 BIBLIOTECA
 PAU, GEOGRAFIA I HISTÒRIA

SELLO
BIBLIOTECA
VENEZIA

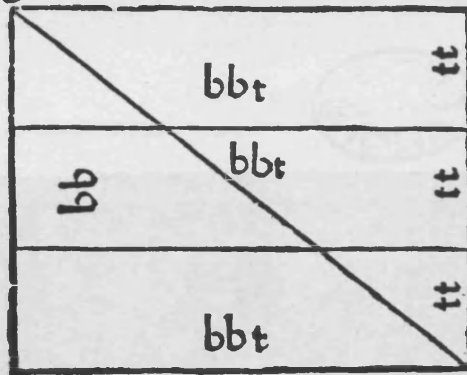


DIBUJO N° 38. BANDERA DE GUERRA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI



BIBLIOTECA
GUERINI STAMP ALBA
VENEZIA

DIBUJO N° 39. BANDERA DE GUERRA. SASTRE ANÓNIMO MILANÉS. S. XVI.



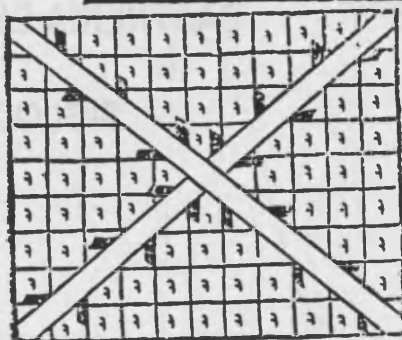
P Ara cortar esta vādera de treynta y quatro baras, ha de lleuar quatro baras y dos tercias de largo, y de ancho quatro baras y vna quarta. Lo primero se sacaran seys baras de tafetan colorado para la cruz, la qual ha de ser colorada de fuerça, y han se de sacar las venynete y ocho baras que quedan, de las colores que el ducño dixere: y si las colores fueren quatro, sacaran siete baras de cada color: y si las colores fueren tres, sacaran de la vna color las catorze baras, y de las otras dos colores a siere. Y luego se cortarā todos pedaços de a dos baras y vna quarta; de manera, que despues q̄ este todo hecho pedaços, se coseran de tres en tres los paños, haranse quatro pedaços grandes, y cada pedaço tendra tres paños, de suerte q̄ cada paño despues de colido tendra dos baras de ancho, y dos baras y quarta de lardo, y luego se pondran todos juntos el vno sobre otro, y de esquina a esquina se dara vn xabon, y se cortara como esta figurado, y luego se pondra la vna mitad sobre la otra, que este todo hilo con hilo, y traues con traues, y se apuntara muy bien, y en esta mitad debuxaran qualquiera obra que quisiere.

Y A Hemos dicho en la hoja de atras, que de las quatro quartas que sobran de las veynte y ocho baras, se ha de hazer la lancera, la qual ha de ser desta manera, que se ha de tomar la medida al gordor que tiene la asta donde ha de estar la vandera, y conforme a la medida se cortara la funda, donde ha de entrar la asta. Ha se de entender, que esta asta, o lança es mas gorda por el cabo que por la punta, y va de poco en poco engordando la dicha asta, y sera menester que la funda en que se ha de meter esta lança, vaya mas ancha de vn cabo que de otro, conforme a la dicha asta, y romandole la medida de vn cabo y de otro: tambien ha de yr aforrada esta funda en olandilla, o lienço, o en otra qualquier tela, que sea delgada, para que este mas rezia: y despues que este aforrada esta funda, se cosera la dicha vandera por la parte de arriba, de manera que los bastones que estan en la cruz vengyan empinados hazia arriba. Pegarse ha la dicha lancera a dos costuras, y en el cabo desta vandera yr andos borlas atidas en vn cordon, el qual cordon ha de yr atado en la punta de la dicha asta despues que este puesta la vandera, y vn hierro de lança que lleua en la punta de la dicha asta. Lleua de largo esta vandera quatro baras y media, y de ancho lleua quatro baras. Ha se de advertir que el tafetan colorado de que se ha de hazer la cruz, se le sacara del ancho a lo largo vna tira de vna ochaua de ancho, la qual tendra seys baras y media de largo, y desta tira se cortaran veynte y ocho bastones, que seran menester para la cruz desta vandera. De manera que sacandole al tafetan de la cruz desta vandera vna ochaua de la anchura, quedara de poco mas de media bara de ancho, lo qual se hendera por medio a la larga, y dello se hara la cruz.

Vandera de seda para guerra (xxx) (t)

D E las treinta varas se an de facer cinco varas y media de colorado para la cruz, por q̄ por fuerza de ser colorada lodemas los colores que el dueño qui siere, y a se de hender la seda y cortar la hillejos de a terciá cuadrados y veng a las colores de fuerte que nagan la uor, y de las cinco varas y media de colorado que dise primero que se henden, se a de facer en dozauo a la larga para los bastones y luego se doblara y se hendera por medio. A de lluar veyancho bastones, fice cada braço de la Cruz, y así esta buena.

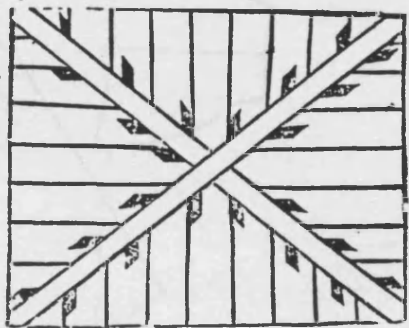
Tiene quatro varas y media de cayda, y quatro menos quarta de ancho que es harto grande.



Vandera de seda para guerra, de vandas (xxx) (t)

O Tras treinta varas cabales de seda entra en esta como en la de otras, salvo q̄ no sea tanta costura rubra como en otras, porque esta es de vandas, y la otra de la de otras. A de cortar que los colores que el dueño quiere se reparrá de fuerte que venga a hacer labor y obra. Entra en la cruz cinco varas y media, facendo el dozauo que dice para los bastones. Y en los quartos entra veinte y quatro varas y media cabales de seda de hender la seda porque las vandas van en mas angostas que mejor. Lleua de cayda quatro varas y media, y de traues quatro menos quarta, aunque llana es buena.
FIN.

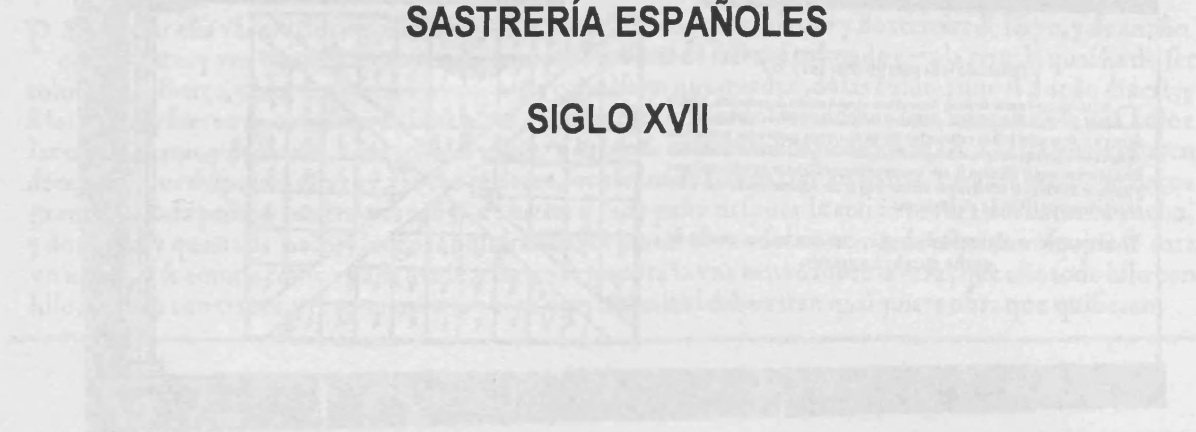
• Hazse fin el presente libro llamado Geometria y traças para el oficio de los saltres Impreso en Seuilla por Fernando Diaz. Año. 1588.



DIBUJO Nº 41. BANDERA DE GERRA. FREYLE. 1588.

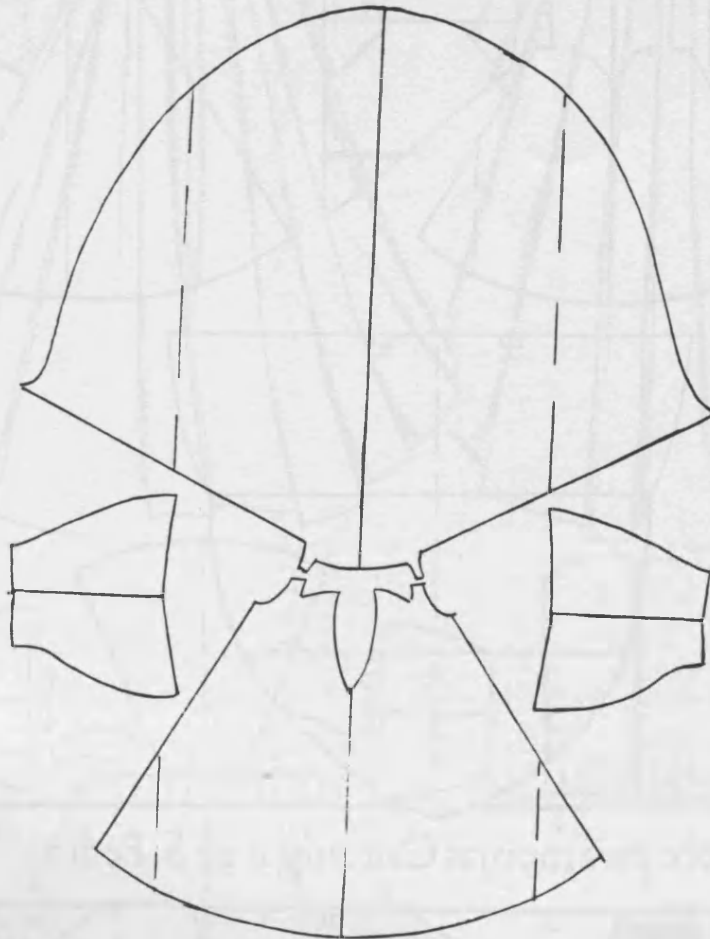
INTERPRETACIÓN Y PATRONES DE LOS TRATADOS DE SASTRERÍA ESPAÑOLES

SIGLO XVII



Y a continuación se describe el modo de hacer la vandera, y el modo de cortar el tafetan para hacerla. Para ello se toma un tafetan de seda o de lana, y se le hace un ancho de tres varas, y una longitud de diez y seis varas. Se le hace un pliegue en el medio, y se le hace un pliegue en cada una de las puntas. Se le hace un pliegue en el medio de cada una de las puntas, y se le hace un pliegue en el medio de cada una de las puntas. Se le hace un pliegue en el medio de cada una de las puntas, y se le hace un pliegue en el medio de cada una de las puntas.

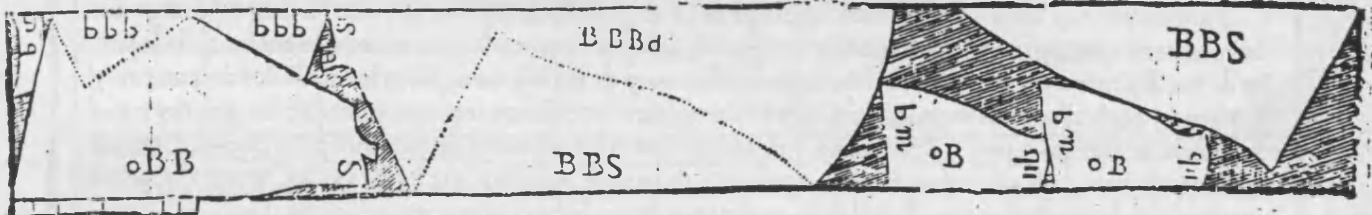
DISEÑO Nº 40 BANDERA DE GUERRA ALFACA 1680



TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUJAR.
 Abito de Monja Agustina Recoleta.

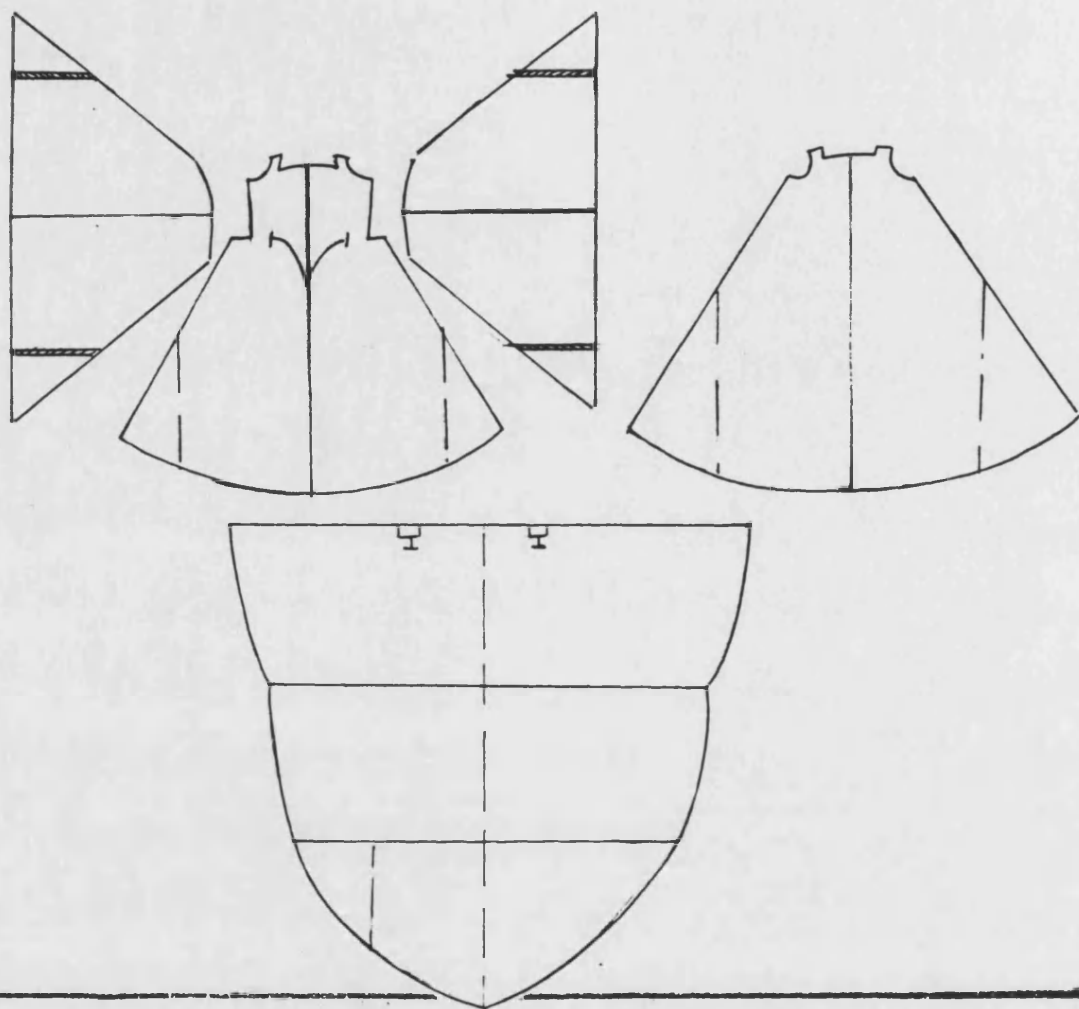
Vbb'o dere:s bb ancho

61



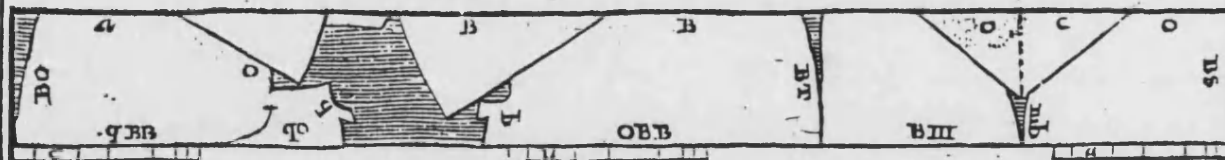
Para cortar este abito de M^oja Agustina recoleta de estameña de reos, por los lomos salen los quartos, y las mangas, y por las orillas sale la espalda, y los cachillos de la espalda, que se entien de que lleva vara y media de cola: viene a llevar siete varas y ochava de tela de la dicha estameña de reos de dos varas de marca.

DIBUJO N^o 1. HABITO DE MONJA AGUSTINA RECOLETA. ANDÚJAR. 1640.

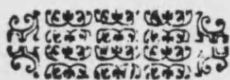


Habito de anascote para monjas Canonigas de S. Pedro. Vbtt. | bsq.

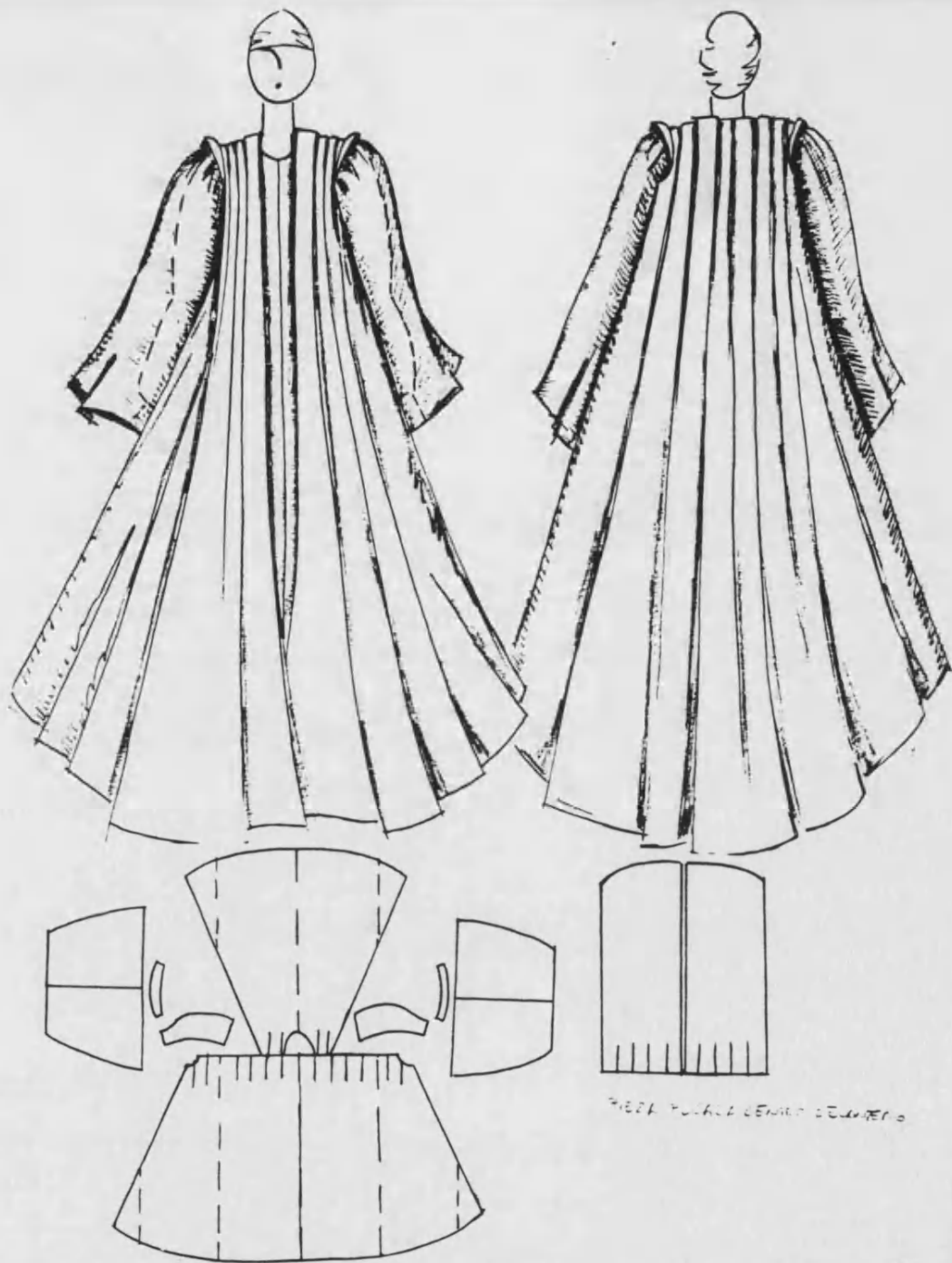
108



Para cortar este habito de anascote, que tēga de bara Castellana feys baras y dos tercias; y de largo dos baras menos quarta, es necessario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad a lo ancho, y de la parte de nuestra mano derecha salen los quartos delanteros, y de la otra mano salen los cuchillos delanteros, y traferos, y ombrillos, y debaxo los cuchillos traferos salen los quartos traferos, y debaxo los quartos traferos salen las mangas y piezas de mangas, y de los medios salen recaudos de anascote para riuetes. Lleva de anascote de bara de Valēcia feys baras y dozauo: y de bara de Aragon siete baras; y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.



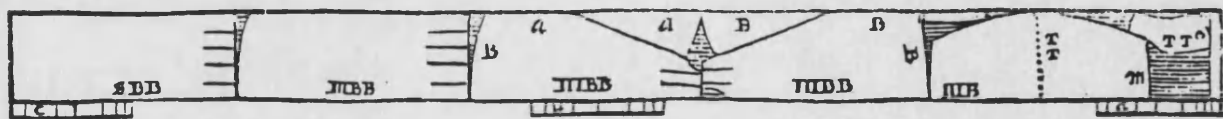
Manto



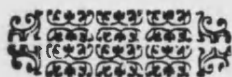
Habito de monjas del orden de Predicadores.

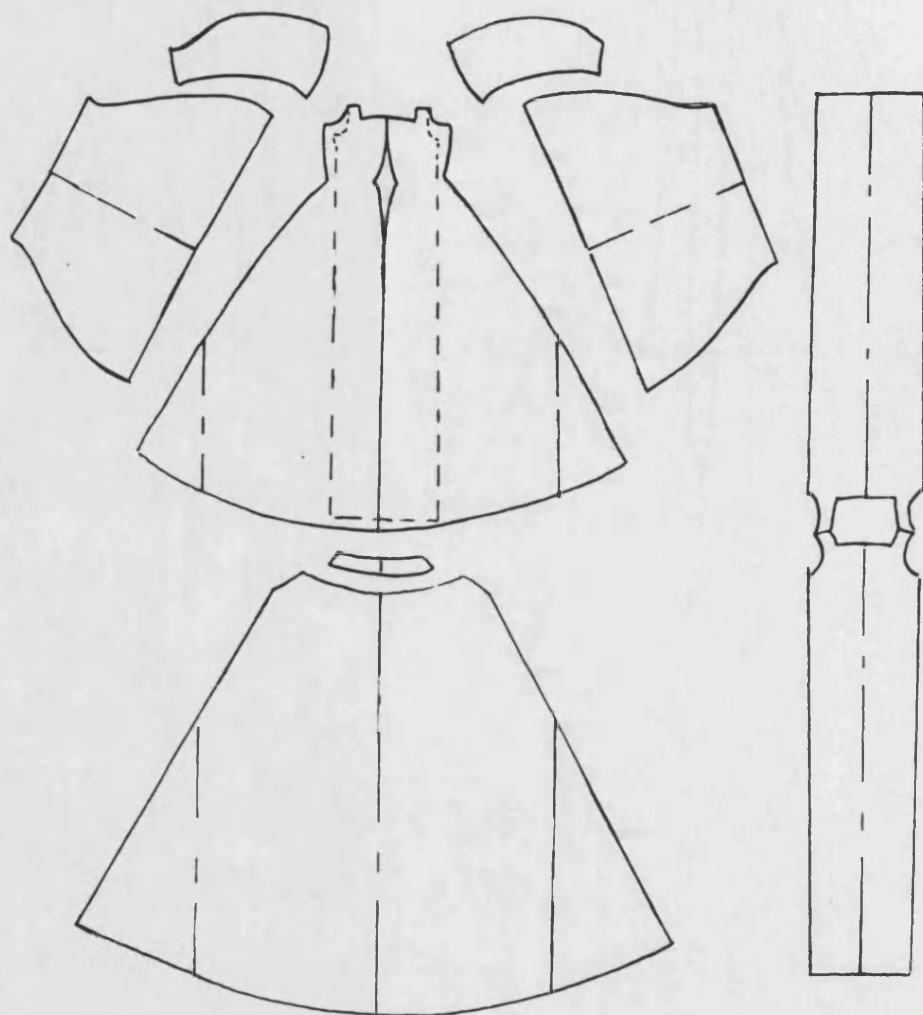
* X | bqs.

194



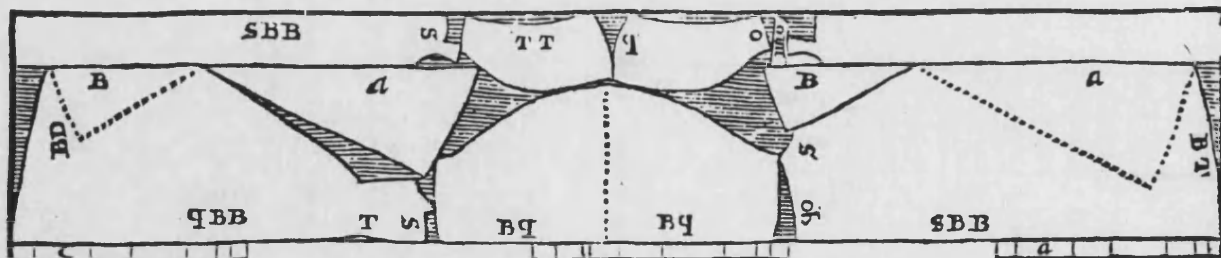
Para cortar este habito de monja de la orden de Predicadores, que tenga de bara de Castilla diez baras, y de largo dos baras menos sesma, es necessario tender el anascote a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda del lomo del anascote salen los quartos delanteros, y encima los quartos traferos, y encima los cuchillos grandes traferos salen los cuchillos pequeños de las orillas del anascote, y se pegan estos los traferos y el selgo del cuchillo con los hilos drechos del arbol, y los delanteros hilo por hilo, y debaxo los cuchillos salen las mangas grandes, y ombrillos, y mangas justas. Ha se de advertir, que aquellos señales que se vé señalados encima los arboles, son pliegues que han de dar faysion al cuerpo del habito. Llea de anascote de bara de Valencia nueve baras: y de bara de Aragon diez baras quarta y ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.





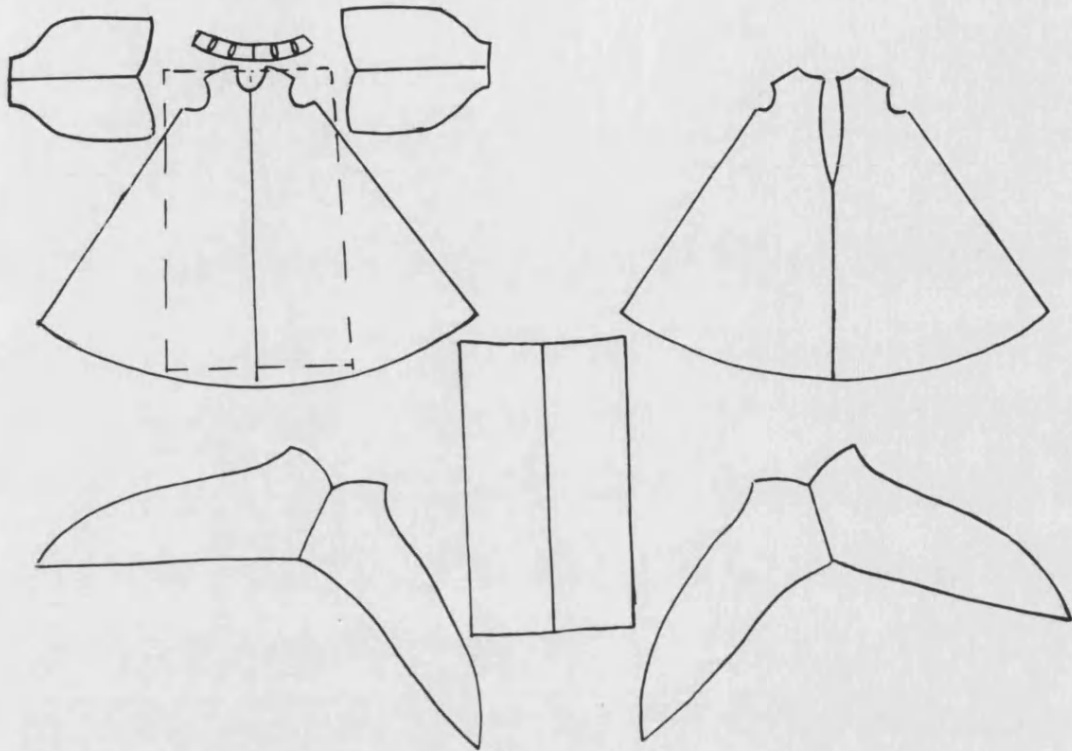
Habito de estameña, y escapulario para muger. Vs. | iiiibb.

192



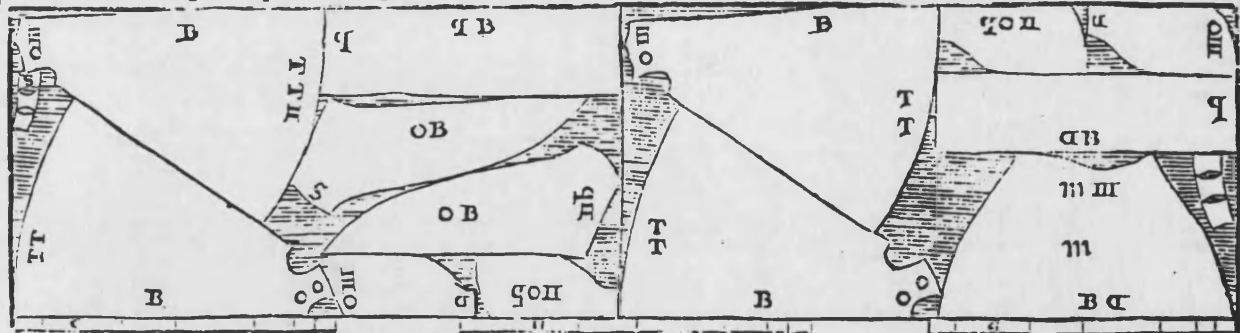
Para cortar este habito de estameña, que tenga de vara de Castilla cinco barras y sétima, y de largo dos barras menos quarta, y de trafera dos barras menos sétima, es necessario de la vna orilla sacar sencilla media vara y tres dedos, lo que fuere de largo del escapulario, y del otro cabo se sacara otro tanto, y luego a la estameña se le hara lomo nuevo, y se cortaran los quartos delanteros de la parte de nuestra mano yzquierda, y del otro cabo de la estameña de la parte de nuestra mano derecha se cortaran los quartos traseros, cuchillos traseros, y delanteros, y la estameña que queda en medio se boluera a su lomo primero, y del lomo saldrán las mangas anchas del habito, y debaxo las mangas anchas salen las mangas justas de la orilla de la estameña, y espaldilla arrimada a la boca m̃aga de vna manga justa; y de los medios salen recaudos de estameña para dicho habito. Lleva de vara de Valencia cinco barras menos quarta: y de vara de Aragon cinco barras quarta y ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las barras de Aragon. Y faldrá de qualquiera de las dichas barras por esta traça.

Mongil



Habitillo de estameña para niña,
de la Orden que les pareciere q̄ sea. dbb. | iibb.

Habitillo de estameña para niña.
dbb. | iibb.

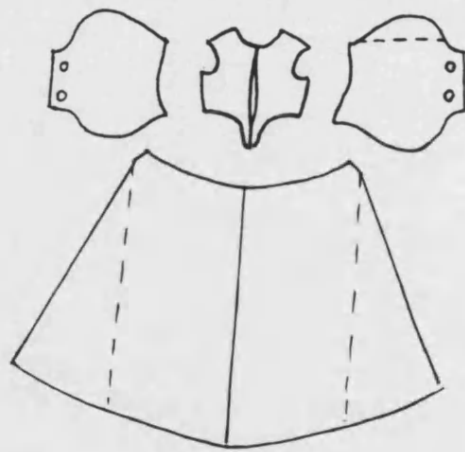
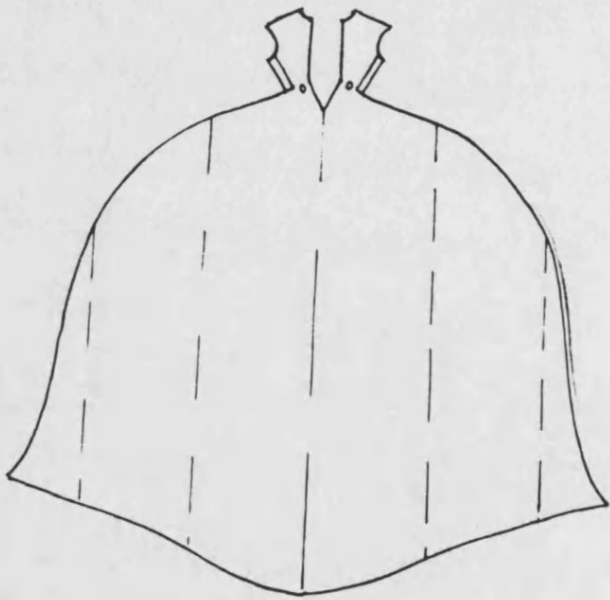


Para cortar este habitillo de estameña, que tenga de bara de Castilla dos baras menos dozauo, y de largo vna bara, es necesario tender la estameña a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda del lomo de la estameña salen los quartos delanteros, y arrimados a los quartos delãteros salen los quartos traferos, y cuello, escapulario, mangas con punta, y mangas justas, y de los medios recaudos de estameña para este habitico. Lleua de bara de Valécia dos baras menos quarta: y de bara de Aragon dos baras. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Para cortar este habitillo de estameña, q̄ tenga de bara de Castilla dos baras menos dozauo, y de largo vna bara, es necesario tender la estameña a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda salẽ los quartos delanteros y traferos, m̄agas anchas, cuello, y escapulario, y del lomo de la estameña salen las mangas justas, y de los medios recaudos de estameña para dicho habitico. Lleua de bara de Valencia dos baras menos quarta: y de Aragon dos baras: y de Cataluña vna cana. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Habi-

101



Mongil trenzado.

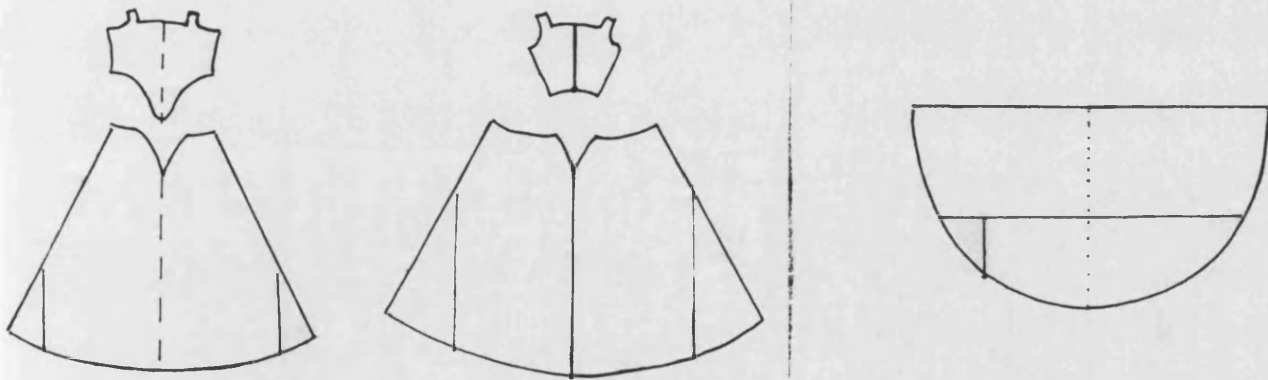
Vbbq bayeta bb ancho.



Para cortar este mongil trenzado se corta primero la delantera de la basquiña, y encima la falda, y encima las mangas, y por el otro lado los cochillos y del medio cuartos, y trabefes: lleva siete varas, y quarta de bayeta de dos varas de ancho, se corta según la traza.

G 4

Mongil



Faldellin Frances de damasco.

rVbb. | tt.

Mantellina de damasco de chri-

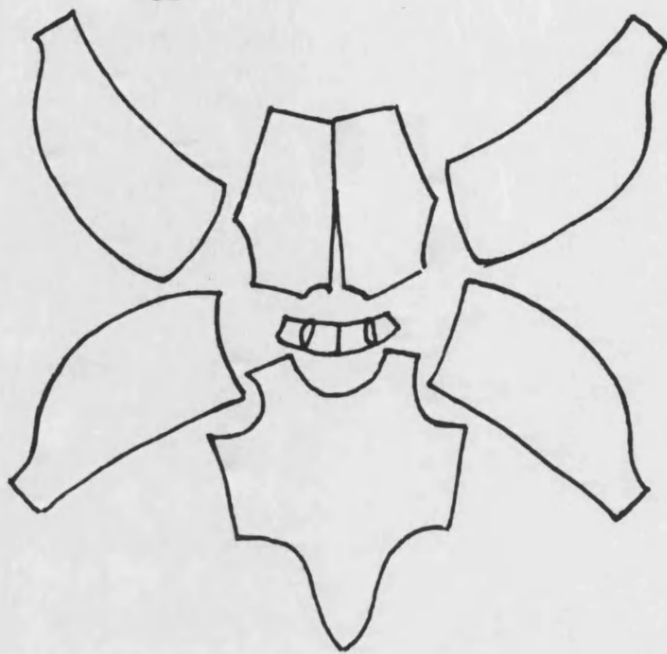
stianar. sbbbb. | tt.



Para cortar este faldellin Frances, y cuerpo, q̄ tenga de bara de Castilla siete baras menos tercia de damasco, y de largo bara y media, es necesario trastrucar dicho damasco, y doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, a pelo y laour, si laour tuuiere, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la trasera, y encima sale la delantera, cuerpo, y cuchillos. En este manteo, o faldellin, va pegado el quarto delantero del cuerpo lobre la delantera del faldellin, y la trasera del cuerpo cō la trasera del faldellin, y ha de quedar vna selsma abierta por detras la trasera del faldellin, de suerte que no tiene otra abertura sino por detras. Tiene de seda de bara de Valencia seys baras y media: y de bara de Aragon ocho baras. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Para cortar esta mantellina de damasco, que tēga de bara de Castilla quatro baras menos selsma, y de largo bara y ochauo, es necesario tender a lo largo, y ancho el dicho damasco, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y debaxo del arbol salen las camas, y pieças de camas todo a flores. Algunos suelen hazer mas largos estos mantillos, y otros menores; y asfi lo dexo a discrecion de cada vno de tomar la seda que le pareciere mas o menos. Llea de seda de bara de Valencia tres baras y media: y de bara de Aragon quatro baras: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

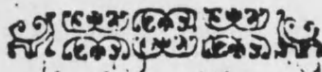
L
Manteco

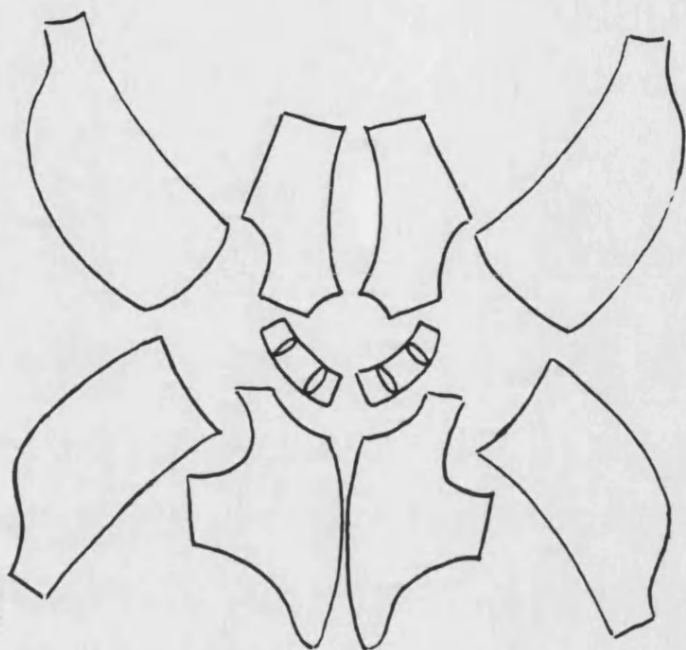


Jubon de tafetan de muger. * bboiii

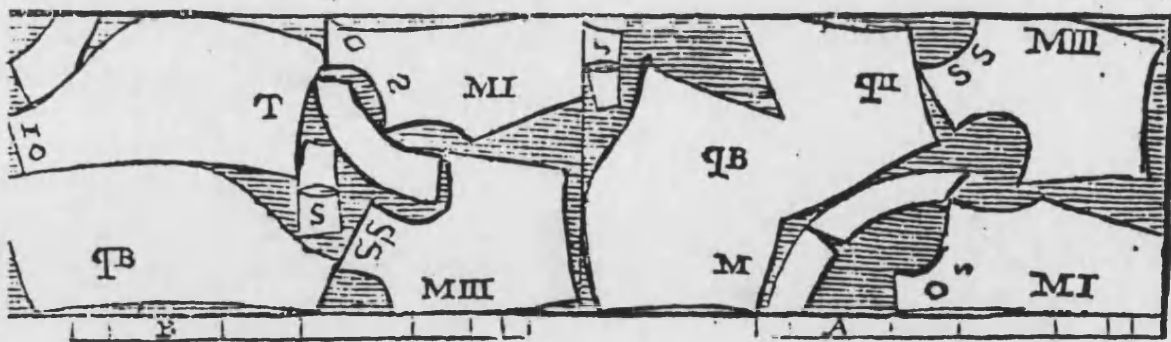


Para cortar este otro jubón de seda, es menester doblar la seda a lo angosto, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale la vna manga, y debaxo de la manga salen los quartos delanteros, traseros, y la otra manga, y de los medios sale cuello, y recaudos para el dicho jubon. Lleua de seda por bara de Castilla dos baras ochauo y tres dedos: y de bara Valenciana dos baras: y de Aragon dos baras quarta y dos dedos: y de cana de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas por esta traça.





Iubon de seda. qbbb. | tt. Iubon de seda. qbbb. | tt.



Para cortar este jubon de seda q̄ tenga de baras de Castilla tres baras menõs quarta, es necessario guiarfe por la traça. Tiene de seda de baras de Valencia dos baras y media: y de Aragon tres baras menos ochauo: y de Cataluña la metad menos que las baras de Aragon. Y saldra por qualquiera de las dichas baras por esta traça.

Para cortar este jubon de seda con m̄aga de armar, es necessario traastrocar la dicha seda si a caso tu uiere flores, y guiarfe por la traça. Tiene de seda de bara de Castilla tres baras menos quarta: y de Valencia dos baras y media: de Aragon tres baras menos ochauo: y de Cataluña la metad menos de las de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras.



Jubon de muger b u q seda.

Jubon de muger b b t seda

Jubon de muger. b b m

seda

et

ancho

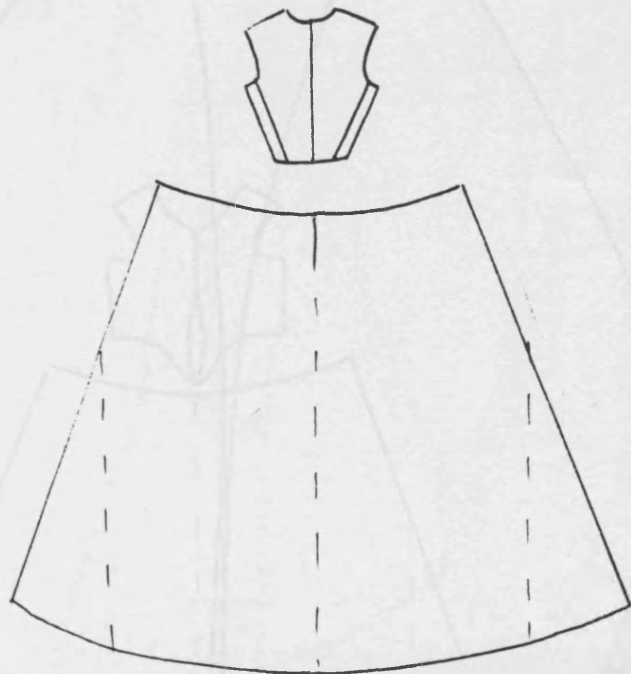


Para cortar este jubon, y mangas justas de muger, se faca primero los quartos, y luego dos hojas de manga, y por el otro lado las otras dos, y la espalda: lleua dos baras, y quarta de seda.

Para cortar este jubon, y mangas justas de muger, se faca primero la espalda, y luego los quartos, y por el otro lado falco las mangas: lleua dos baras y quarta de seda.

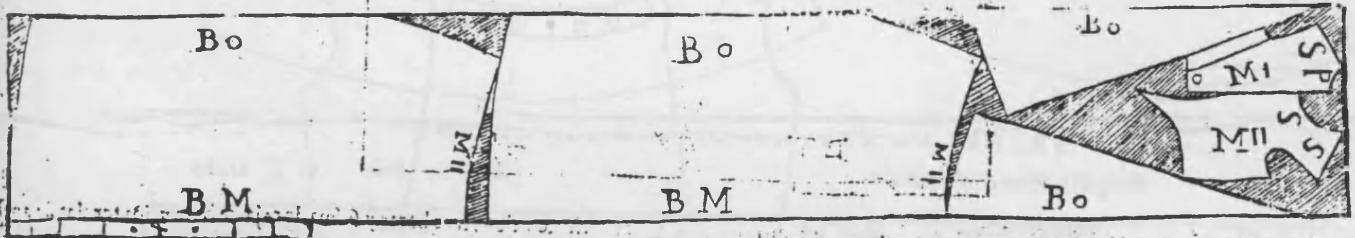
Para cortar este jubon con mangas de armar de muger, se faca primero las mangas, y luego los quartos, y espalda: lleua dos baras, y media de seda de dos tercias de ancho.

Jubon



Baſquiña, jubon, y cotilla.

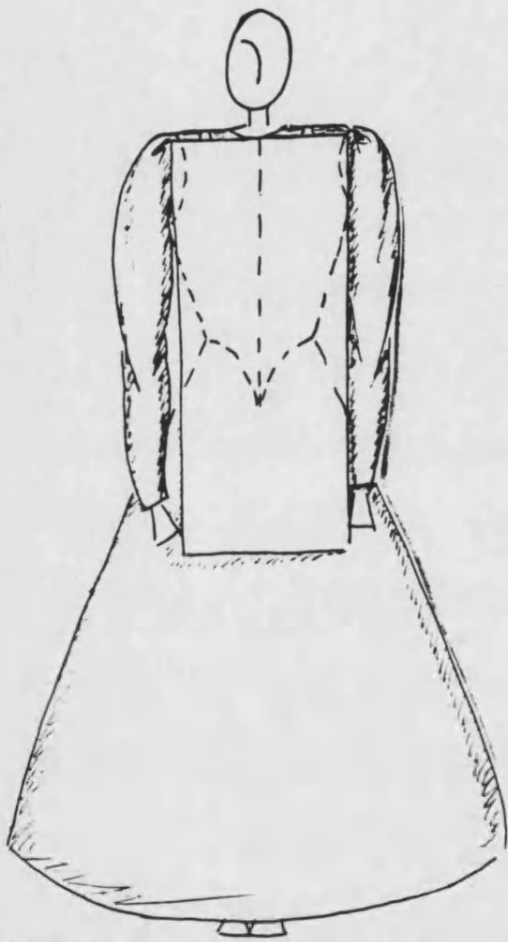
Vbbbt ſeda et ancho



Para cortar eſta baſquiña, y jubon, y juſtillo, es neceſario trocar la ſeda, y ſe hace primero la delzntera de la baſquiña, y encima la traſera, y a la poſtre los cuchillos, y del medio los quartos, y eſpalda, lleva diez y ſeis palmos de rueda la baſquiña: lleva nueue varas menos vna quarta de ſeda de dos tercias de ancho, ſale a flores ſegun la traça.

R. 17

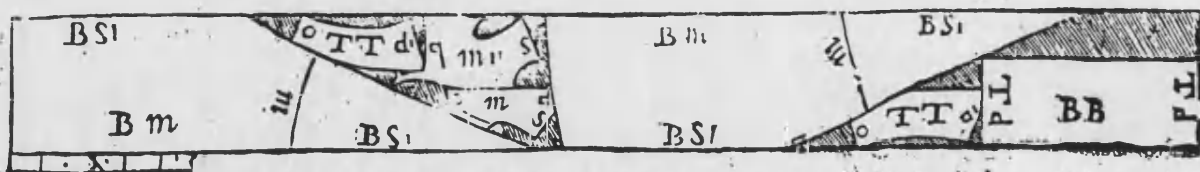
DIBUJO N° 11. BASQUIÑA, JUBÓN Y COTILLA. ANDÚJAR. 1640.



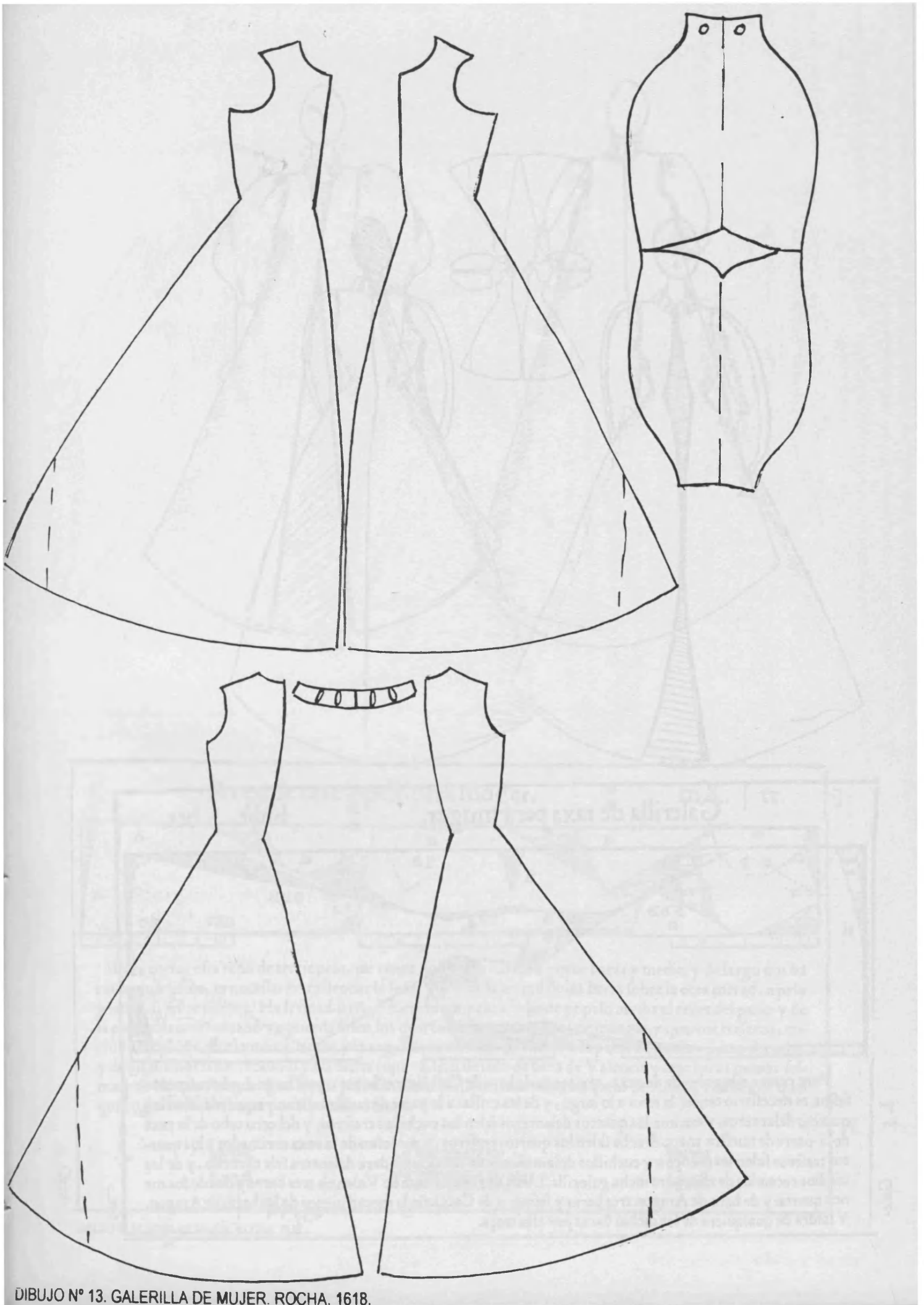
TRAZAS DE SASTRES DE MUJERES DE ANDU

Basquiña, jubon, y escapulario.

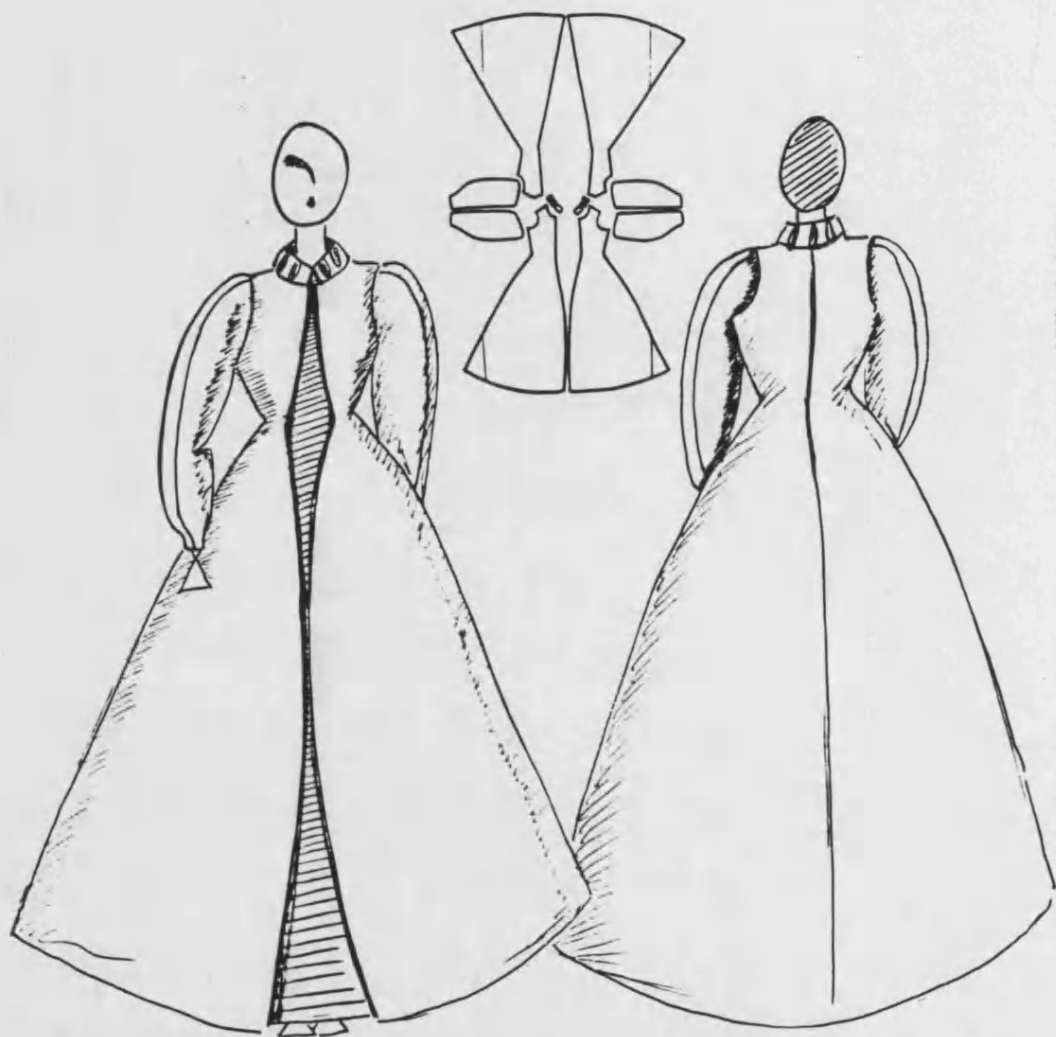
Xbb seda et su ancho



Para cortar esta basquiña, y jubon, y escapulario, es necesario trocar la seda, y se saca primero la delantera de la basquiña, y encima sus cuchillos, y en el encaxe dos hojas de manga, y los quartos, y espalda, y encima la trasera, y luego sus cuchillos, y a la postre el escapulario, y en el encaxe dos hojas de manga, es necesario cortalle a hoja abierta para que salga a flores por esta misma traza: lleva doze varas de seda de dos tercias de ancho, falc a flores segun la traza.



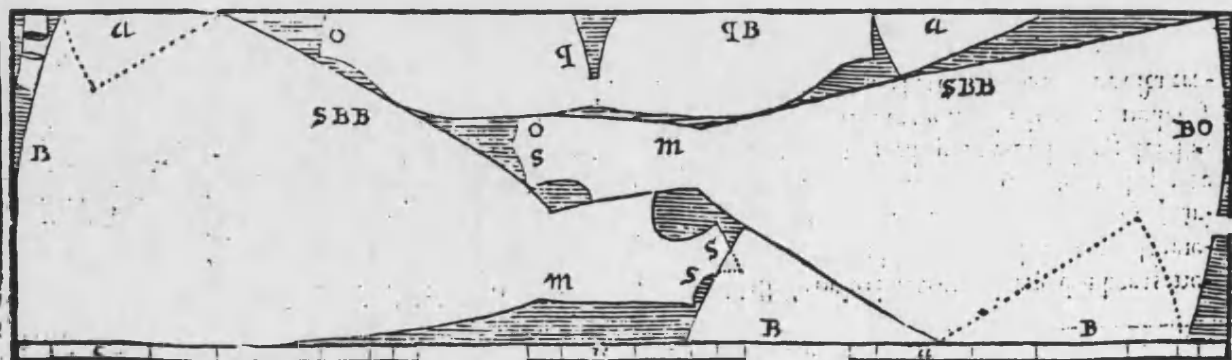
DIBUJO N° 13. GALERILLA DE MUJER. ROCHA. 1618.



Galerilla de raxa para muger.



bbbt. | bct.

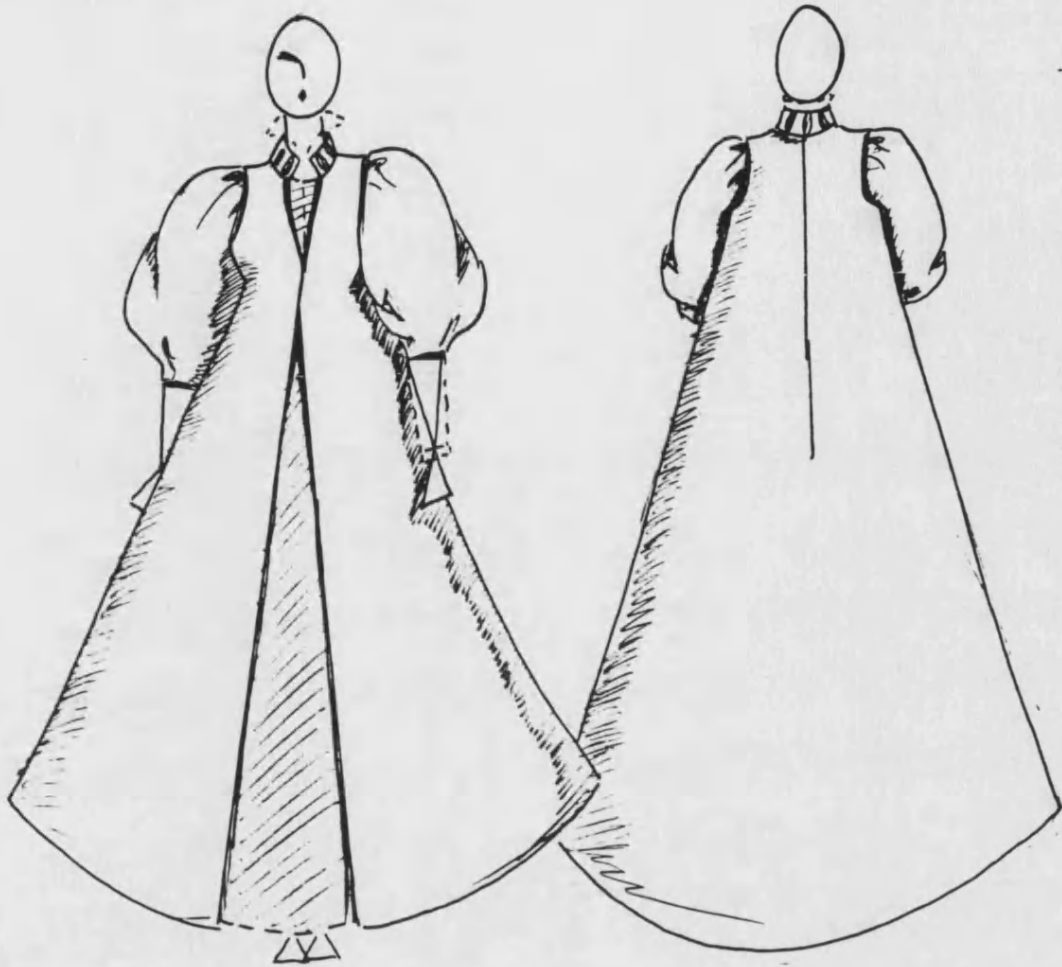


Para cortar esta galerilla de raxa, que tenga de bara de Castilla tres baras, y de largo dos baras menos sesma, es necesario tender la raxa a lo largo, y de las orillas a la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delanteros, y encima los quartos delanteros salen los cuchillos traferos, y del otro cabo de la raxa de la parte de nuestra mano drecha salen los quartos traferos, y del lomo de la raxa arrimados a los quartos traferos salen las mangas, y cuchillos delanteros, y de la despuntadura delantera sale el cuello, y de los medios recaudos de raxa para dicha galerilla. Lleva de raxa de bara de Valencia tres baras y dos dedos menos quarta: y de bara de Aragon tres baras y sesma: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

L 5

Gale-

669

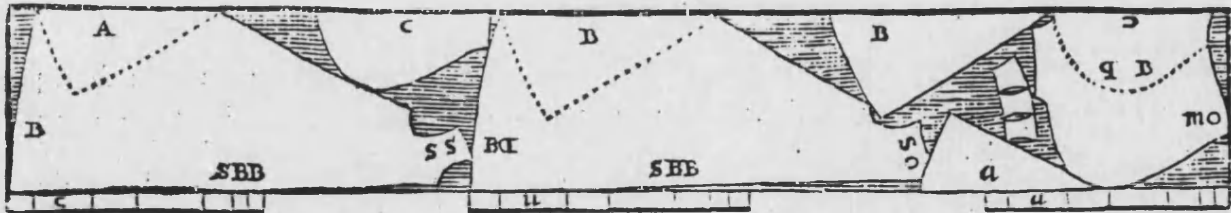


Ropa de terciopelo para muger.

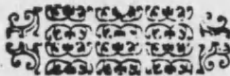
*
*

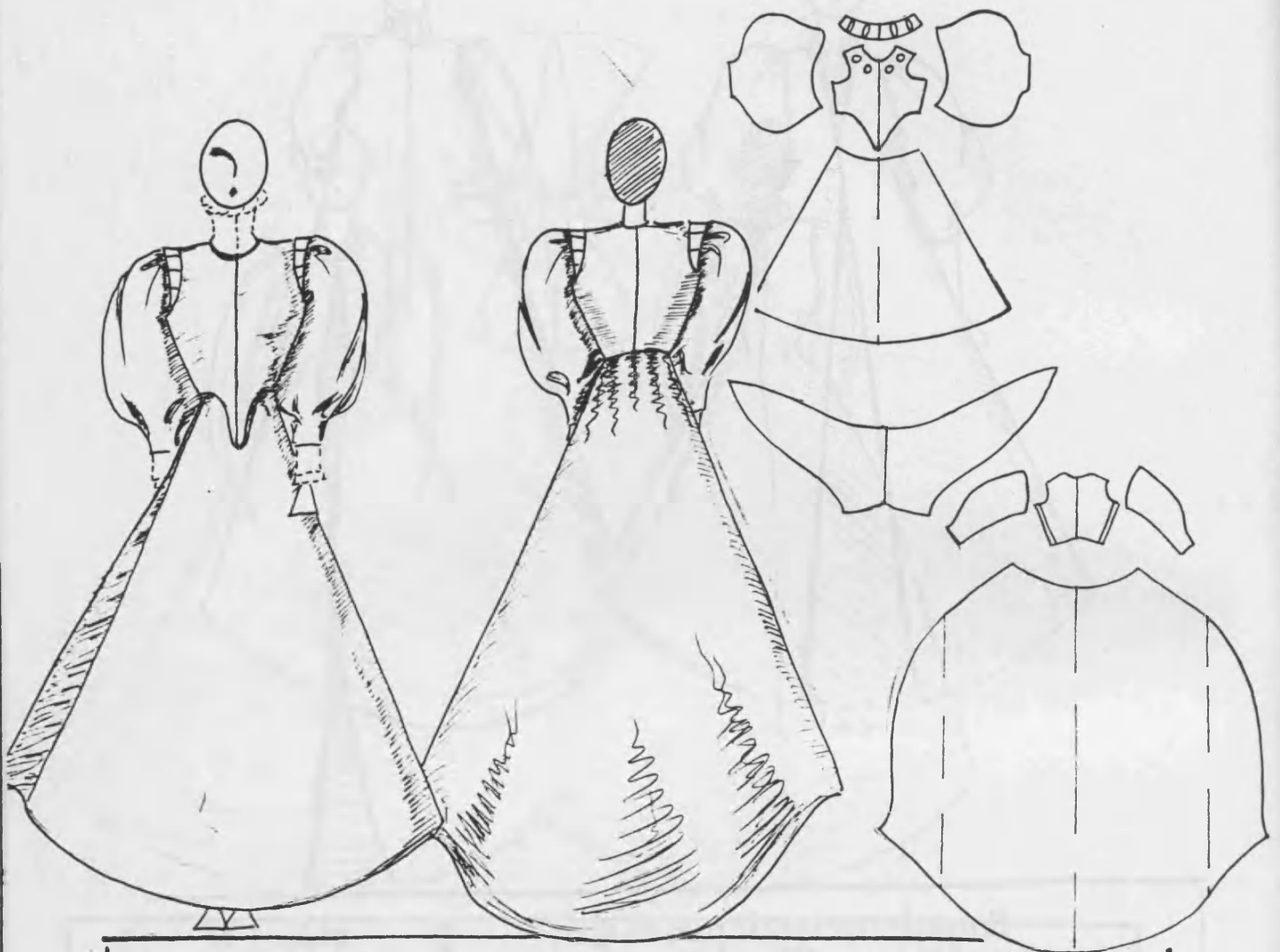
mX. | tt.

172



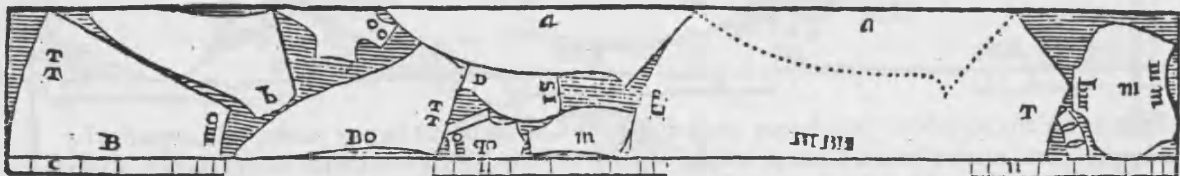
Para cortar esta ropa de terciopelo, que tenga de vara de Castilla nueve varas y media, y de largo dos varas menos sesma, es necesario trastocar la seda, y doblar la mitad de las varas sobre la otra mitad, a pelo y laur, si laur tuuiere. Ha se de advertir si fuere terciopelo liso ha de yr pelo arriba al reues del paño: y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delanteros, piezas de mangas, y quartos traseros, cuchillos traferos, y delanteros, cuello y mangas del otro cabo de la seda a la parte de nuestra mano derecha, y de los medios salen recaudos para dicha ropa. Llea de seda de vara de Valencia nueve varas menos sesma: y de vara de Aragon diez varas: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Arago. Y faldra de qual quiera de las dichas varas por esta misma traça.





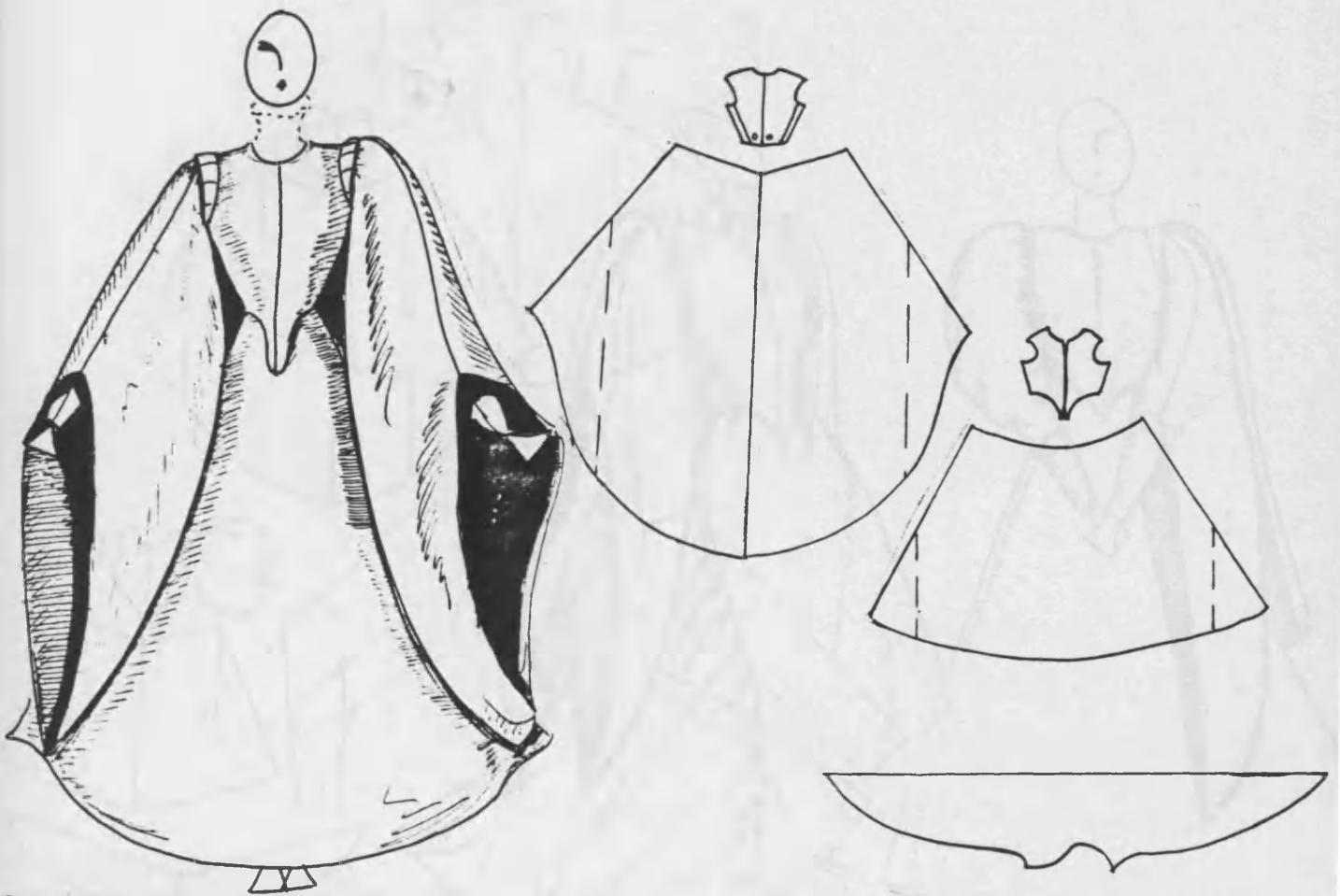
Saya grande de niña con manga en punta, y mangaredonda,
de terciopelo. * dXb. | tt.

184



Para cortar esta saya grande de terciopelo, que tenga de vara de Castilla onze baras menos doza uo, y de largo vna vara, y de halda dos baras menos tres dedos, es necesario trastocar esta seda, y doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, a pelo y laur, si laur tuuiere, y de la parte de nuestra mano derecha fa len las mangas redondas, cuello, halda, cuchillos grandes, mangas, quarto trasero de cuera, mangas con punta, quartos delanteros de la saya, y de los medios salen recaudos para todo este vestido. Lleua de seda de vara de Valencia diez baras: y de vara de Aragon onze baras y tercia: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Saya



Saya entera con manga de punta.

bbobm

bayeta

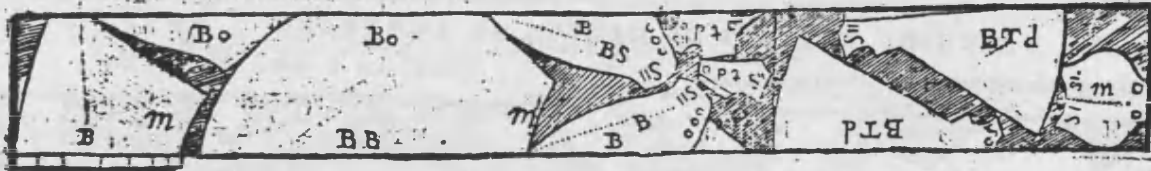
bqqq

Ropa de niña

bbq

bayeta

bqqq

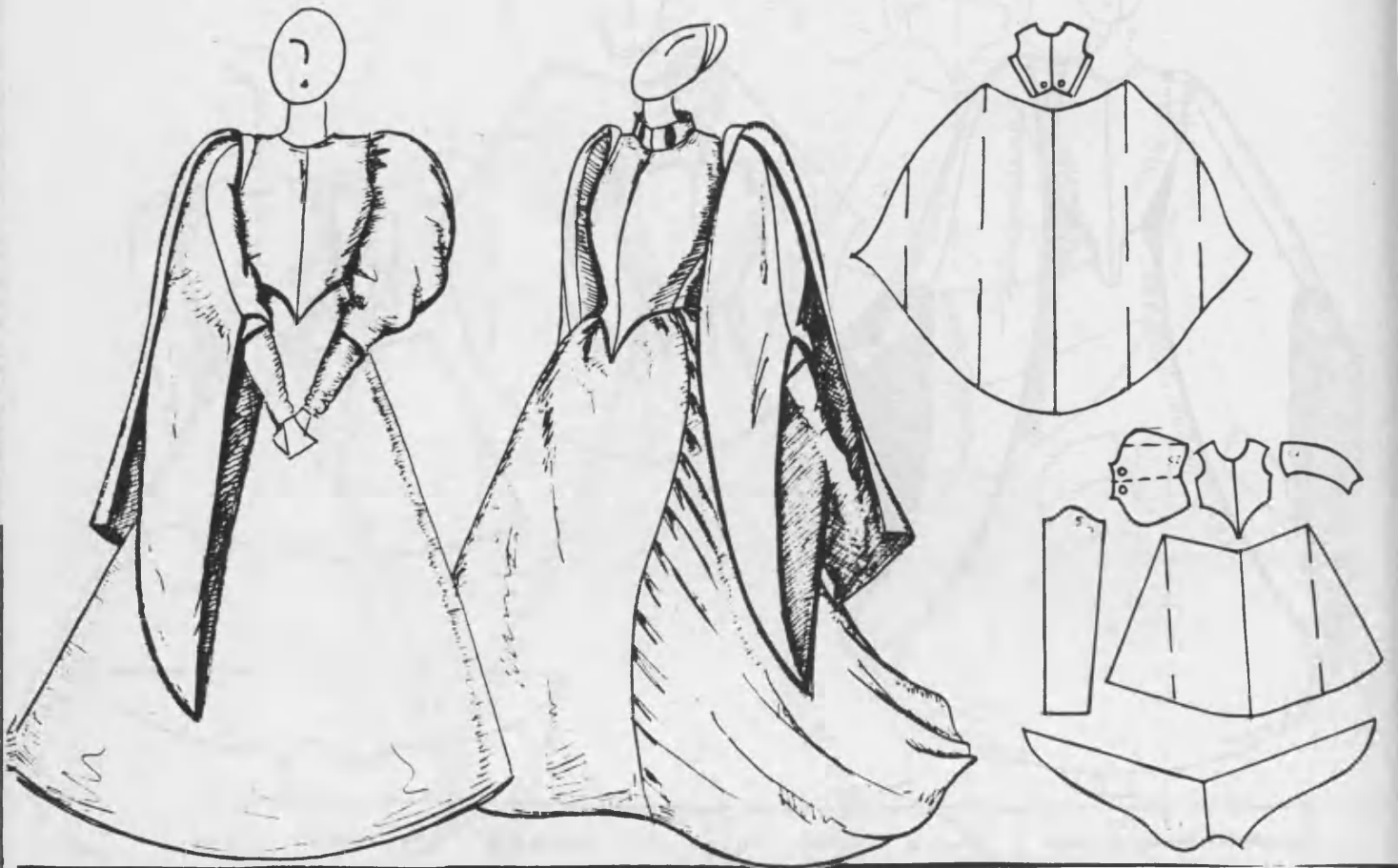


Para cortar esta saya entera con manga de punta de bayeta de niña, se saca por los lomos la delantera de la basquiña, y luego la falda, y luego la una manga de punta, y por las orillas los cúchillos de la falda, y la otra manga de punta, y los cuartos de la cuera, y la espalda del medio: lleva quatro barás y media de bayeta de negra y tres cuartos de ancho, sale según la traça.

Para cortar esta ropa se saca por los lomos la bayeta los cuartos, y por las orillas la espalda, y a la postre las mangas: lleva dos barás, y quarta de bayeta de siete cuartos de ancho, sale según la traça.

DIBUJO N° 16. SAYA DE MUJER. ROCHA. 1618.

Saya



TRAZASDE SASTRES DE MARTIN DE ANDÚJAR.

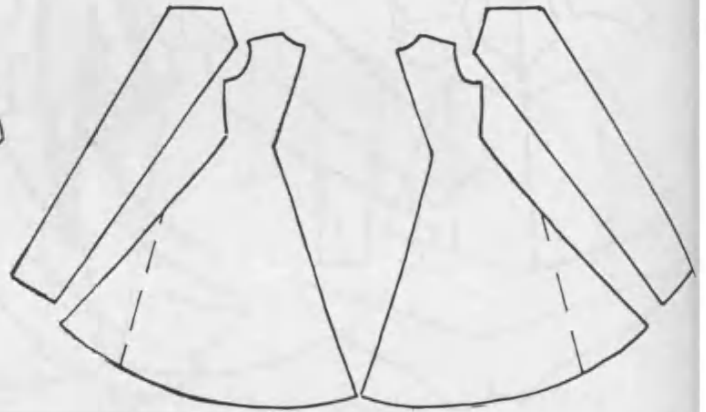
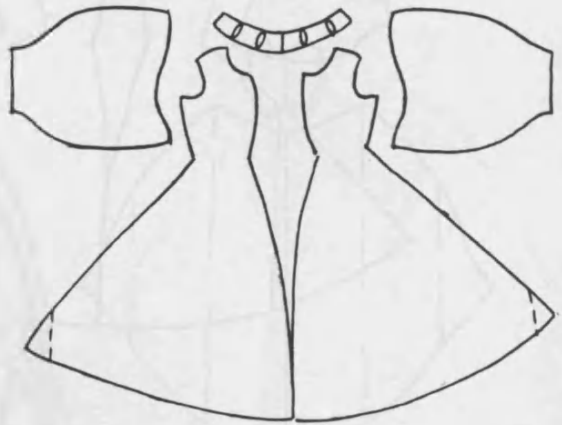
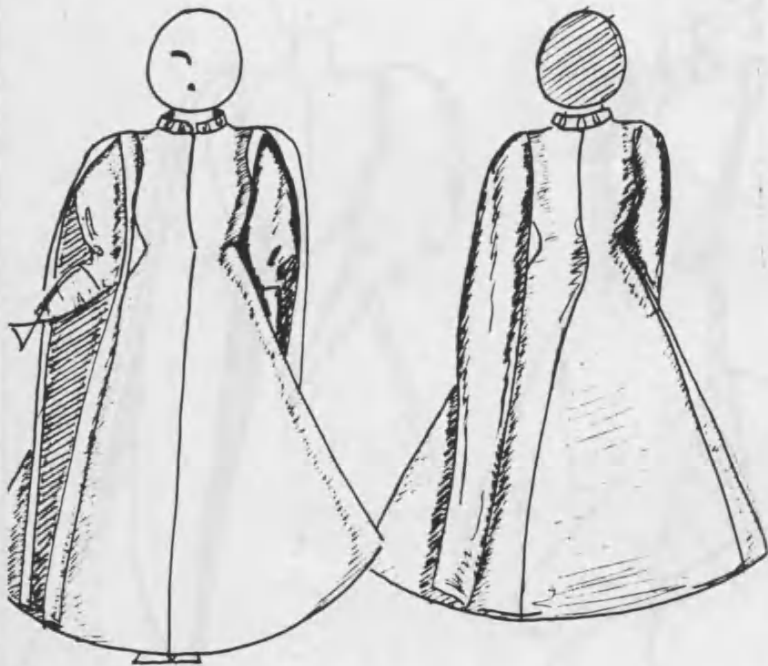
Saya grande con quatro pares de mangas de niña.

Xbbb m : : fda : bb ancho



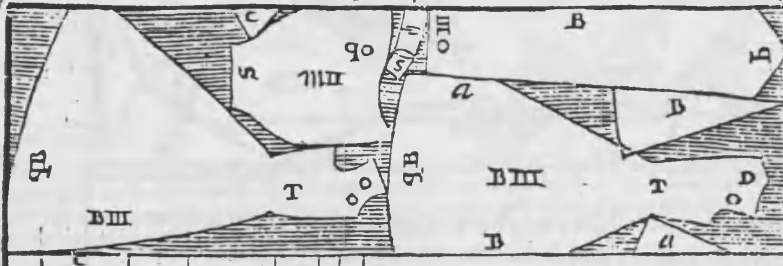
Para cortar esta saya grande, y mangas de seda, es necesario trocalla, en primer lugar se faca la delantera, y luego la falda, y encima sus cuchillos, y en el encaxe salen las dos hojas de manga, y encima la espalda, y luego los quartos, y luego las mangas redondas, y luego la manga de casaca, y los cuchillos de la delantera en el encaxe, y encima la yna manga de punta, y por el otro lado la otra, y las dos hojas de manga encima lleua catorce baras, y media de la da de dos tercias de ancho, sale a flores segun la traza.

DIBUJO N° 17. SAYA DE NIÑA. ANDÚJAR. 1640.



Vaquero de terciopelo para niño, o niña,

bbbbqo. | tt.



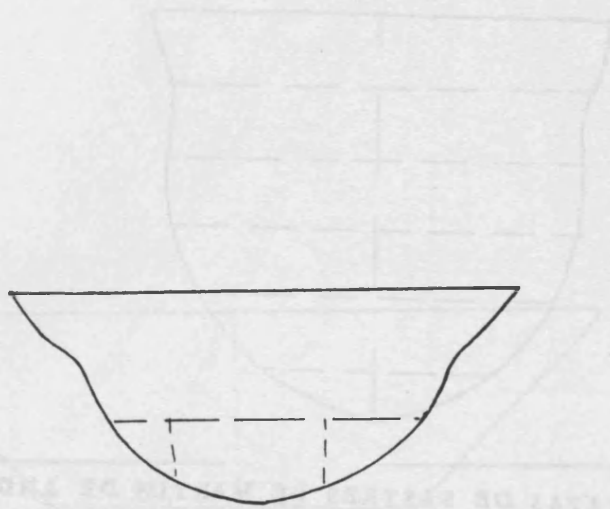
Vaquero de niño, o niña,

bqo. | btt.



Para cortar este vaquero de terciopelo, que tenga de bara de Castilla quatro baras quarta y ochauo, y de largo bara y tres dedos, es necesario trastocar dicha seda, y metella a pelo y laour, si laour tuuie-re, y doblar la mitad de las baras encima la otra mitad a lo ancho, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delanteros, cuchillos delanteros, mäsas cortas, cuello, mangas largas, quartos traferos, cuchillos traferos, y recuchillos traferos; y de los medios recaudo para dicho vaquero. Lleua de seda de bara de Valencia quatro baras: y de bara de Aragon quatro baras tercia y dos dedos: y de Cataluña la metad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

Para cortar este vaquero de raxa, que tenga de bara de Castilla bara quarta y ochauo, y de largo bara menos dos dedos, es necesario tender la raxa a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delanteros, y mangas cortas, y encima salen los quartos traferos, cuchillos delanteros, cuello, y mangas largas; y de los medios salen recaudos para dicho vaquero. Ha se de advertir que los vaqueros ha de ser de cuerpo tan anchos de cinta delantera como trafera, y de arca así mismo; y los ruedos de abaxo sean parejos, para q caygan bien los acalados del passaman que se pondran en ellos. Lleua de bara de Valencia bara y quarta: y de Arago bara media y tres dedos: y de Cataluña la metad menos de las baras de Arago. Y saldra de dichas baras por esta traça.

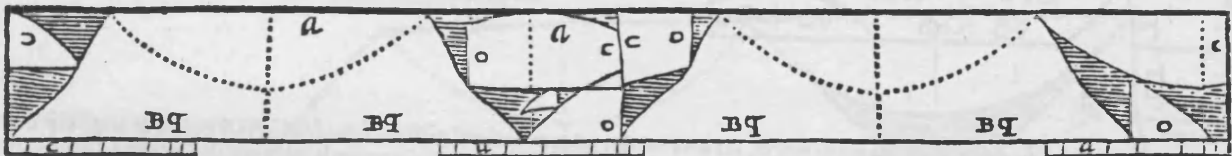


Mantellina, o reboziño de damasco

o terciopelo. bbbq. | tt.

Otro reboziño, o mantillo de

seda lisa. bbbq. | tt.

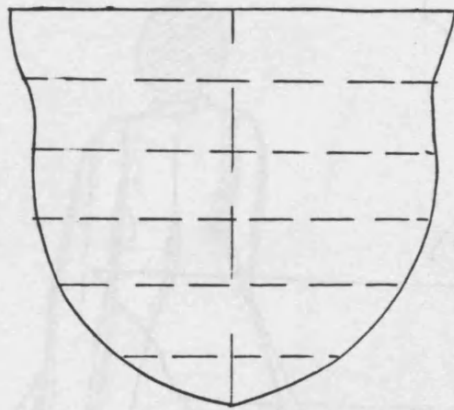


Para cortar este reboziño de damasco, o terciopelo, que tenga de vara de Castilla tres varas y quarta, y de largo vara quarta y ochauo, es necesario tender dicha seda a lo largo, y guiarse cõforme la traça, porq̃ es imposible sacalla toda a flores a vna parte, sino es por esta traça: la parte yzquierda ha de yr flores arriba, por ocasiõ que se suele echar por debaxo el braço derecho la vna delantera, y assi es bien que vaya la parte yzquierda flores arriba. Llea de seda de vara de Valencia tres varas: y de vara de Aragon tres varas y media menos tres dedos: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas varas por esta misma traça.

Para cortar este mantillo de seda lisa, que tenga de vara de Castilla tres varas y quarta, y de largo vara quarta y ochauo, es necesario tender la seda a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol con vna pieça de la cama, y del otro cabo a la parte de nuestra mano derecha sale la cama y la otra pieça. Tiene de seda de vara de Valencia tres varas: y de vara de Aragon tres varas y media menos tres dedos: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas varas por esta misma traça.

Ropa

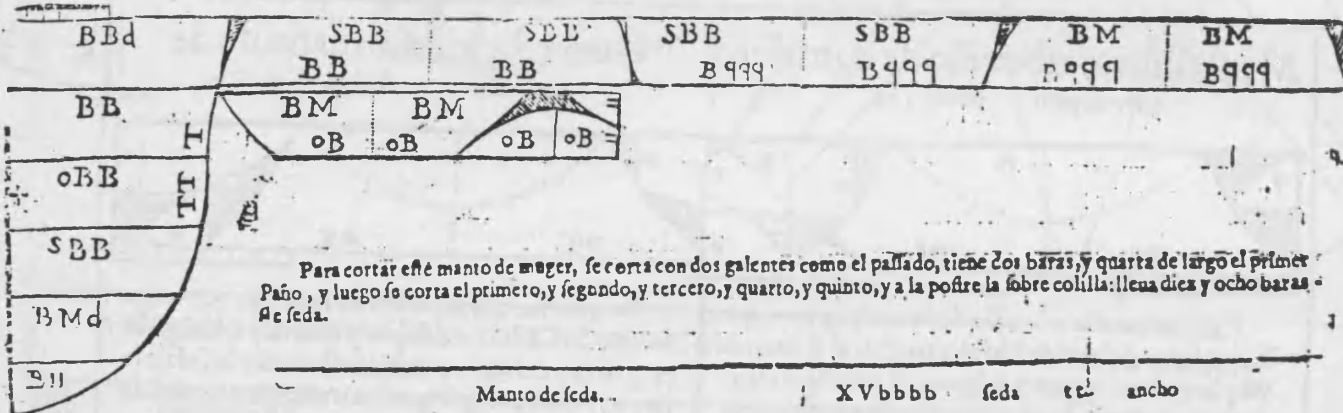
161



TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDÚJAR.

Manto de mujer de seda.

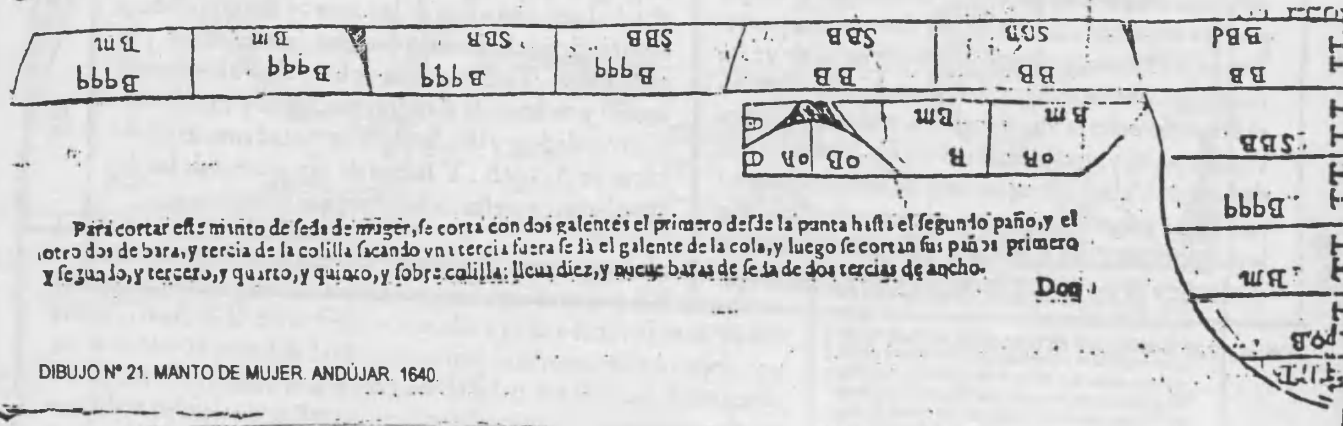
XVbbb seda et ancho.



Para cortar este manto de mujer, se corta con dos galentes como el pallado, tiene dos barras, y quarta de largo el primer Paño, y luego se corta el primero, y segundo, y tercero, y cuarto, y quinto, y a la posire la sobre colilla: lleva diez y ocho barras de seda.

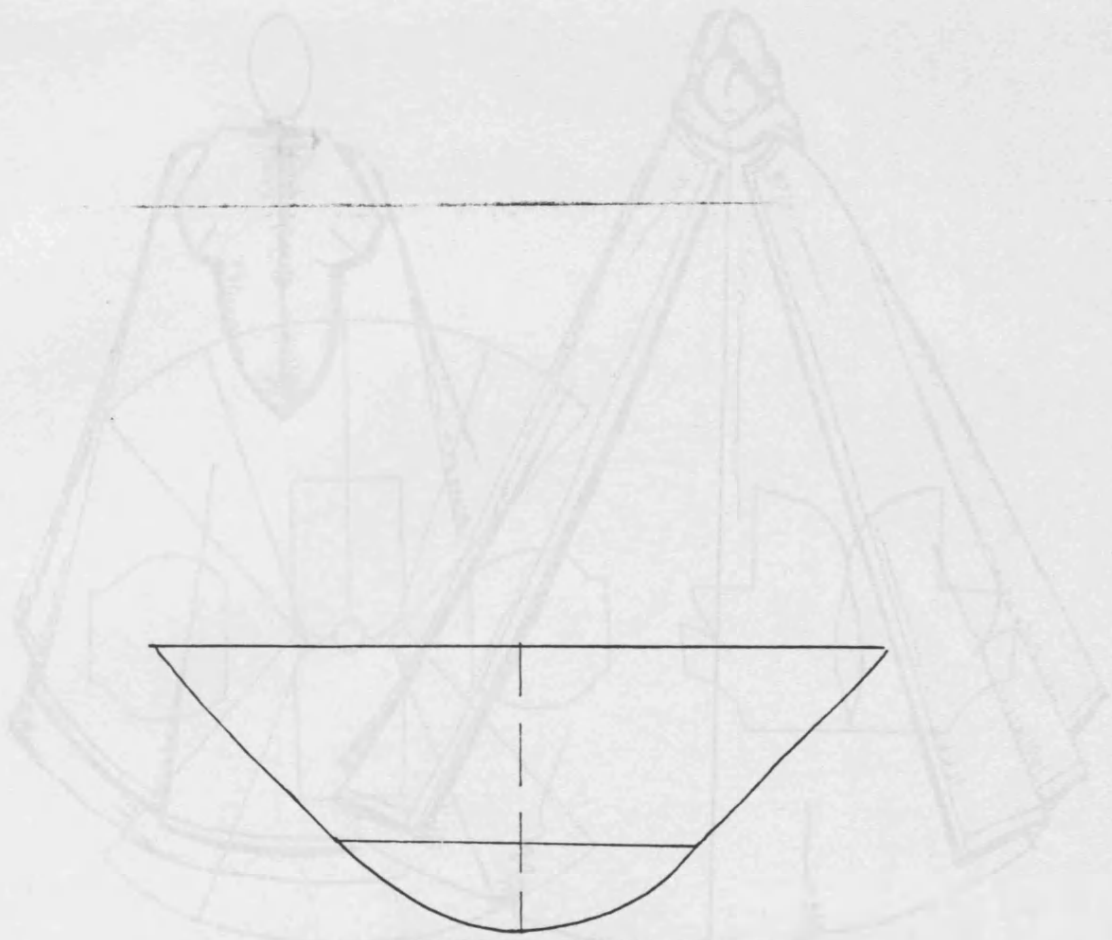
Manto de seda...

XVbbb seda et ancho



Para cortar este manto de seda de mujer, se corta con dos galentes el primero desde la punta hasta el segundo paño, y el otro dos de barra, y tercia de la colilla haciendo un a tercia fuera se da el galente de la cola, y luego se cortan sus paños primero y segundo, y tercero, y cuarto, y quinto, y a la posire la sobre colilla: lleva diez y ocho barras de seda de dos tercias de ancho.

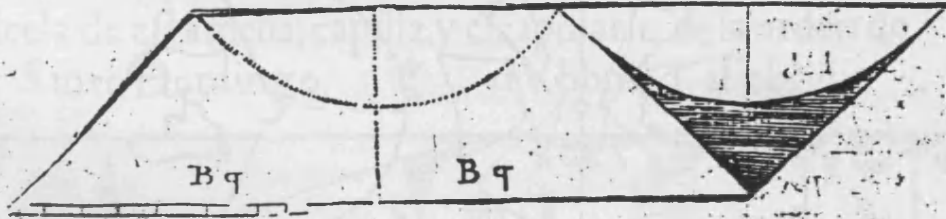
DIBUJO N.º 21. MANTO DE MUJER. ANDÚJAR. 1640.



TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUXAR.

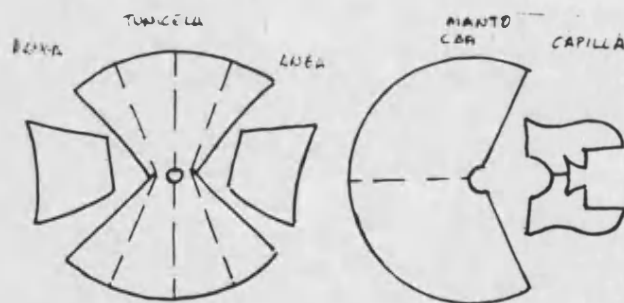
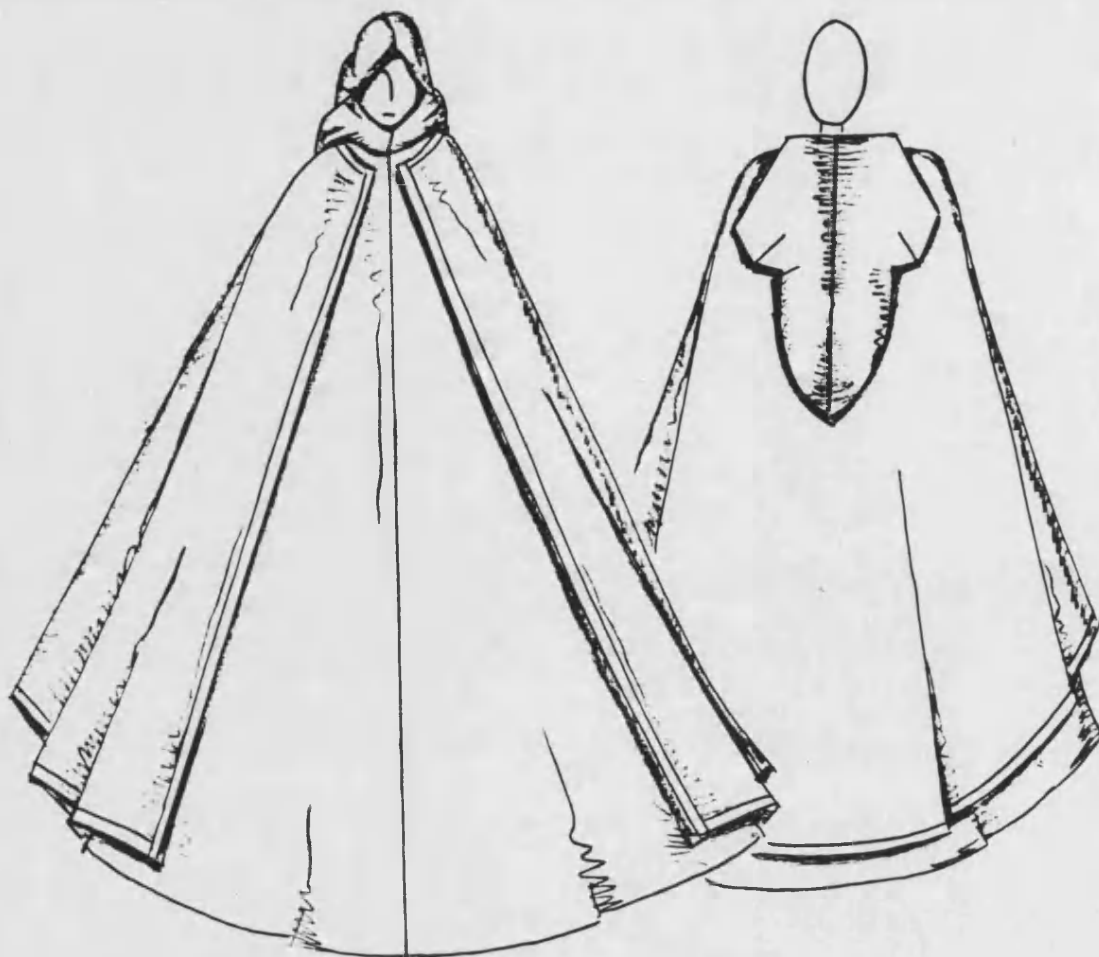
165

Rebociño de terciopelo bbm. feda ; ee. ancho.

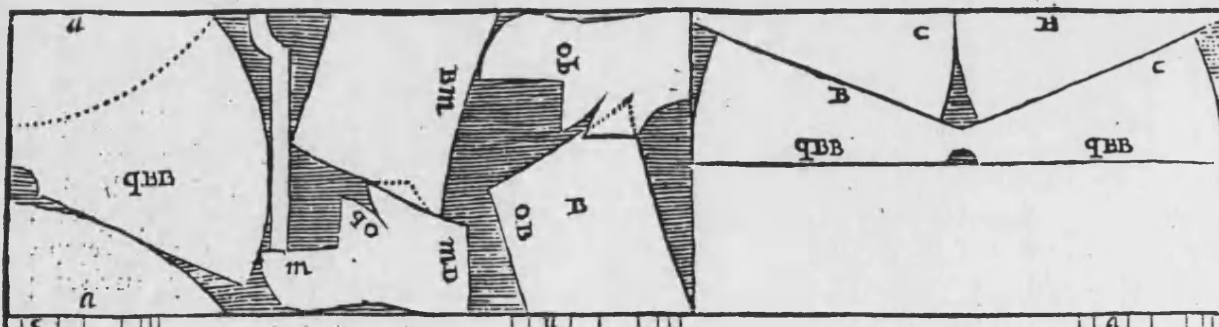


Para cortar este reboziño de terciopelo que no tenga trabes de la cama, es necesario sacar la tela al sesgo que son dos varas, y media de dos tercias de ancho, sale por la traza.

DIBUJO N° 22. REBOCIÑO DE MUJER. ANDÚJAR. 1640.

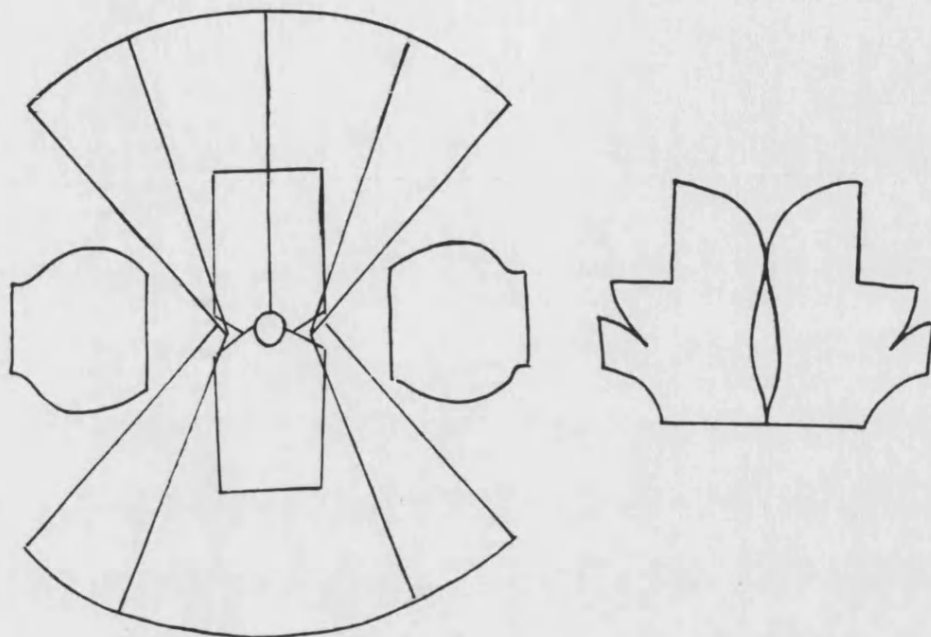


Habito de paño de frayle Augustino * Xbbmd | bb.

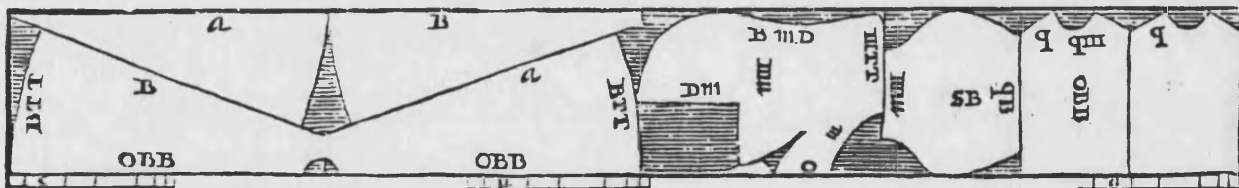


Para cortar este habito de paño para frayle Augustino , que tenga de bara de Castilla doze baras media y dozauo, es necesario cortar primero la tunicela a paño doble, como se parece aqui figurado, y despues se desdoblara el paño a lo ancho, y se redoblara la delantera del manto encima de la otra mitad, de suerte que venga a tener de largo dos baras menos quarta, y de alli se cortara el arbol del manto del modo que parece aqui figurado, y de abaxo a paño senzillo sale la capilla, y manga a pelo abaxo vna dentro de otra, como se parece; y el paño que está aqui al traues arrimado al manto, sirve para las delanteras del manto. Este manto suele traer vn riute del mismo paño por todo el rededor. Lleva de paño de bara de Valencia onze baras y media: y de bara de Aragon treze baras y tercia: y de Cataluña la metad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

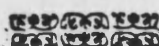
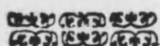
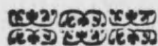
Tuni-

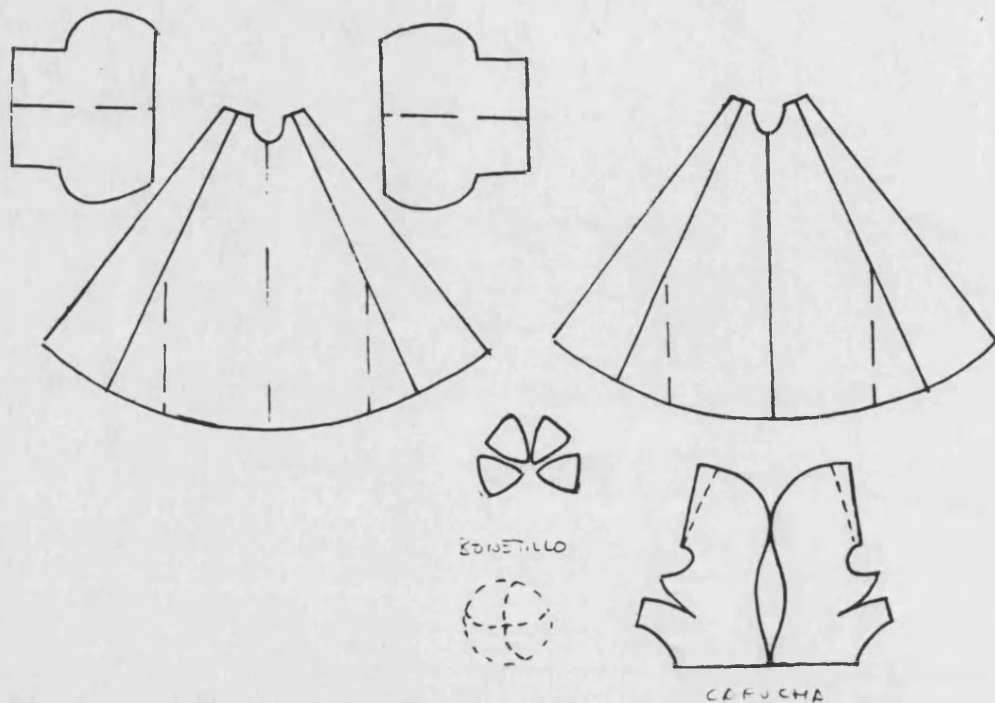


Tunicela de estameña, capilla, y escapulario de la orden de Santo Domingo. * * dVbbm. | iiibb.

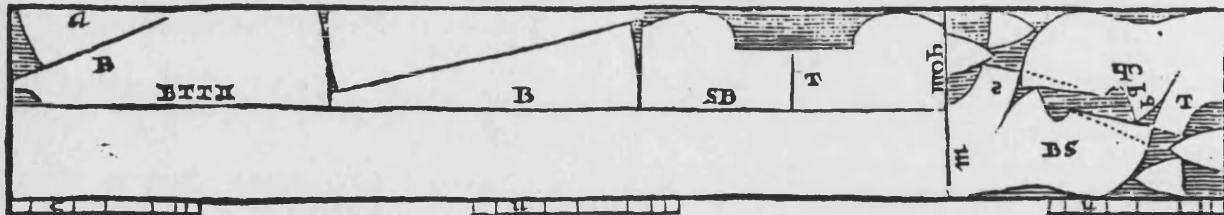


Para cortar esta tunicela, capilla, y escapulario de estameña, de la orden de Santo Domingo, que tenga de vara de Castilla siete baras y media menos dozauo, y de largo dos baras menos dozauo la tunicela, y el escapulario lo mismo, es necesario tēder la estameña a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la tunicela con sus cuchillos, y debaxo sale la capilla, y debaxo la capilla salen las mangas, y debaxo las mangas sale el escapulario. Ha se de advertir que el escapulario está doblada la estameña, y quando se desdoble quedara harto largo, y de los medios salen recaudos para dicho habito. Lleva de estameña de vara de Valéncia siete baras menos quarta: y de vara de Aragon ocho baras menos tercia: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.



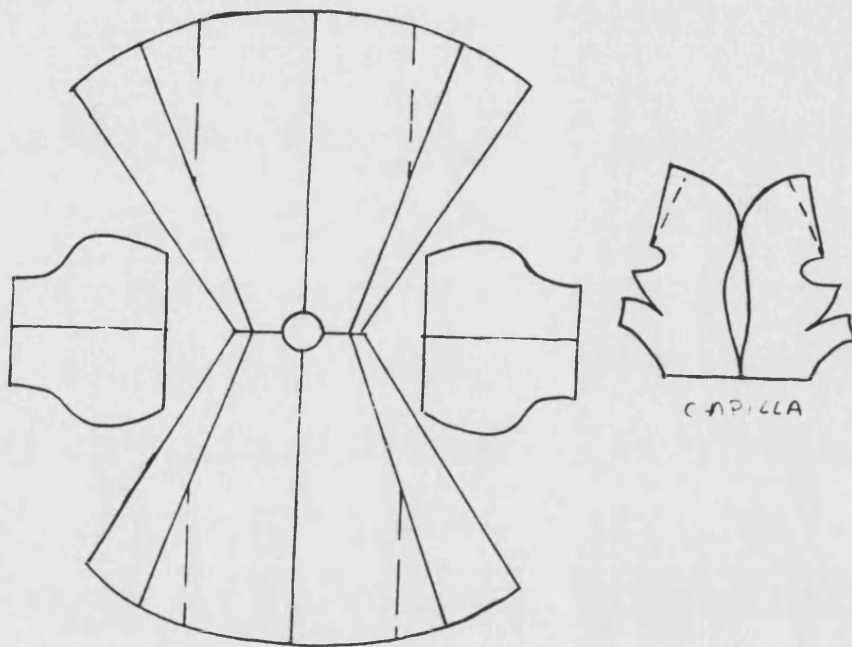


Habito de sayal para frayle de la ordē de S. Francisco. Vbmd. | b.



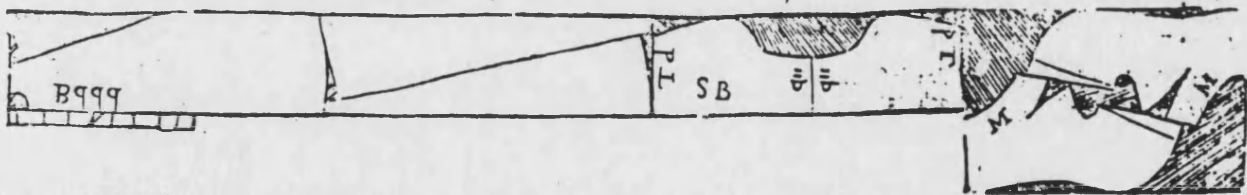
Para cortar este habito de sayal de la orden de San Francisco, que tenga de bara de Castilla feys baras media y dozauo, y de largo bara dos tercias y dos dedos, es neccsario diuidir primero del sayal bara y media, de lo qual se cortara la capilla, y del restante del sayal se doblara a lo angosto la mitad sobre la otra mitad, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol de este habito, redoblada la delantera encima de la trafera, y de la despuntadura delantera salen vnos cuchillos delanteros y traferos, y debaxo salen otros cuchillos grandes, delanteros, y traferos, y debaxo salen las mangas, y debaxo las mangas sale la capilla, o sayal abierto, y vn bonetillo que se parece aqui. Lleua de sayal de bara de Valencia feys baras: y de bara de Aragon siete baras menos dozauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qual quiera de las dichas baras por esta traça.

Tuni-

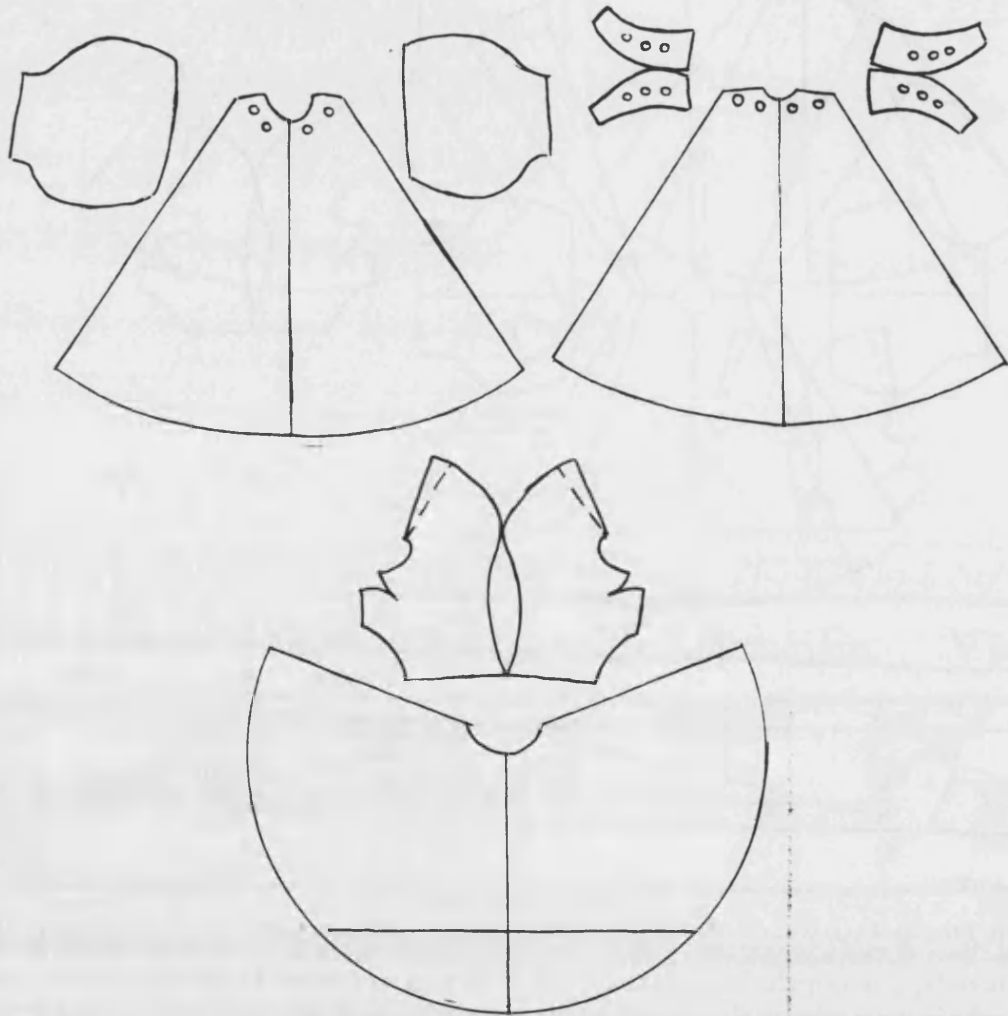


Abito de Frayle de san Francisco.

V. bbbm . fayal b ancho .

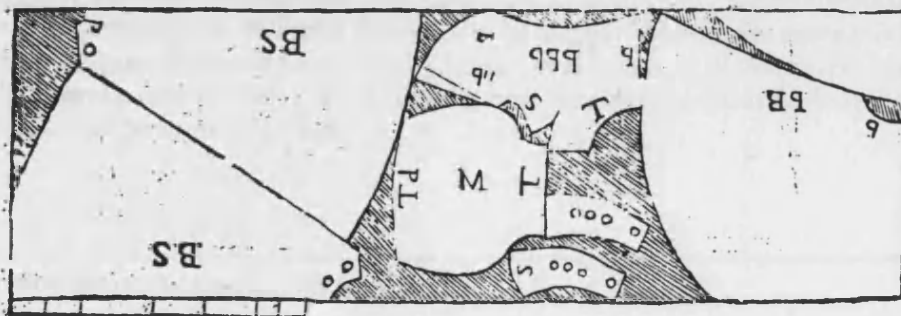


Para cortar este abito de san Francisco. se haz: como el fig. al. y se dobla la unica vna sobre otra, y del encaxe de arriba se facan cuchillos para abaxo, y luego se facan quatro pelgas que suban todas arriba, luego salen sus mangas, y la capilla a hoja abierta: lleua ocho baras, y media de fayal de bara de ancho. H-3. Capilla



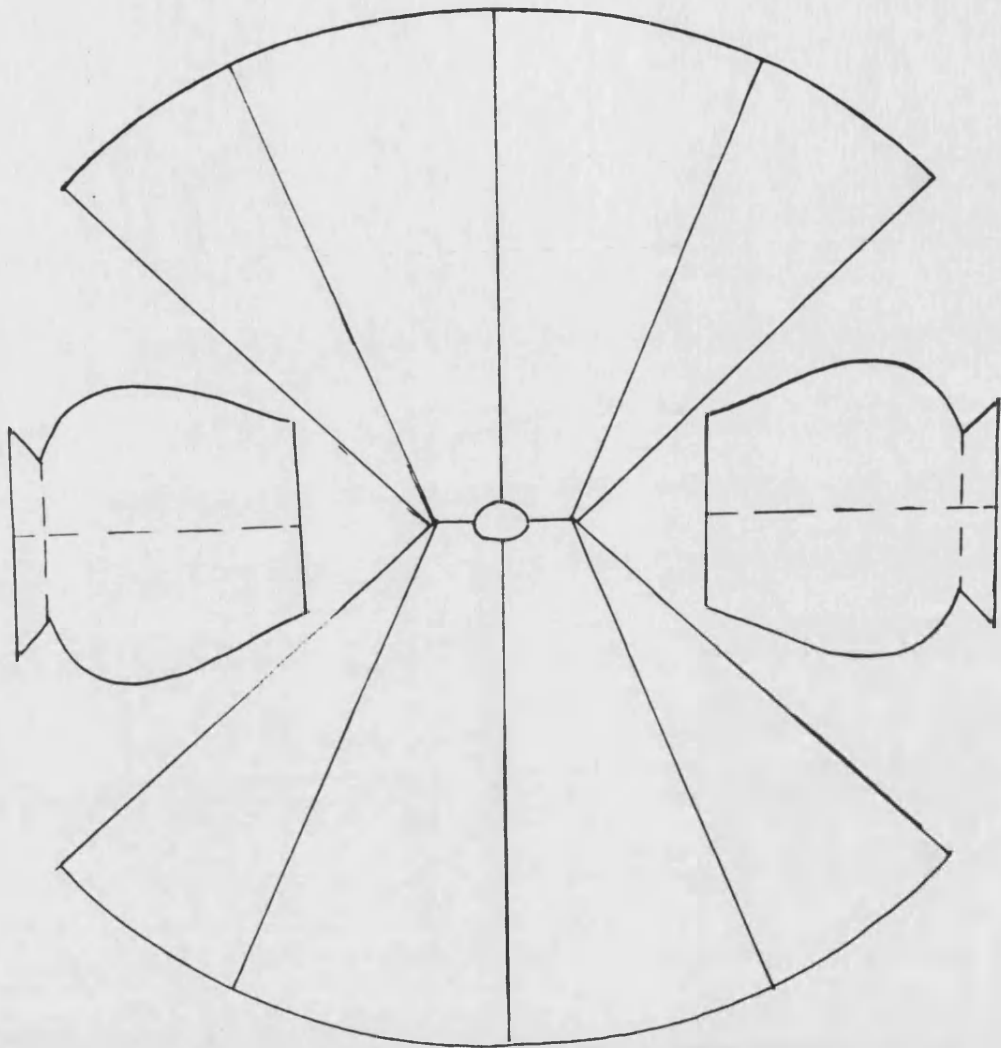
Abito de niño de la Orden de san Francisco

bbbbt sayal b ancho



Para cortar este abito de san Francisco, se corta primero los quartos, y por el otro lado la espalda, y la capilla, y del medio las mangas, y luego las mangas justas: lleva quatro baras y tercia de sayal de vara de ancho, y para la capa son menester siete quartas del propio sayal.

Capeljar

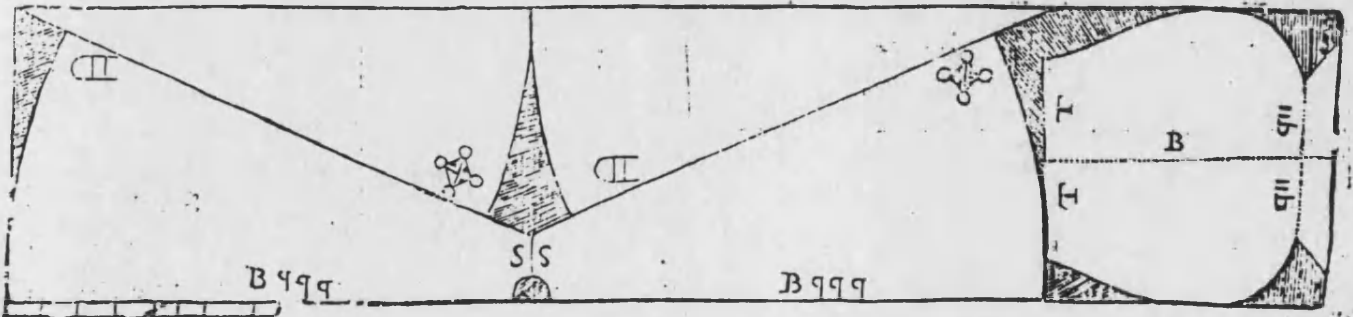


TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDVXAR.

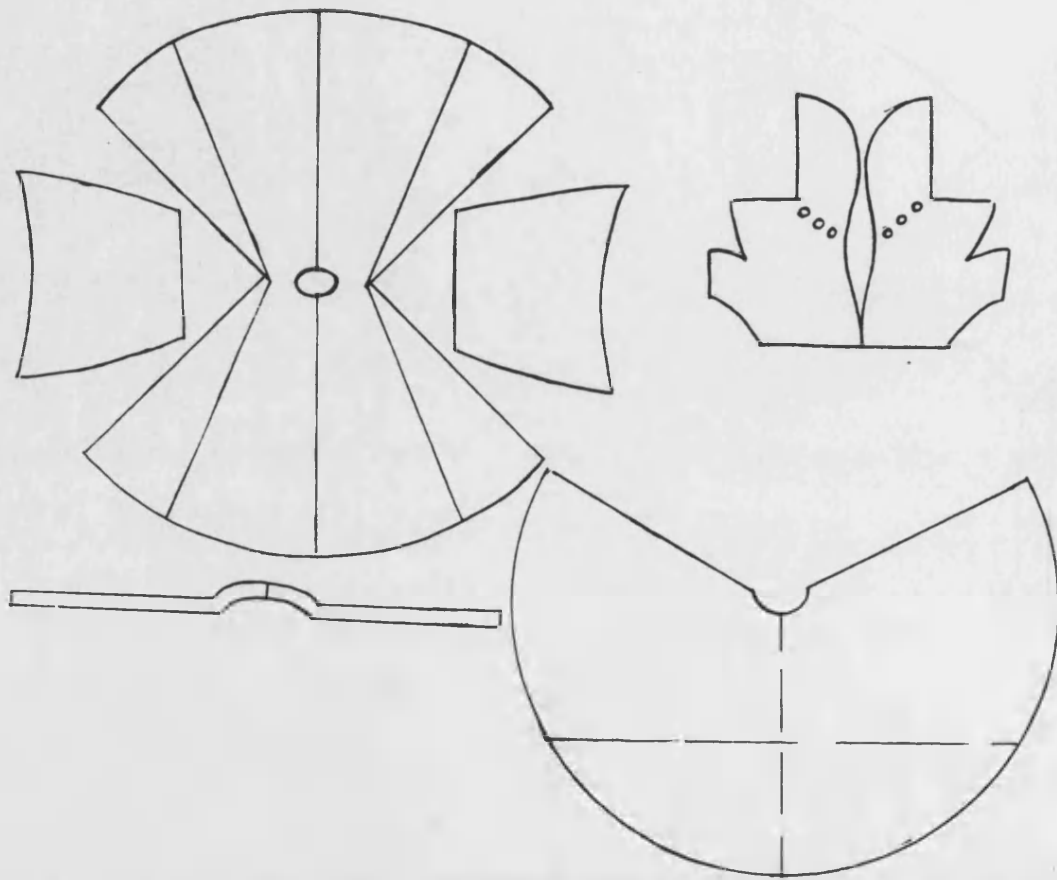
49.

Abito de la Orden de san Geronimo. x

bbbbm v paño bb ancho:

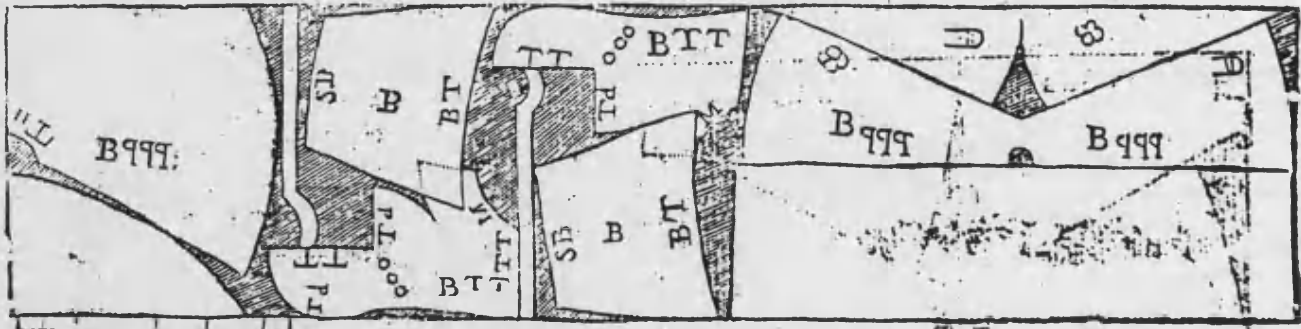


Para cortar este abito de la Orden de san Geronimo, se pone el pelo a la mano izquierda, y luego se corta la delantera, y luego la trasera, y luego se corta sus cuñillos, y las mangas a la postre: lleva quatro baras, y media de paño de dos baras de marca, fale a pelo por la misma traza.



Abito de la Orden de san Geronimo.

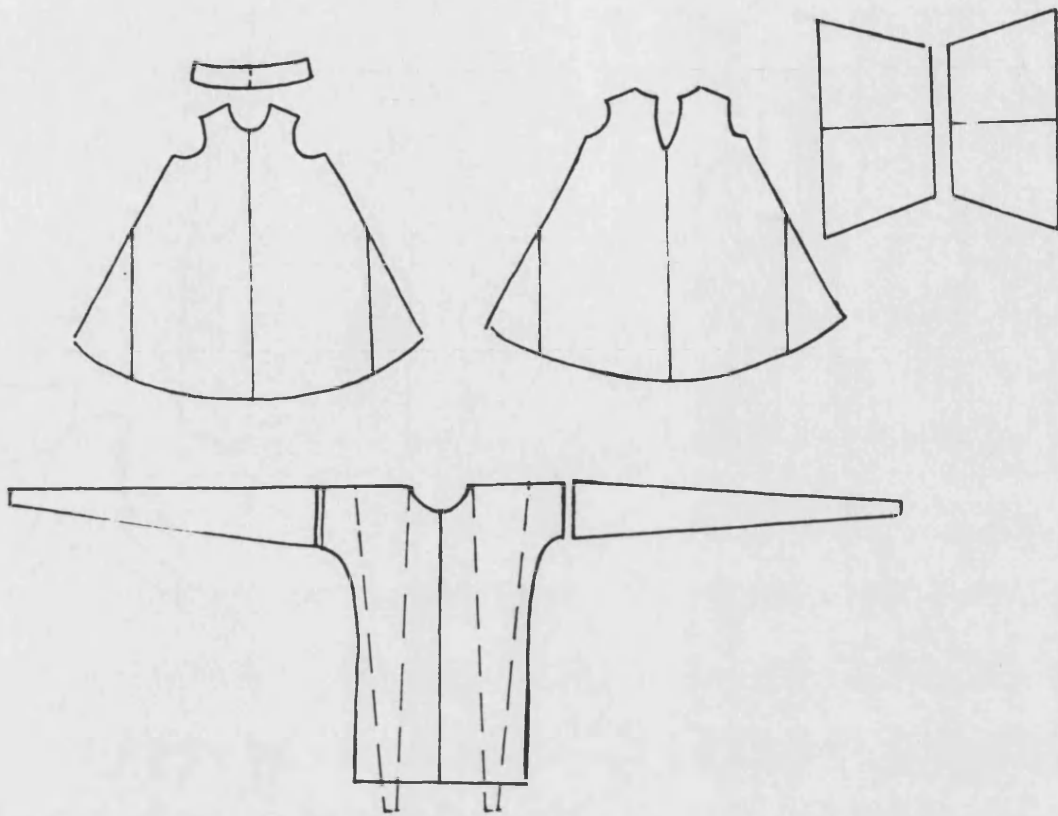
Vbbbber paño 66. ancho.



Para cortar este Abito de la Orden de san Geronimo, se pone el paño a hoja abierta, y luego se dobla el fargo de la capa, y se de finiente el paño haciendo la delantera y una barra menos fagma q es lo que han de llevar de alto las camis, y por el lado de alla sale la cipa que queda ya cortada toda, y luego por r estotra orilla sale la mitad de la capilla, y una manga, y por la otra orilla sale la otra manga, y la otra mitad de la capilla, y luego sale el abito boluzido a baxere el como como se acostumbra: lleva nueve barras y dos tercias de paño de dos barras de marca, se corta e pelo segun esta traza.

H. z.

Abito



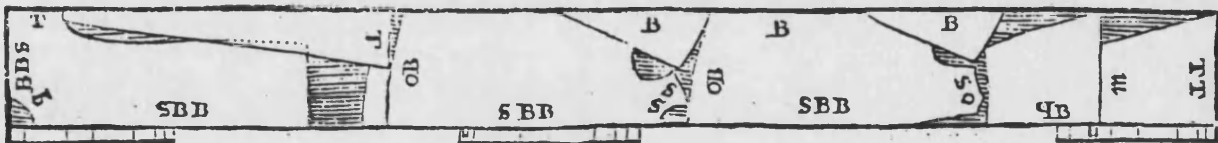
Habito y pellico de la Orden de San Juan.

**

XV.

rr.

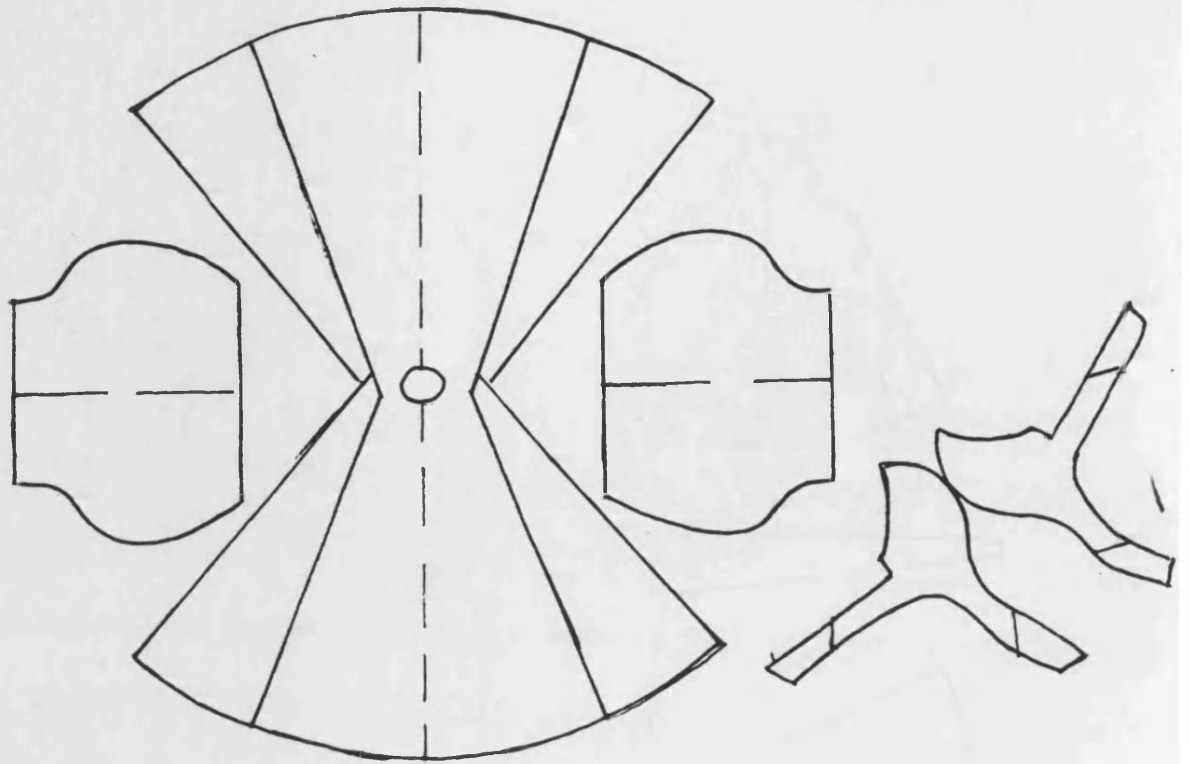
128



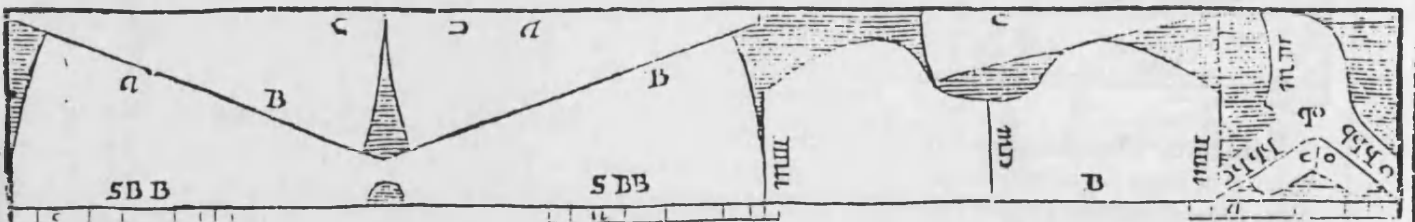
Para cortar este habito, y pellico de seda, de la Orden de san Juan, que tenga de bara de Castilla quinze baras, y de largo dos baras y sesma, es necessario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, y de la parte de nuestra mano yzquierda del lomo de la seda sale el pellico, y debaxo salen las colas, y debaxo dellas salen el cuello, quartos delanteros y quartos traferos, cuchillos y mangas. Lleua de seda de bara de Valencia treze baras y media: y de bara de Aragon quinze baras y media: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.



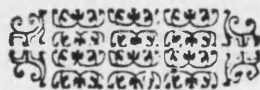
Ropa

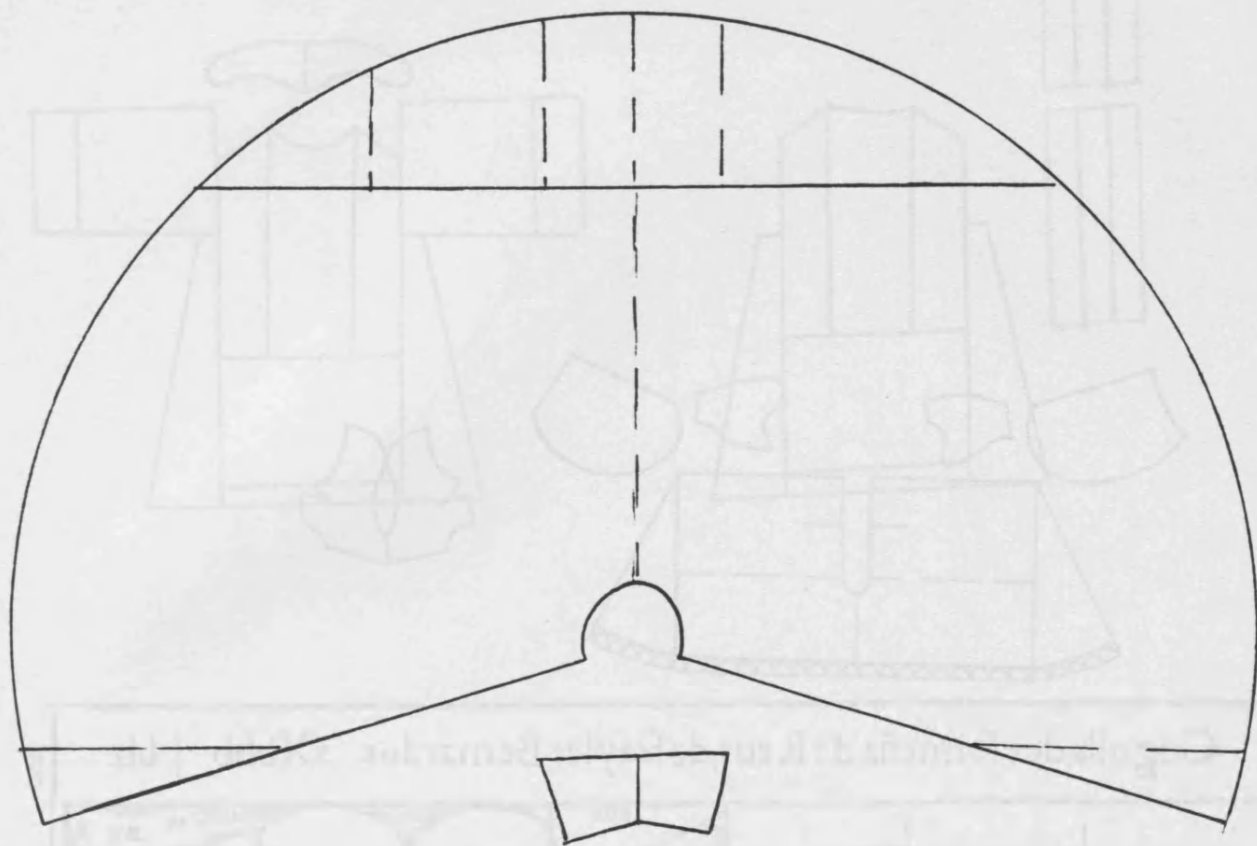


Habito y capilla de paño para frayle de la Vitoria. Vbm | sbb.

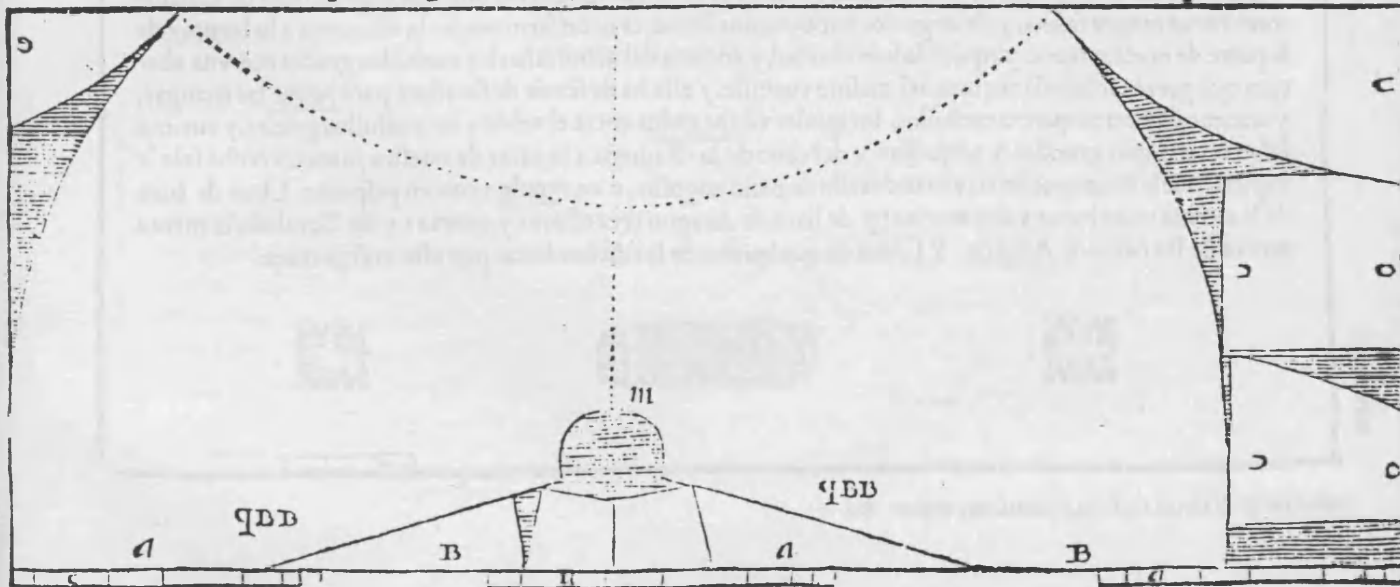


Para cortar este habito y capilla de paño para frayle Minimo , que tenga de bara de Castilla feys baras y media, y de largo dos baras menos sesma, es necessario tender a lo largo el paño , y de la parte de nuestra mano yzquierda del lomo del paño sale el arbol, y de las orillas salen las nefgas delanteras y traferas, y de baxo del habito salen las mangas, y otras nefgas, y capilla del cabo del paño a la parte de nuestra mano derecha. Lleua de paño de bara de Valécia feys baras : y de bara de Aragon siete baras menos dozauo: y de Cataluña la metad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

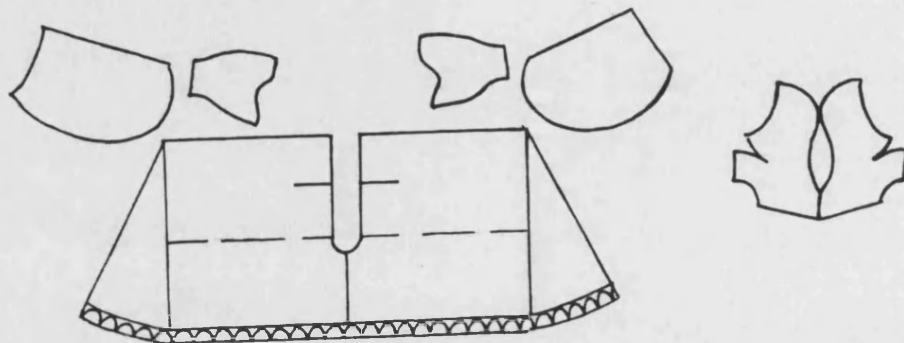




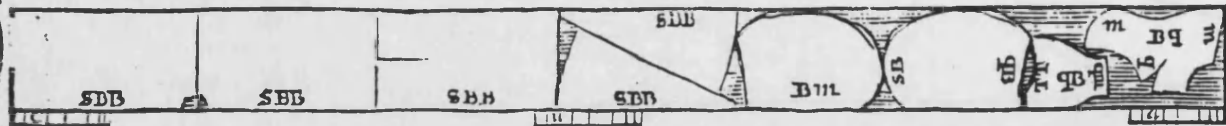
Manto de paño para frayle de la Vitoria. * bbbbqo. | sbb.



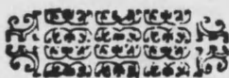
Para cortar este manto de paño para frayle Minimo , que tenga de vara de Castilla quatro varas quarta, y ochauo, y de largo dos varas menos quarta, es necesario tender el paño a lo largo, y a lo ancho, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale el arbol, cuchillos, capilla, y camas, del modo que parece aqui figurado. Llea de paño de vara de Valencia quatro varas : y de vara de Aragon quatro varas media y ochauo : y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas varas por esta traça.

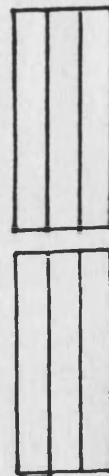
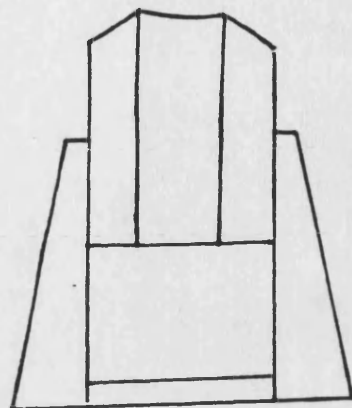
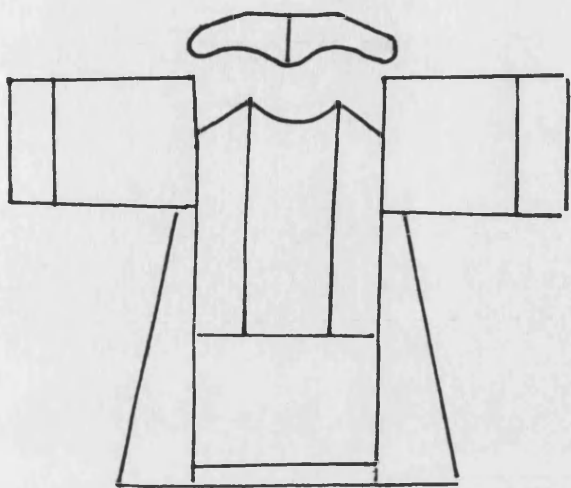


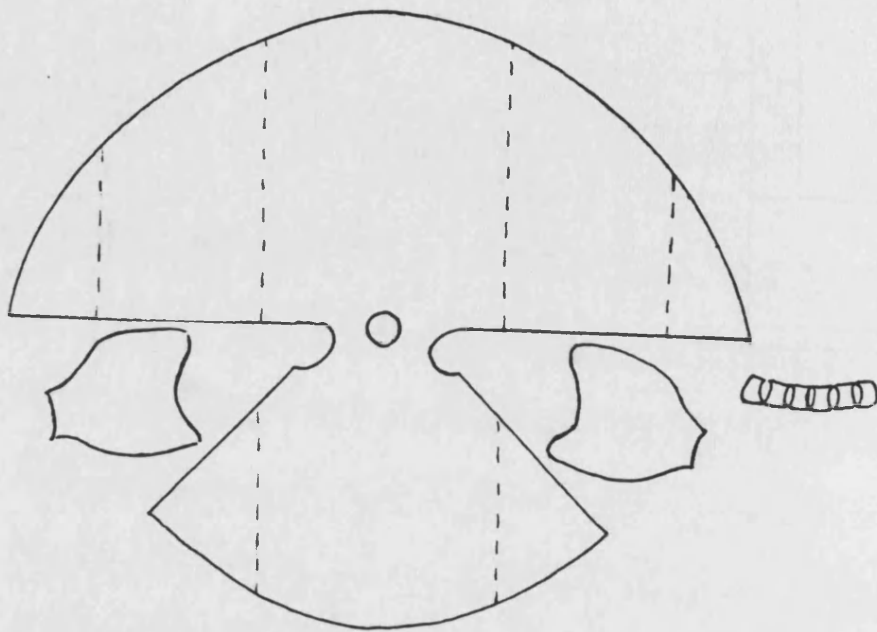
Cugulla de estameña de Reus, de frayles Bernardos. sXbbb | bb.



Para cortar esta cugulla de estameña de Reus, de la orden de los Bernardos, que tēga de bara de Castilla treze baras menos sesma, y de largo dos baras menos sesma, es necesario tender la estameña a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y encima del arbol salen los cuchillos grādes con vna abertura que parece señalada encima del mesmo cuchillo, y essa ha de seruir de sacadura para pegar las mangas, y encima salē otros quatro cuchillos, los quales vā apegados entre el arbol y los cuchillos grādes, y encima salen las mangas grandes, y pequeñas, y del cabo de la estameña a la parte de nuestra mano derecha sale la capilla: suele llevar por baxo vn ruedezero de paño angosto, o vn repulgo con vn pespunte. Llea de bara de Valencia onze baras y dos tercias: y de bara de Aragon treze baras y quarta: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.







Media loba de seda para clérigo:

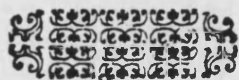
*
*

Xbbbbo. | tt.

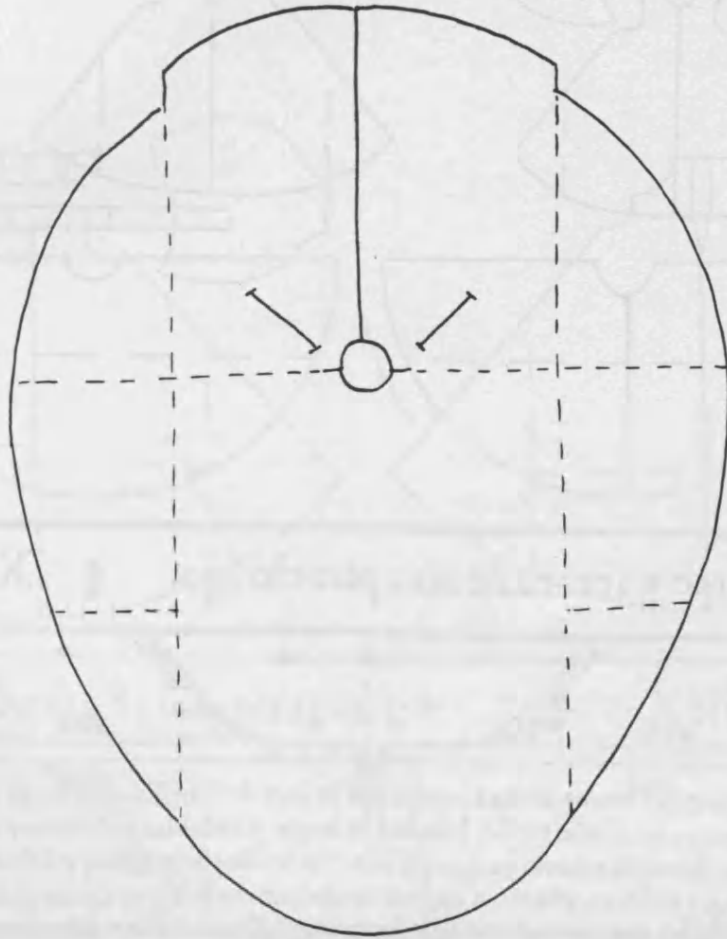
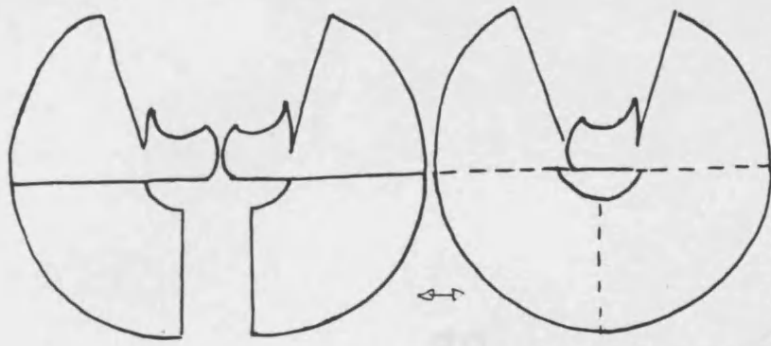
96.



Para cortar esta media loba de seda, que tēga de bara de Castilla catorze baras y ochauo, y de largo dos baras y dos dedos menos quarta, es necesario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la delantera, y debaxo la delantera sale la trasera, y cuello dentro la sacadura de los lados, y debaxo la trasera salen los cuchillos grandes, traseros, y delanteros, y recuchillos de cuchillos grandes, y mangas: y de los medios salen recaudos para esta dicha media loba. Lleva de seda de bara de Valencia treze baras: y de Aragon quinze baras menos ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.



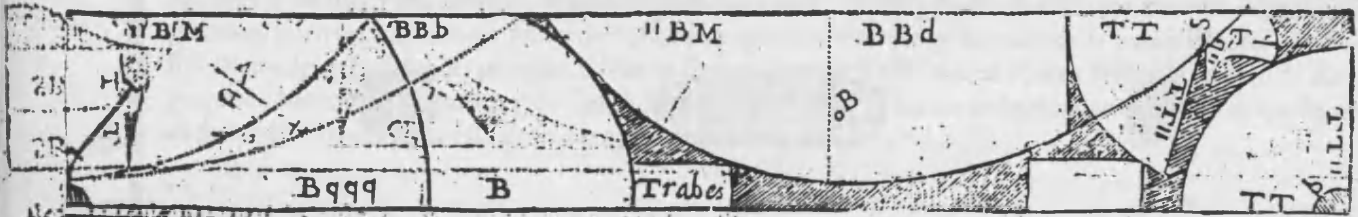
Media



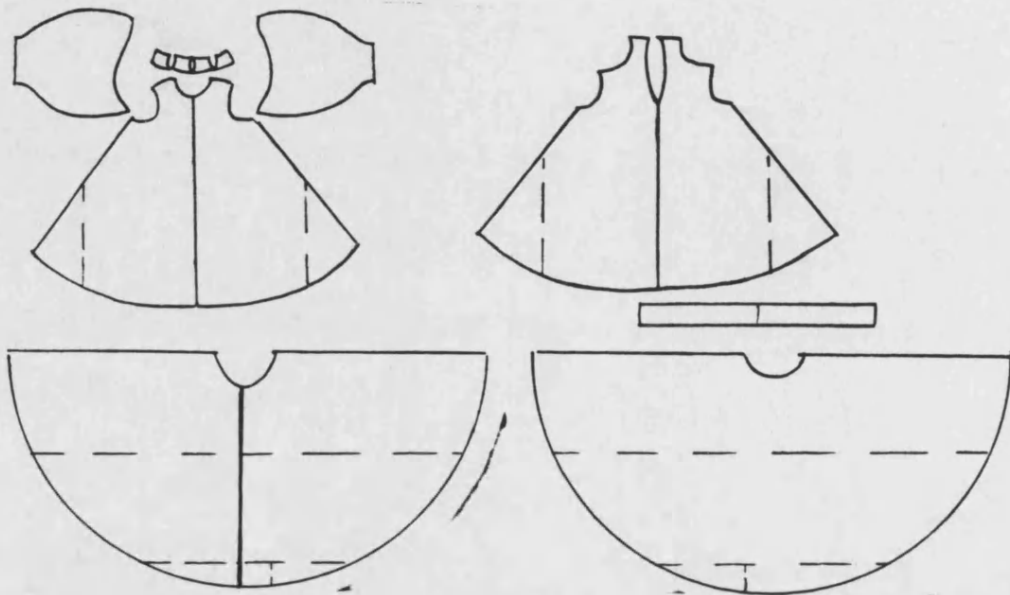
TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUJAR.

«Loba y muceta de Obispo, Romana.

V bbb paño bb ancho



Para cortar esta loba y muceta de Obispo, se pone el pelo a la parte de nuestra mano izquierda; y se dobla la delantera sobre la espalda, y lleva vna bara de cola, y por sus orillas salen las camás, y la espalda de la muceta; y por los lomos los faldones, y abriendose los lomos despues de cortado, salen los trabes dellos, que es donde significan que dize trabes: lleva ocho baras de paño de a dos baras de ancho, sale a pelo segun la traza.

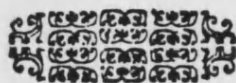


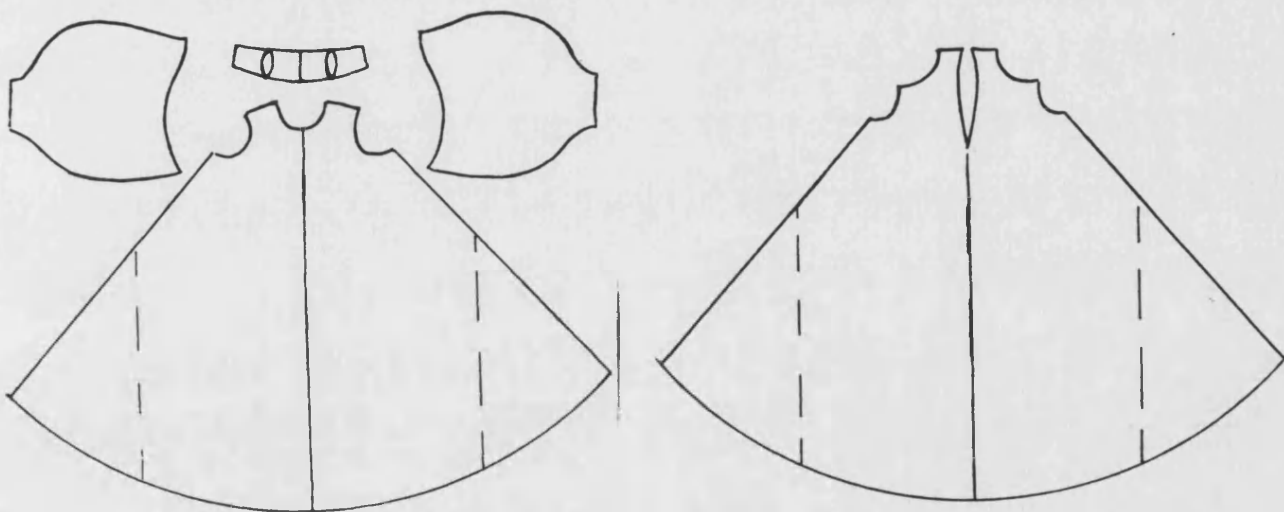
Manteo y sotana de raxa para clérigo. ** Xbm. | btt.



Para cortar este manteo y sotana de raxa, que tenga de bara de Castilla onze baras y media, y de largo dos baras menos sesma, es necesario tender la raxa a lo largo, y redoblar la delantera del manteo encima la trasera, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol de este manteo, y debaxo salen los quartos delanteros de la sotana, y collares, y encima los quartos delanteros salen las camas grandes del manteo, y debaxo las camas salen los quartos traseros de la sotana, cuchillos traseros, y delanteros, camas pequeñas, mangas y cuello del manteo, y de los medios recaudos para dicha sotana. Lleva de raxa de bara de Valencia diez baras y quarta: y de bara de Aragon doze baras menos ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y falda de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

12.



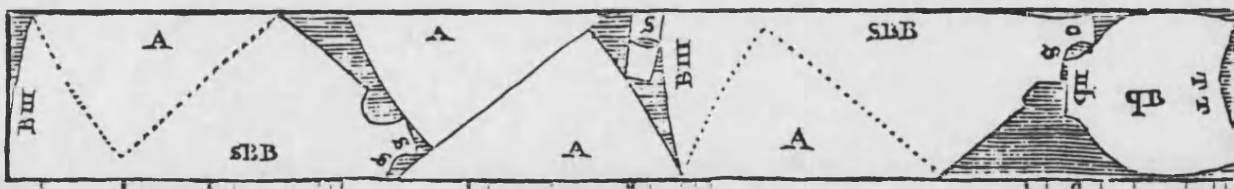


Sotana de seda para clérigo.



Xbiii.

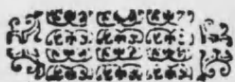
tt.

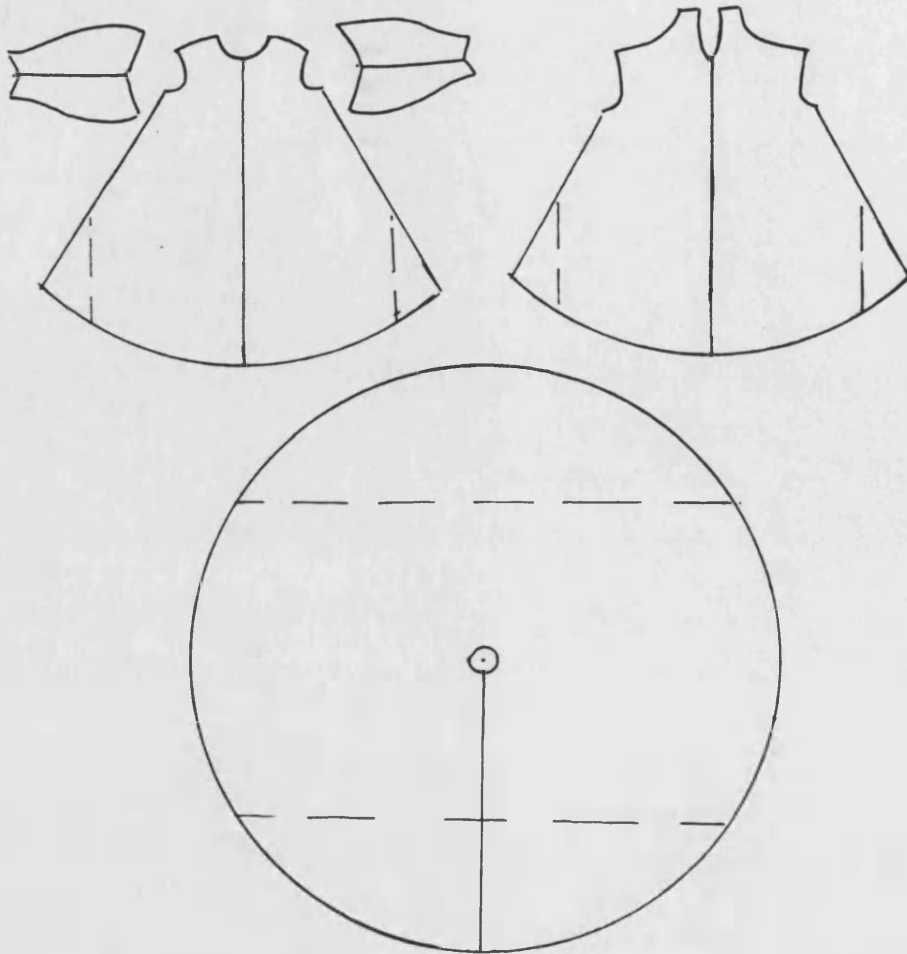


Para cortar esta sotana de seda, que tenga de vara de Castilla onze varas y tres dedos, y de largo dos varas menos sesma, es necesario doblar la mitad de las varas encima de la otra mitad, y apuntar dicha seda porque no rehuya, y tendida a lo largo de la parte de nuestra mano y izquierda salen los quartos delanteros, y encima salen los cuchillos delanteros, collares, y quartos traseros, y del cabo de la seda a la parte de nuestra mano derecha salen las mangas. Lleva de seda de vara de Valécia diez varas y sesma: y de vara de Aragon doze varas menos quarta: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas varas por esta misma traça.

E 3

Sota.





TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUJAR.

Sotana y manto de Paño.

Vbbbb - paño - ancho.



Para cortar esta sotana, y manto de paño se pone el pelo a la mano derecha, y se dobla la espalda del ferrero sobre la delantera, y por los lomos salen las mangas, y los quartos de la sotana, y por las orillas las camias, y al remate la espalda: lleva nueve varas menos una quarta de paño de dos varas de marca, la le a pelo segun la traça.

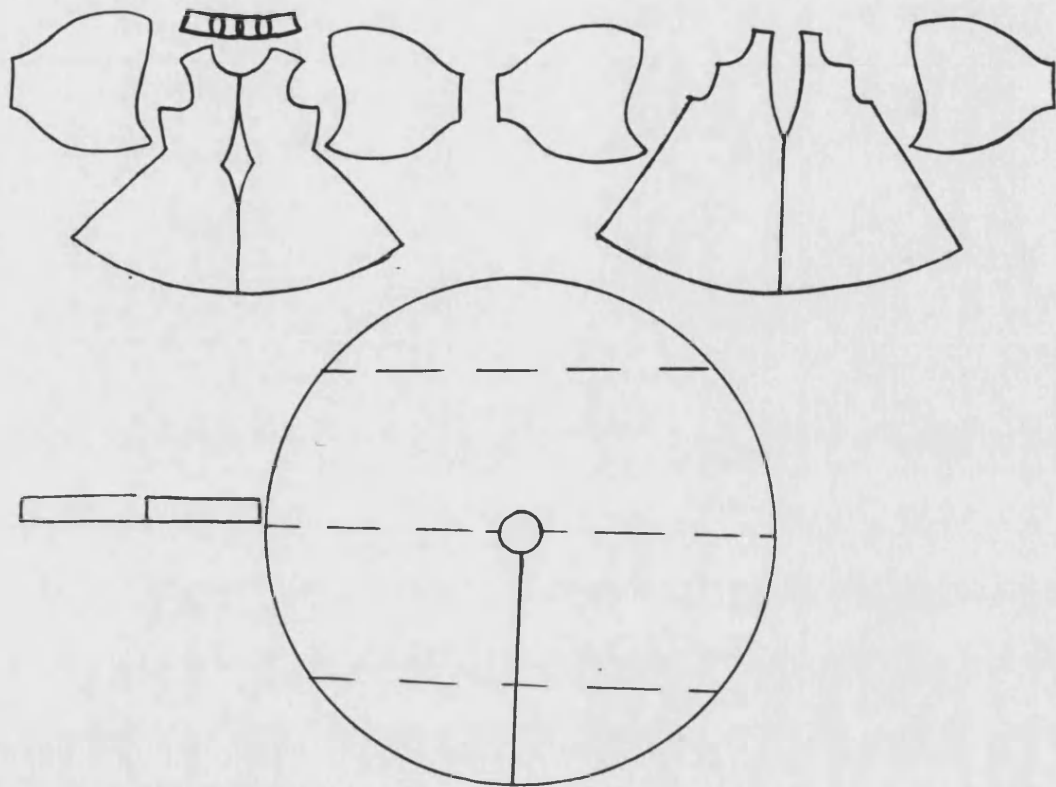
Sotana y manto

Vbbbb - paño - ancho.



Para cortar esta sotana, y manto de paño, se pone el pelo a la mano izquierda, y se dobla la delantera sobre la espalda, y luego sale la delantera, y mangas en el bacio al lomo, y luego por las orillas las camias, y en el remate el lomo sale la otra manga: lleva nueve varas, y media de paño de vara y media de ancho, se corta a pelo segun esta traça.

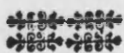
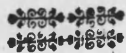
Sotana



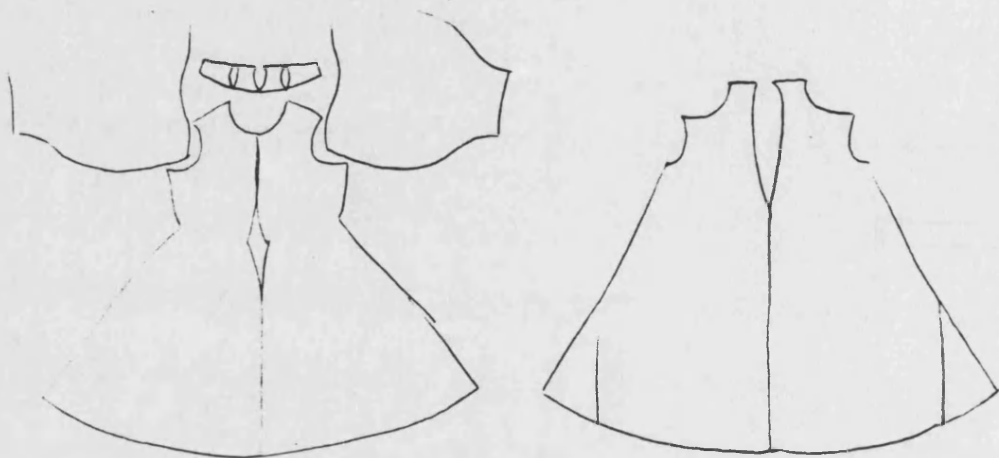
Ferreruelo y sotanilla de lanilla con dos pares de mangas. Xbbbq | b.



Para cortar este ferreruelo y sotanilla de lanilla, que tenga de vara de Castilla treze varas y quarta, y de largo vara quarta y ochauo, es necessario doblar la mitad de las varas encima la otra mitad a lo ancho, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol de este ferreruelo, y debaxo salen los quartos delanteros, camas del ferreruelo, y mangas vnas encima de otras, collares, cuello del ferreruelo, y sobrecuello, y del cabo a la parte de nuestra mano derecha salen los quartos traferos de la sotana, y de los medios salen recaudos para dicha sotana. Lleua de lanilla de vara de Valencia doze varas: y de vara de Aragon catorze varas menos ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas varas por esta traça.

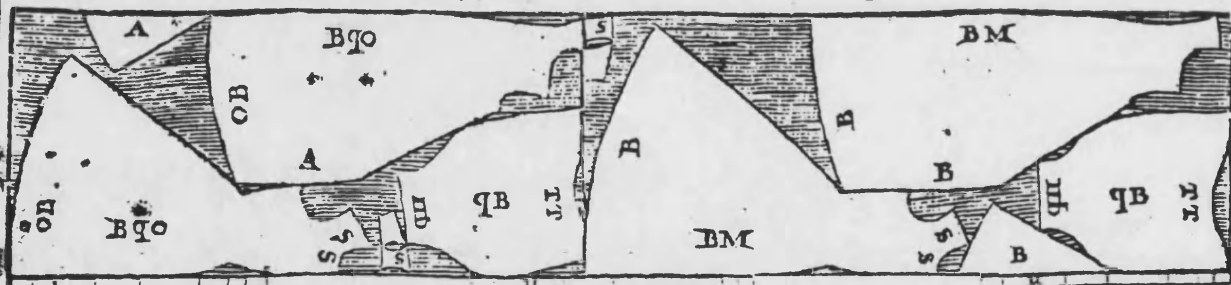


Manteo



Sotañilla de paño. bbs. | bb.

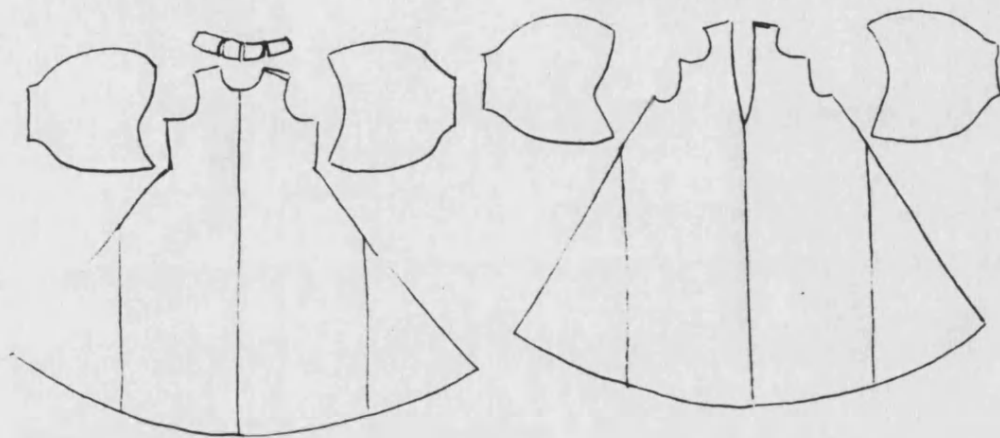
Sotañilla de paño. bbm. | bb.



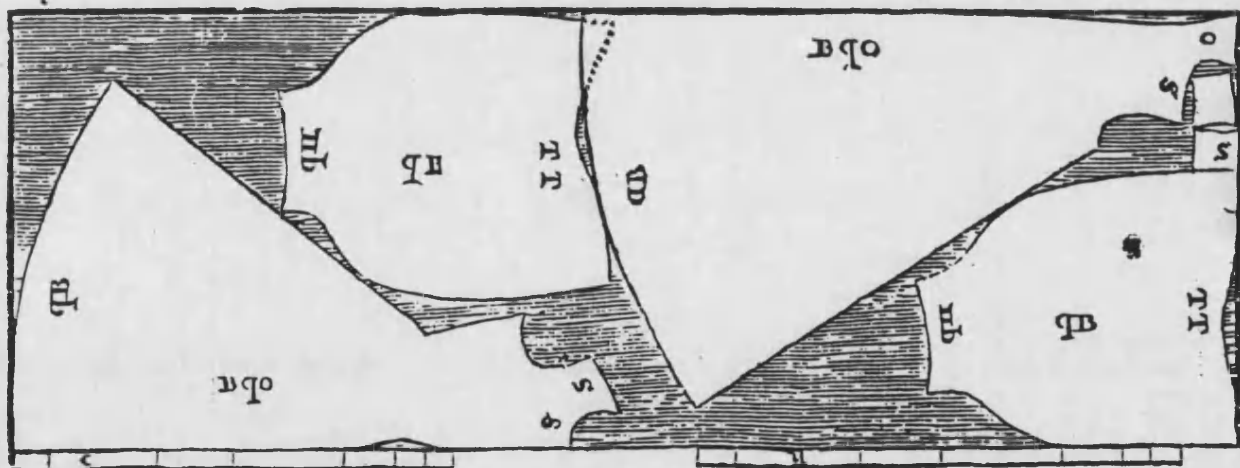
Para cortar esta sotañilla de paño q̄ tēga de bara de Castilla dos baras y ſesma, y de largo bara quarta y ochauo, es neceſſario tēder el paño a lo largo, y de la parte de nueſtra mano yzquierda ſalen los quartos delanteros, y encima ſalen collares, y mangas; y de las orillas ſalen la eſpalda, y piezas, y de los medios ſalen recaudos para dicha sotañilla. Lleua de paño de bara de Valencia dos baras: y de Aragon dos baras y quarta: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragón. Y ſaldra de qualquiera de las dichas baras por eſta miſma traça.

Para cortar eſta sotañilla de paño, que tenga de bara de Castilla dos baras y media, y de largo bara y media, es neceſſario tender el paño a lo largo, y de la parte de nueſtra mano yzquierda ſalen los quartos delanteros, y encima ſalen las piezas de los quartos traſeros, y mangas; y de las orillas ſalen los quartos traſeros, y de los medios recaudos para dicha sotañilla. Lleua de paño de bara de Valencia dos baras y quarta: y de Aragon dos baras media y ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y ſaldra de qualquiera de dichas baras por eſta traça.

Sota-



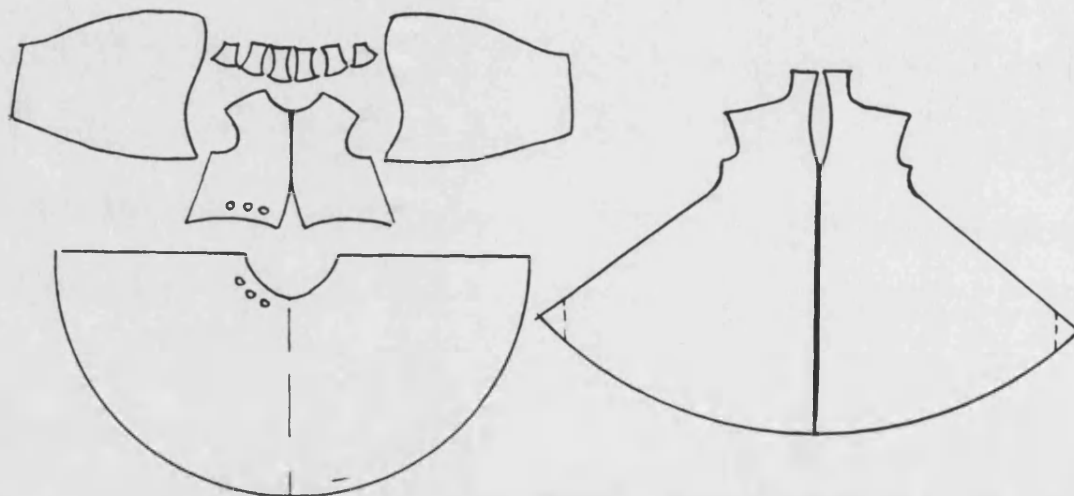
Sotañilla de paño con dos pares de mangas. * * qbbb. | bb



Para cortar esta sotañilla de paño con dos pares de mangas, que tenga de vara de Castilla tres baras menos quarta, y de largo bára quarta y ochauo, es necessario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delanteros del lomo del paño, y del otro cabo del paño salen las vnas mangas y collares, y de las orillas salen los quartos traferos, y debaxo los quartos traferos salen las otras mangas, y de los medios salen recaudos para dicha sotaña. Llea de paño de bara de Valencia dos baras y media; y de bara de Aragó tres baras menos ochauo. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta traça.

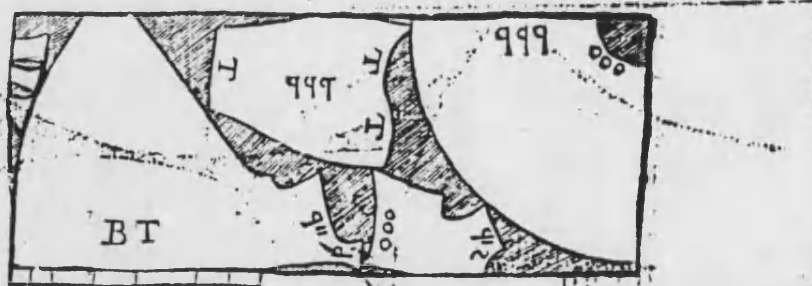
Sota-

63



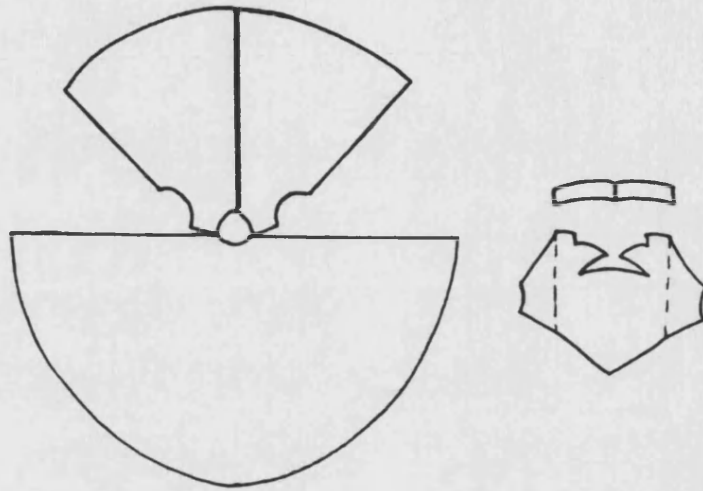
Sotanilla trençada de paño

bb m. de paño bb ancho.



Para cortar esta sotanilla de paño, se pone el pelo a la mano izquierda, y por los lomos sale la espalda, y los quartos, y por las bridas las mangas, y los falones: lleva dos varas y media de paño de dos varas de marca, sale a pelo según la traza.



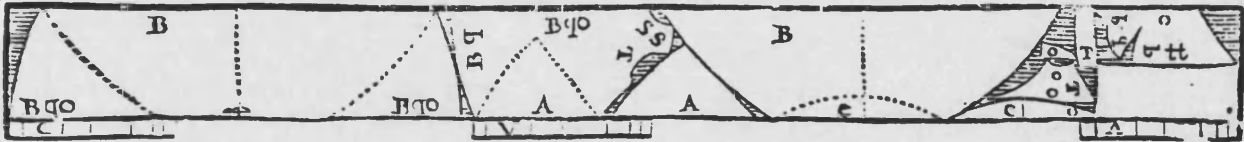


Balandran de seda.

*
✕

Xbbbb. | tt.

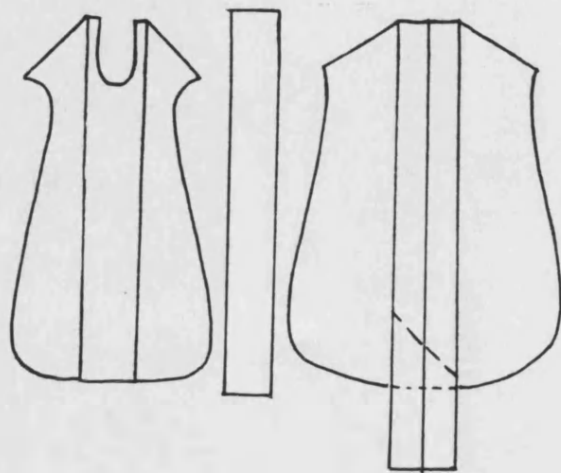
104



Para cortar este baládran de seda , que tenga de vara de Castilla catorze baras , y de largo vara quarta y ochauo , es necesario diuidir de la seda bara menos ochauo para facar la capilla porque no tenga costura por medio , y la demas seda se doblara la mitad de las baras encima la otra mitad a pelo y lauor si lauor tuuiere , y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol , debaxo del arbol salen los quartos delanteros , pieças de lanteras , camas y socamas , pieças de capilla , pieças de socamas y cuello . Llea de seda de bara de Valencia treze baras menos sesma : y de bara de Aragon catorze baras y media y tres dedos : y de Catalu-ña la metad menos de las baras de Aragon . Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça .



Capote



Casulla de damasco, o brocado.

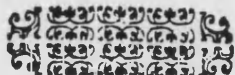
✠

Vin. | tt.

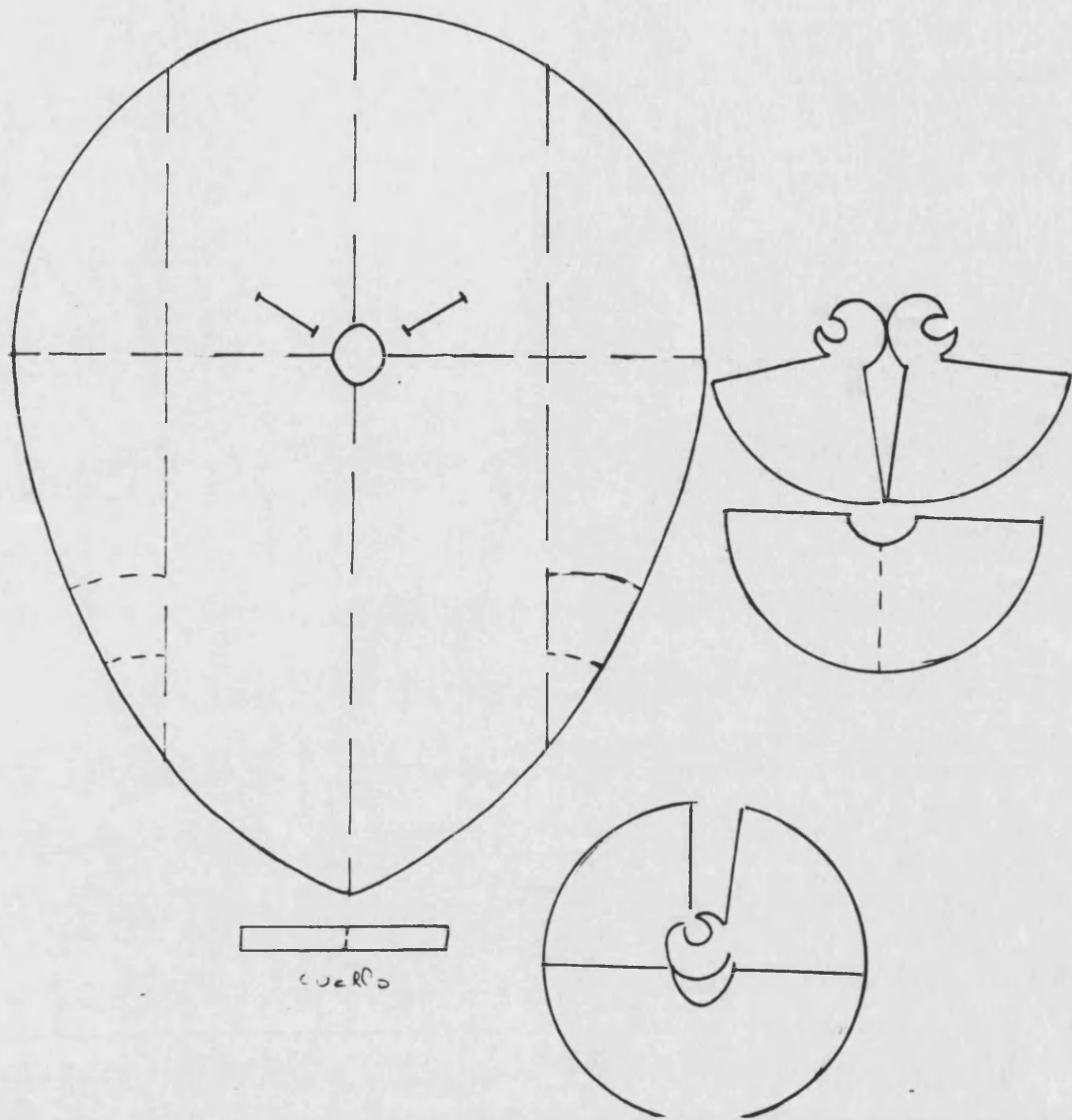
150



Para cortar esta casulla de damasco, que tenga de vara de Castilla cinco varas y media, y de largo vara y dos tercias, es necesario tender el damasco a lo largo, y a lo ancho, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale la vna mitad trasera de dicha casulla, y encima salen los quartos delateros, y encima los quartos delanteros sale el otro quarto trasero, y encima el quarto trasero sale la senefa delantera, y senefa trasera, y estola y manipulo. Ha se de advertir que va toda esta seda senzilla. Lleua de vara de Valencia cinco varas: y de vara de Aragon seys varas menos quarta: y de Cataluña la mitad menos de las varas de Aragon. Y saldra qualquiera de las dichas varas por esta traça.

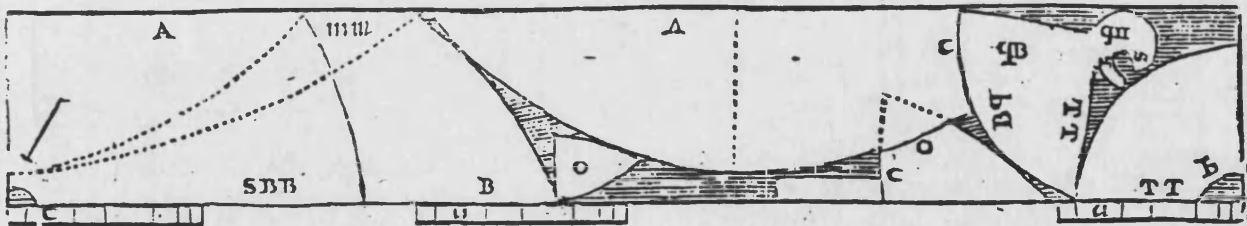


Casulla



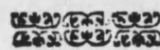
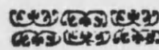
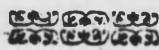
Manteo y mufeta de paño para Obispo * * Vbbbs. | bb.

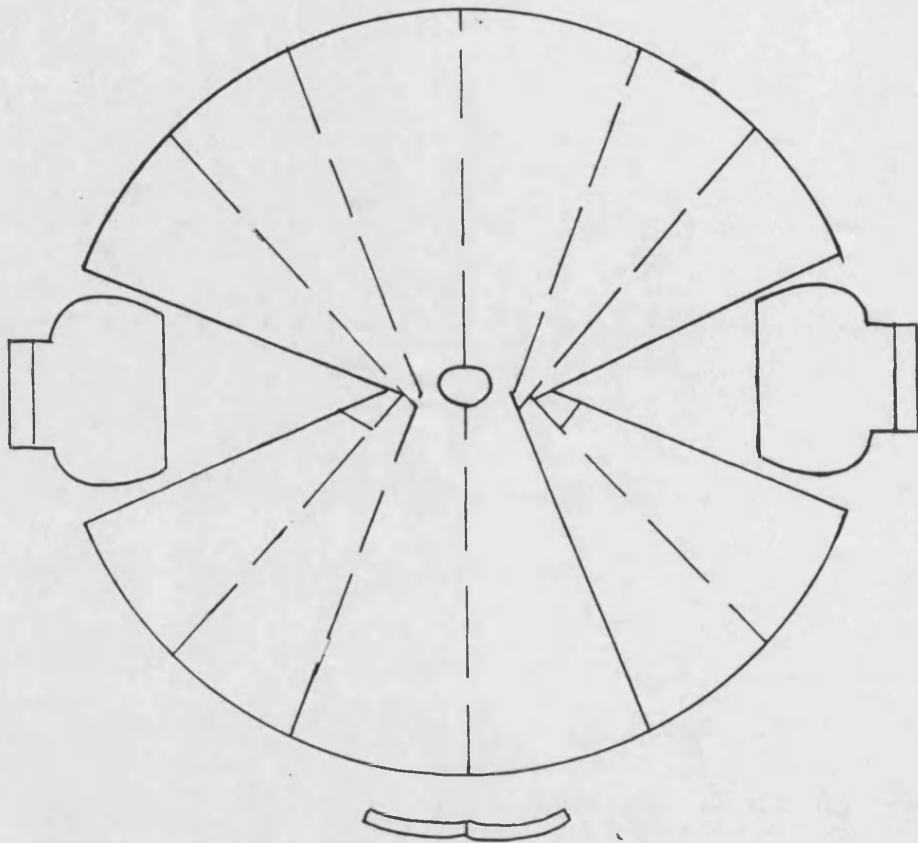
126



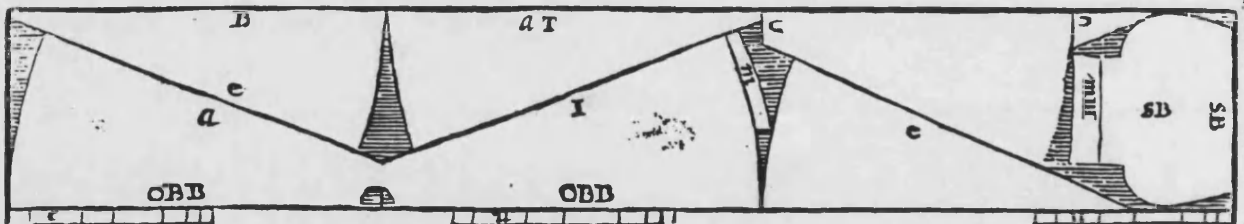
Para cortar este manteo de paño, y mufeta de Obispo, que tenga de bara de Castilla ocho baras y sétima, y de largo dos baras menos sétima, y de halda vna bara, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano y izquierda se redoblará la delantera del manteo encima de la trasera, y demas de la largura de la delantera se le dara de halda vna bara, debaxo la halda sale vna pieza del cuchillo de la cama, cuello, piezas de camas, haldones delanteros, y de las orillas traseras de mufeta, y camas de manteo, y de los medios recaudo de paño para esta dicha traça. Lleua de paño de bara de Valencia doze baras y media: y de bara de Aragon treze baras y media y dozauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Manto

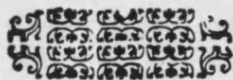


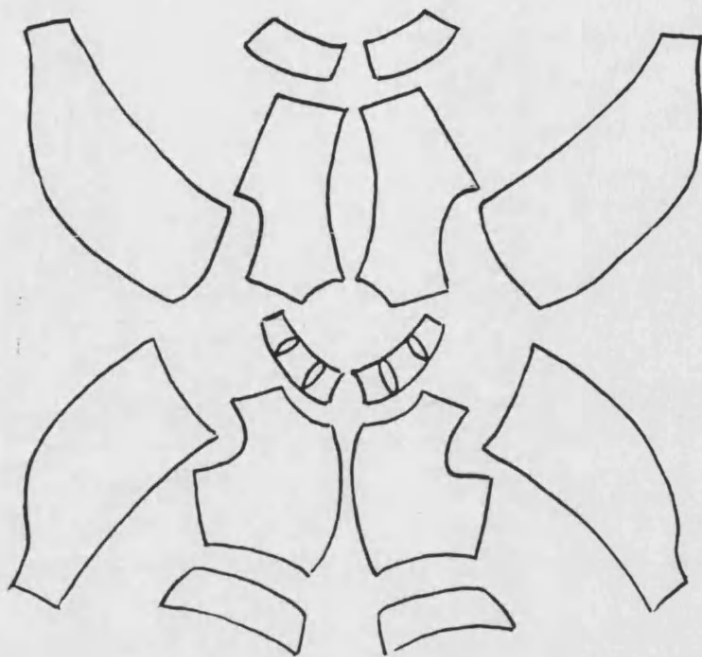


Tunicela de cordellate para todas ordenes. * Vbiii. | ib.

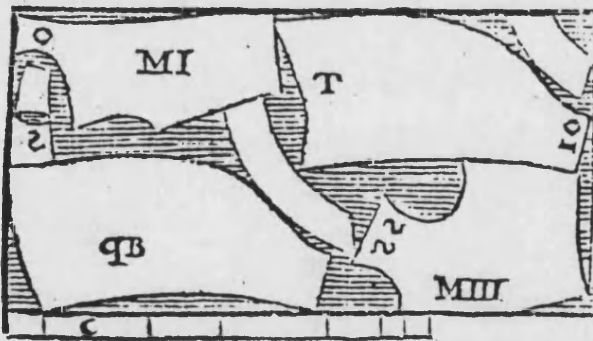


Para cortar esta tunicela de cordellate para frayle de las demas ordenes, que tēga de bara de Castilla seys baras y tres dedos, y de largo dos baras menos ochauo, es necesario tender nuestro cordellate a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y de las orillas salen los cuchillos delanteros, y traferos, y de abaxo salen los otros recuchillos delanteros y traferos, y cuello, y del cabo del cordellate a la parte de nuestra mano derecha salen las mangas, y vna cabeceadura de cuchillo. Llea de bara de Valencia cinco baras y media: y de bara de Aragon seys baras y tercia: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.





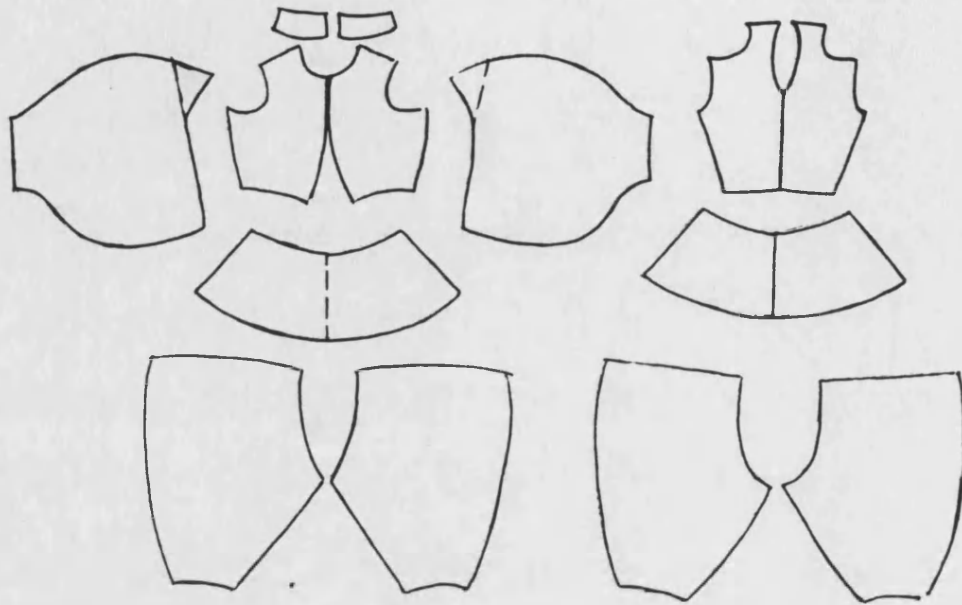
Jubon de tela. qbbb. | tt. |



Para cortar este jubon de tela de oro q̄ tenga de bara de Castilla tres baras menos quarta, es necessario traftrocar la tela, por si a caso tuuie re flores. Tiene de tela de bara de Valencia dos baras y media: y de Aragon tres baras menos ochauo: y de Cataluña la metad menos que las baras de Aragon. Y saldra por qualquiera de las dichas baras por esta traça.

A

Jubon

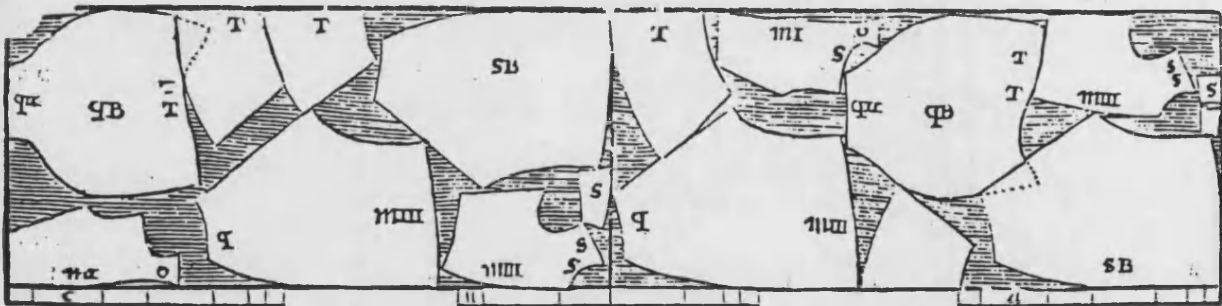


Calçon, y ropilla de paño.

bbq. | bb.

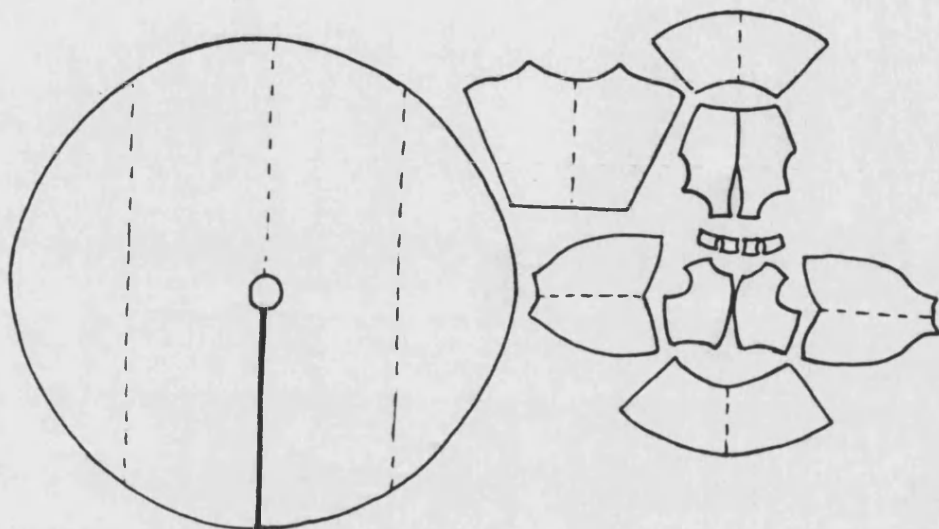
Calçon y ropilla de paño por

otra traça. bbq. | bb.



Para cortar este calçon y ropilla de paño, que téga de bara de Castilla dos baras y quarta, es necesario tender el paño a lo ancho, y de la parte de nuestra mano derecha salen los quartos delanteros, collares, calçones, haldas, mangas, y espalda, y de los medios saldrá recaudos para este vestido. Lleua de paño de bara de Valencia dos baras: y de Aragon dos bara y tercia. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

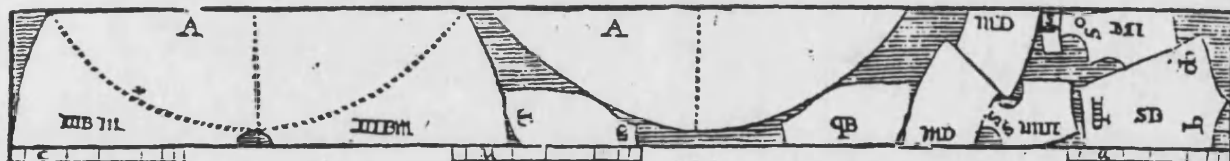
Para cortar este calçon y ropilla de paño, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale el vn calçon, y haldas delanteras, espalda, mangas, y haldas traseras, quartos delanteros, el otro calçon, y collares, y de los medios salen recaudos para dicho vestido. Lleua de paño de bara de Valencia dos baras: y de bara de Aragon dos baras y tercia. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.



Capa y ropilla de raxa.



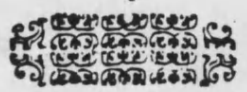
Vbb | btt.



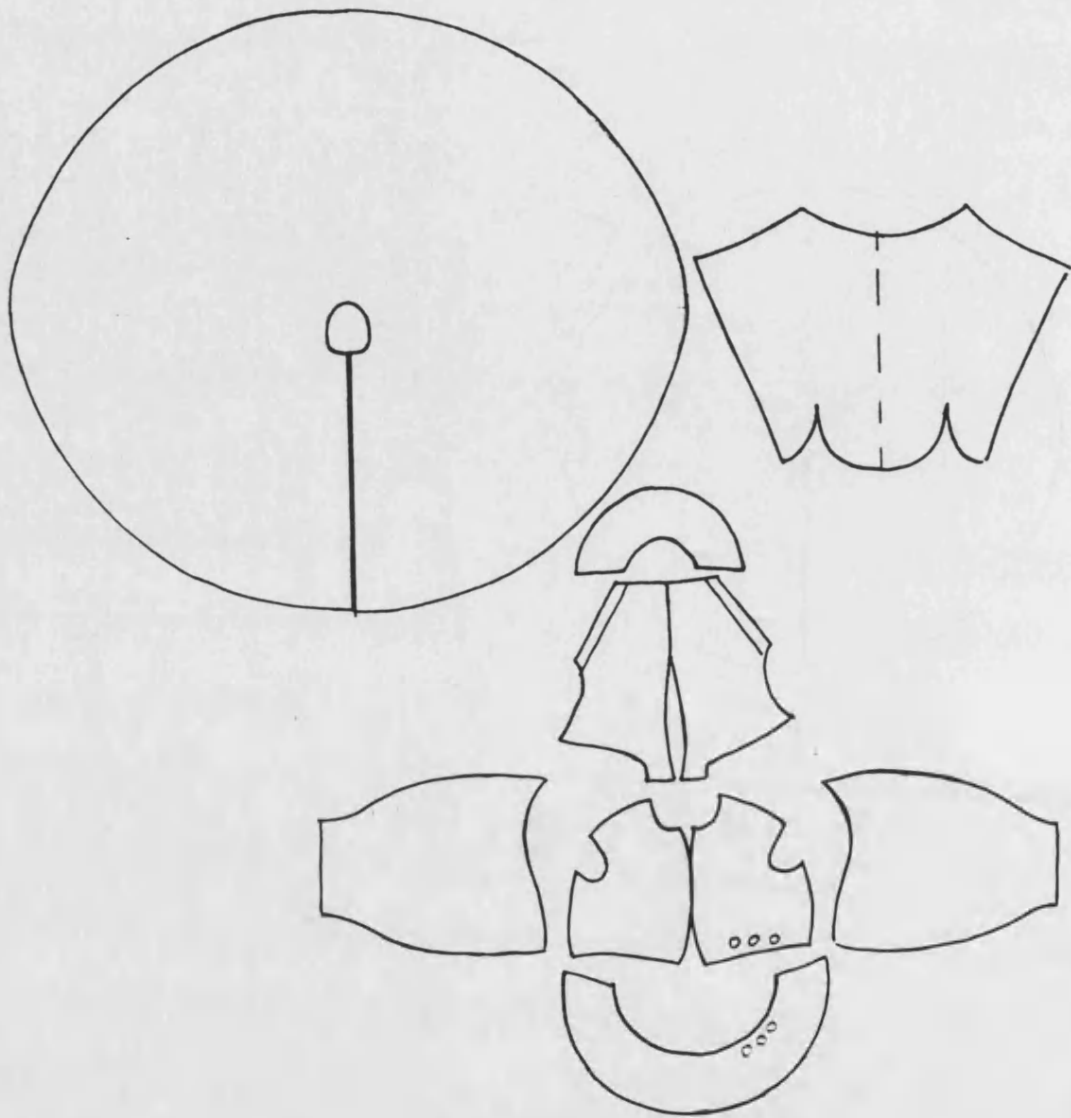
Para cortar esta capa y ropilla de raxa, que tenga de vara de Castilla siete varas, y de largo vara y media menos tres dedos, es necesario tender la raxa a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda fale el arbol desta capa, y debaxo del arbol fale vna manga, y debaxo fale la otra del lomo de la raxa, haldas delanteras, quartos delanteros, y capilla, y de las orillas falen espalda, collares, haldas traferas, y camras de dicha capa. Lleva de raxa de vara de Valencia seys varas y media menos tres dedos: y de vara de Arago siete varas y media: y de Cataluña la mitad menos que las varas de Aragon. Y faldra de qualquiera de dichas varas por esta traça.

D 2

Capa



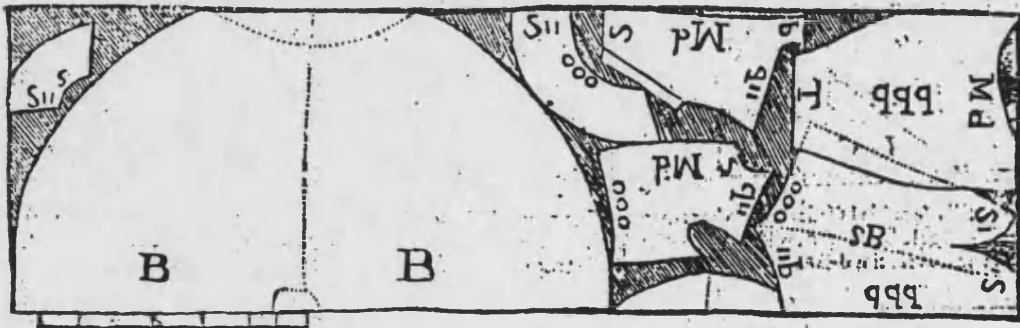
51



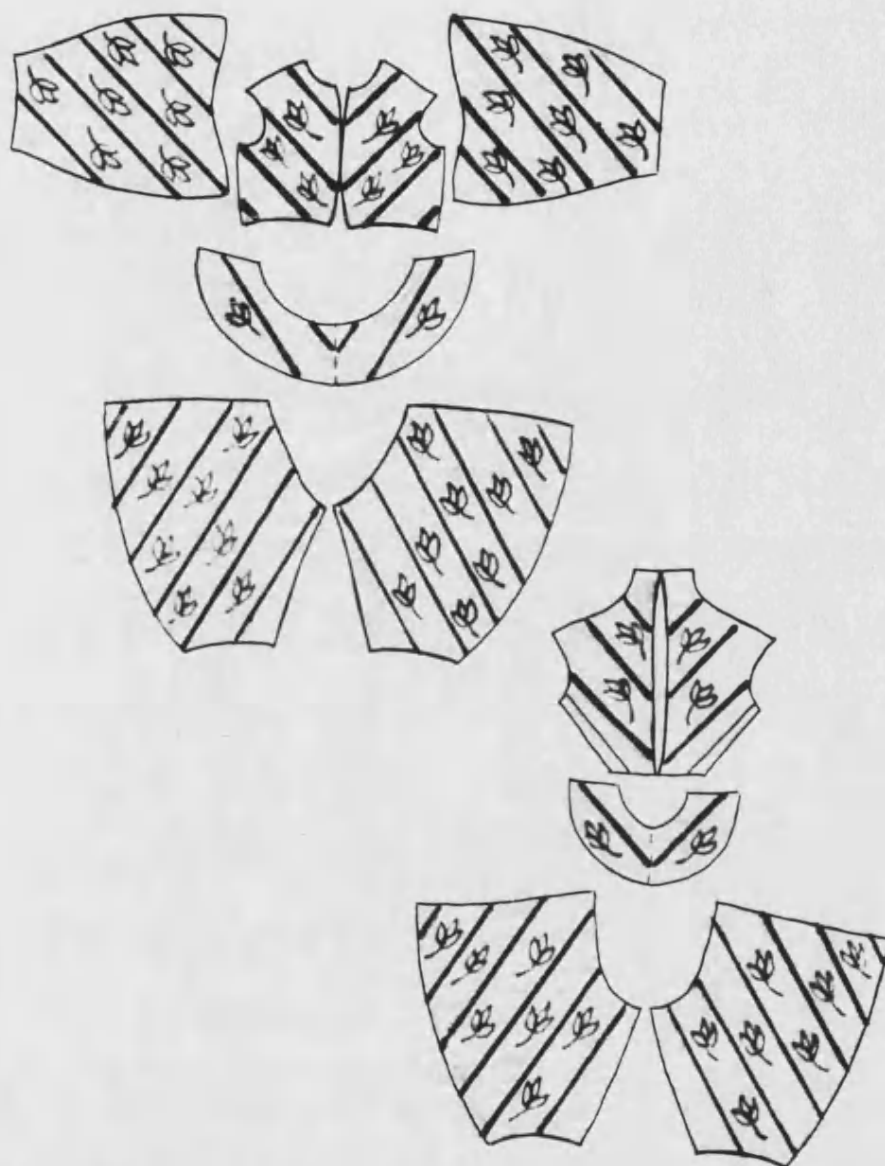
TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUJAR.

Capa y ropilla de Cavallero que sale a torear.

bbb m. paño bb ancho

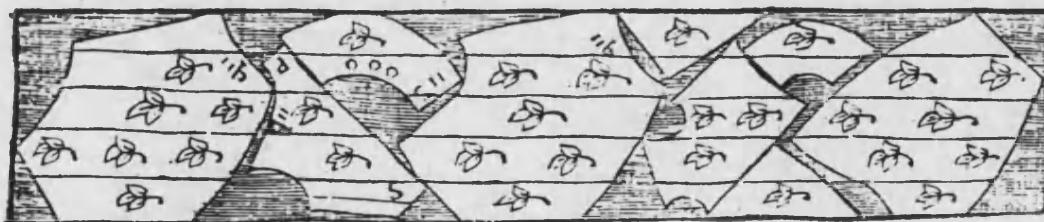


Para cortar esta capa y ropilla de Cavallero, se pone el pelo a la mano izquierda, y sale primero la delantera de la capa, y luego la espalda, y por el lomo las camas y la capilla, y por las orillas las faldillas delanteras, y la espalda, y las mangas a hoja abierta, y en medio salen los quartos, y en la despuntadura salen las faldillas traseras: lleva tres baras y media de paño de dos baras de marca, sale a pelo segun la traza.



Bestido de seda en arpon, tejida a la larga.

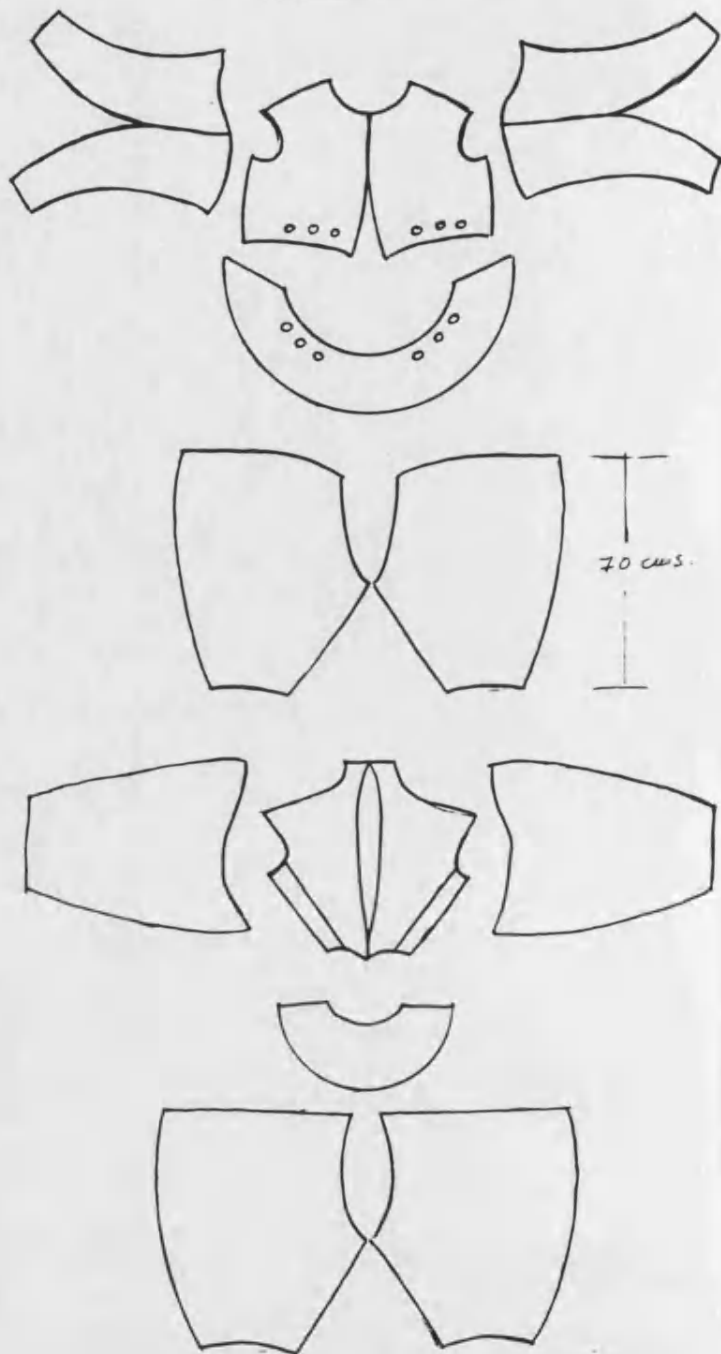
gvbb .seda .tt ancho.



Para cortar este bestido de seda en arpon se trueca primero la seda, y luego se facan dos ojas de calçon, y la espalda, y falsilla delantera, y las otras dos ojas de calçon, y luego los cuartos, y en el encaxe las piezas del calçon, y luego las otras de irrimadas al cuarto y las faldillas traseras, y las mangas de la ropilla: licua siete baras menos vna quarta de seda de dos tercias de ancho, sale todo en arpon y flores conforme la traza.

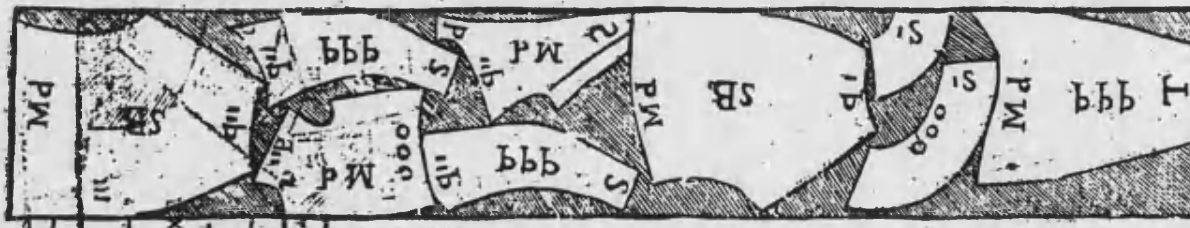
Calçon

E



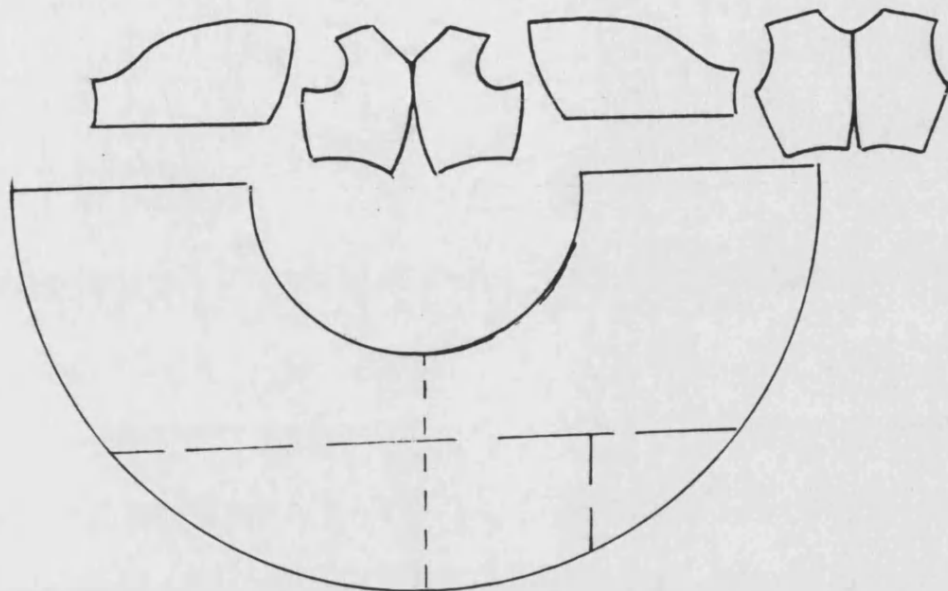
Bestido de seda á flores

Vbbb seda tt ancho.



Para cortar este bestido, es necesario trocar la seda, y en primer lugar salen las dos hojas de calçón, y luego los quartcs, y en el encaxe las dos hojas de mangas (tañadas y luego las mayores, en el encaxe la espalda, y luego las otras dos hojas del calçón y faldillas delanteras y traseras, y las mangas de la ropilla a la poltre. Lleusáboo barardé seda de a dos tercias de marca, sale a flores conforme la traça.

Calçón

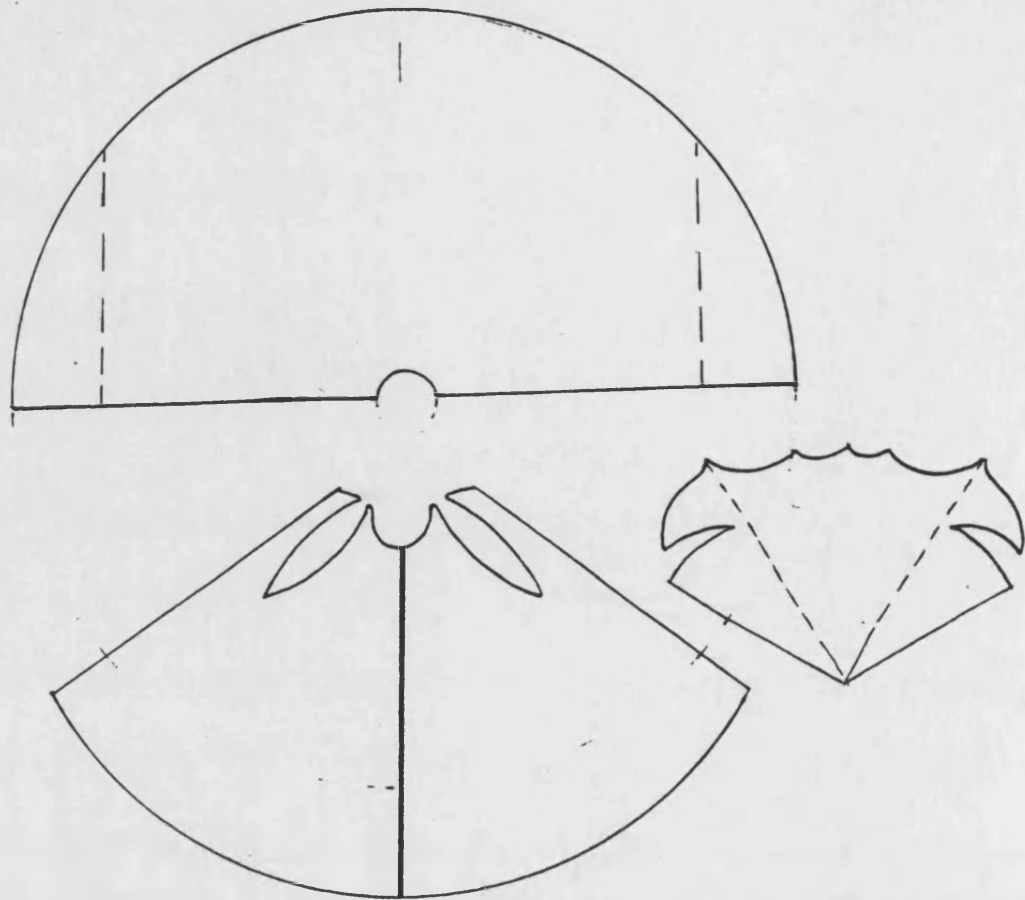


Sayo de paño Montañez, Castellano. * * bbbtt. | bb.



Para cortar este sayo de paño para Montañez, que tenga de bara de Castilla quatro baras y dos tercias, y de largo las haldas bara menos tres dedos, es neccessario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen las haldas, y dentro las sacaduras de las haldas salen los quartos traferos, y delâteros; y debaxo las haldas salen las mangas, y de las orillas salen las camas de las haldas, y piezas de haldas; y de los medios salen recaudos para dicho sayo. Ha se de advertir que vâ las haldas todas fronzidas, o a pliegues, hasta que venga bien a la medida del cuerpo. Llea de paño de bara de Valencia quatro baras y quarta; y de bara de Aragon cinco baras menos ochauo; y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

Albar.



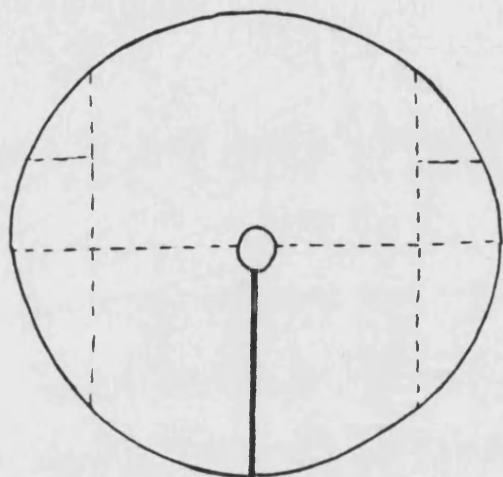
TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDÚJAR.

Balandran de Rey

bbbbm pelo bb ancho

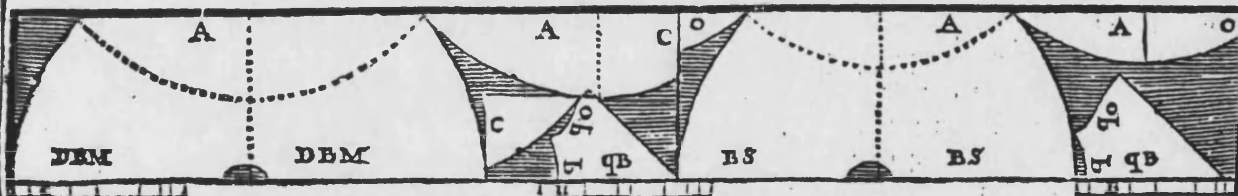


Para cortar este balandran de Rey, se pone el pelo a nuestra mano derecha, y se dobla la trasera sobre la delantera, y luego sale su capilla, y sus cuartos, y por las orillas salen las camis, y cuchillos: lleva quatro barras y media, sale pelo segun está por la traza.



Capa en capilla Iudia de paño,
bbbb. | bb

Capa en capilla puntiaguda
de paño. bbbt. | bb.

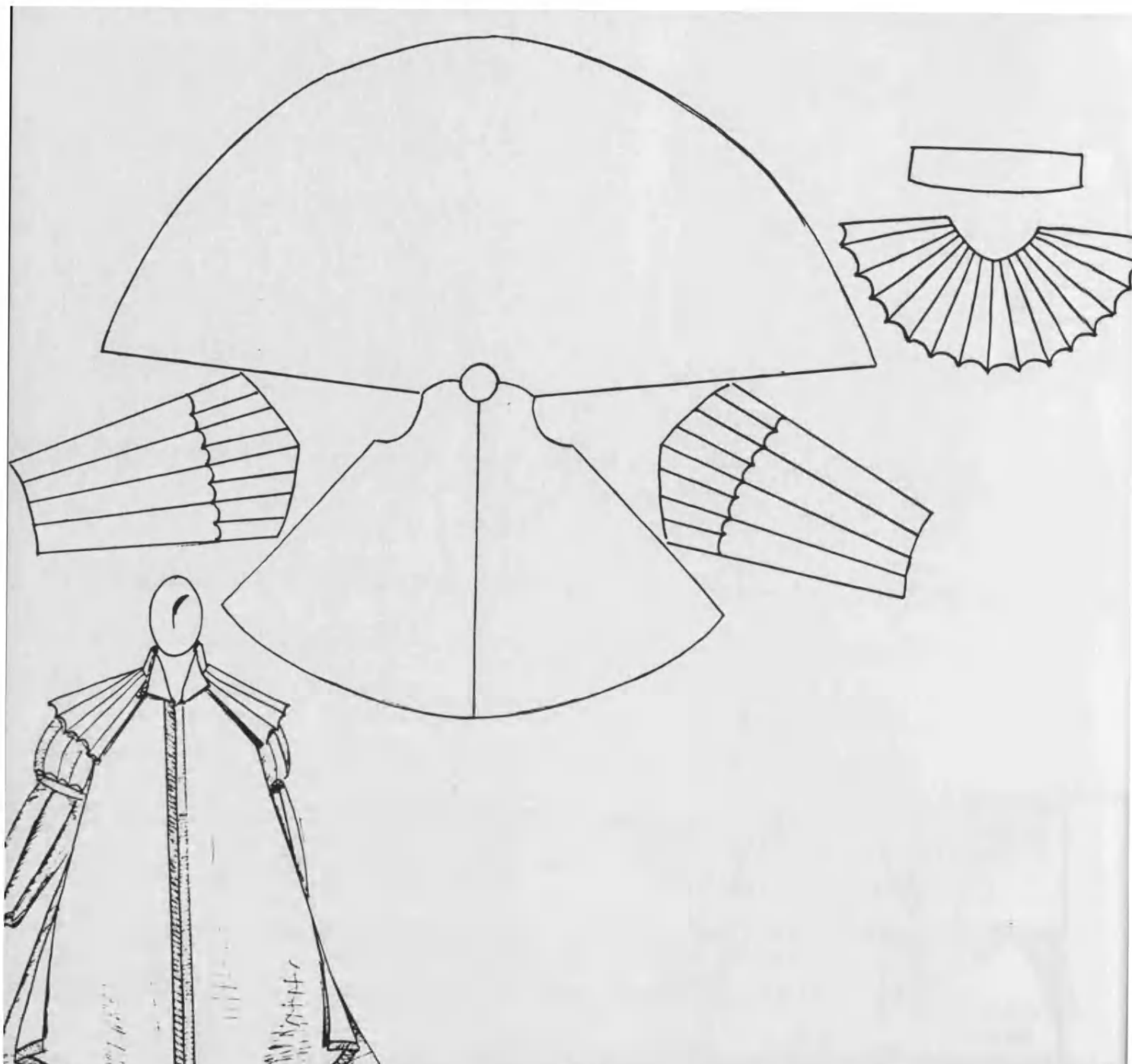


Para cortar esta capa de paño en capilla puntiaguda, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y debaxo del arbol salen las camas, piezas de camas, y capilla. Lleva de paño de bara de Valencia tres baras y media y dozauo: y de Aragon quatro baras y ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

Para cortar esta capa cortá de paño con capilla puntiaguda, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y debaxo del arbol salen la capilla y camas. Tiene de paño de bara de Valencia tres baras y dozauo: y de bara de Aragon tres baras y media: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

Capa

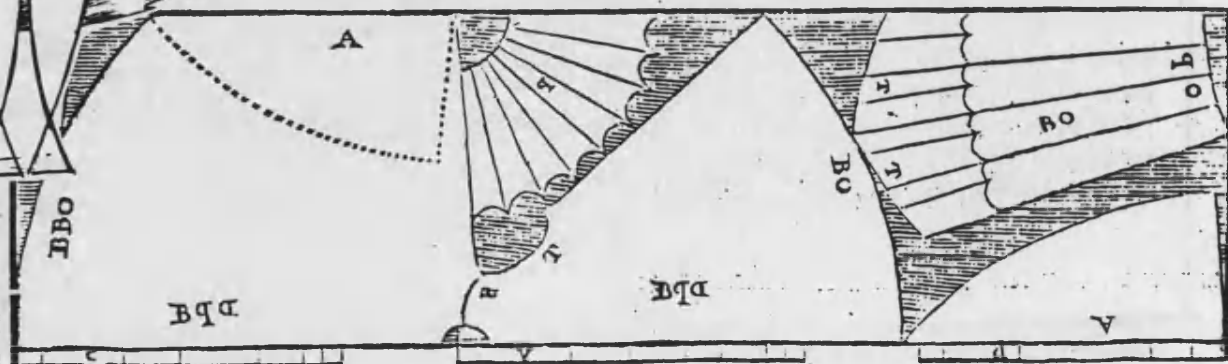
45



Capote galan de paño.

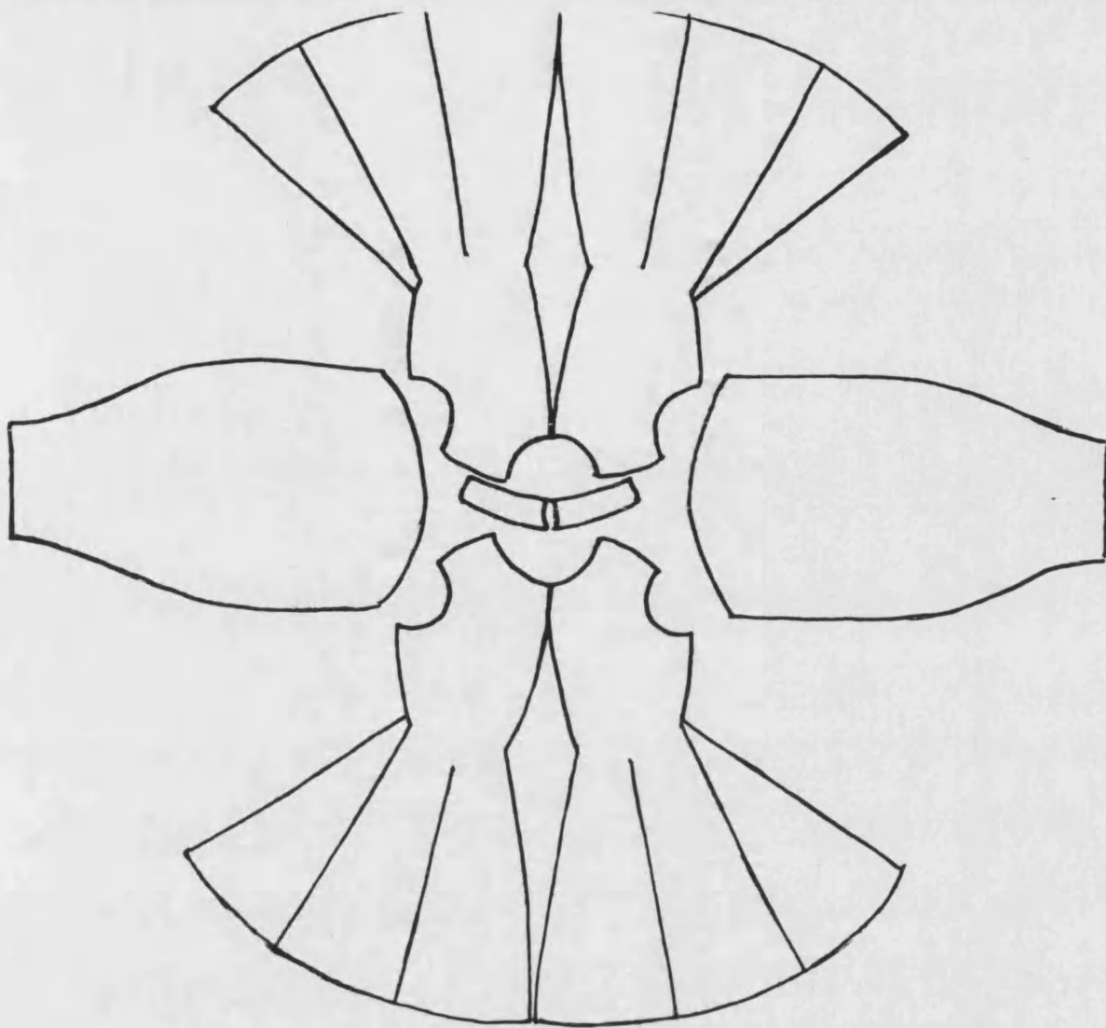


tbbbb. | bb.



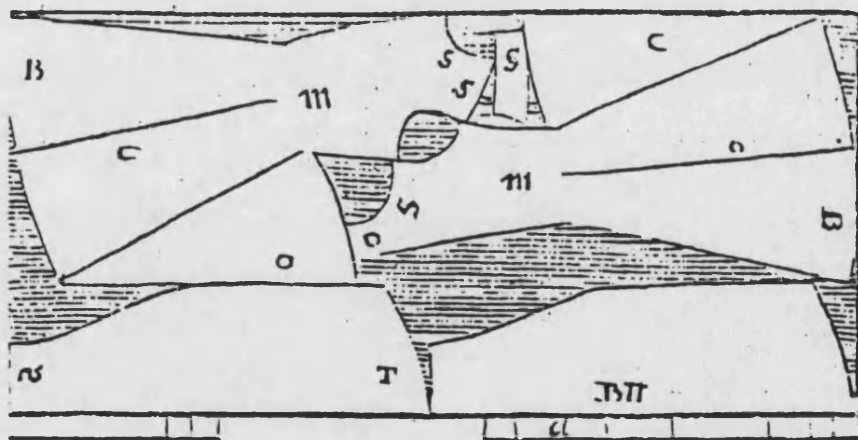
H
Capote

Para cortar este capote galan de paño, q̄ tenga de bara de Castilla quatro baras menos tercia, y de largo bara quarta y dozauo, es necessario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano y zquierda sale el arbol trasero y delantero, y en medio de los lados salen vnos faldones que van pegados al derredor de la sacadura del capote, y debaxo salen los cuchillos traseros, y de las orillas salen las mangas, y de la despuntadura de la trasera sale el cuello. Este capote suele yr guarnecido de passamanos como parece aqui figurado, y es muy galan vestido; porque soy testigo dello por hauelle cortado y cosido. Lleva de paño de bara de Valencia tres baras quarta y sesina: y de bara de Aragon quatro baras menos ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las dichas baras. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.

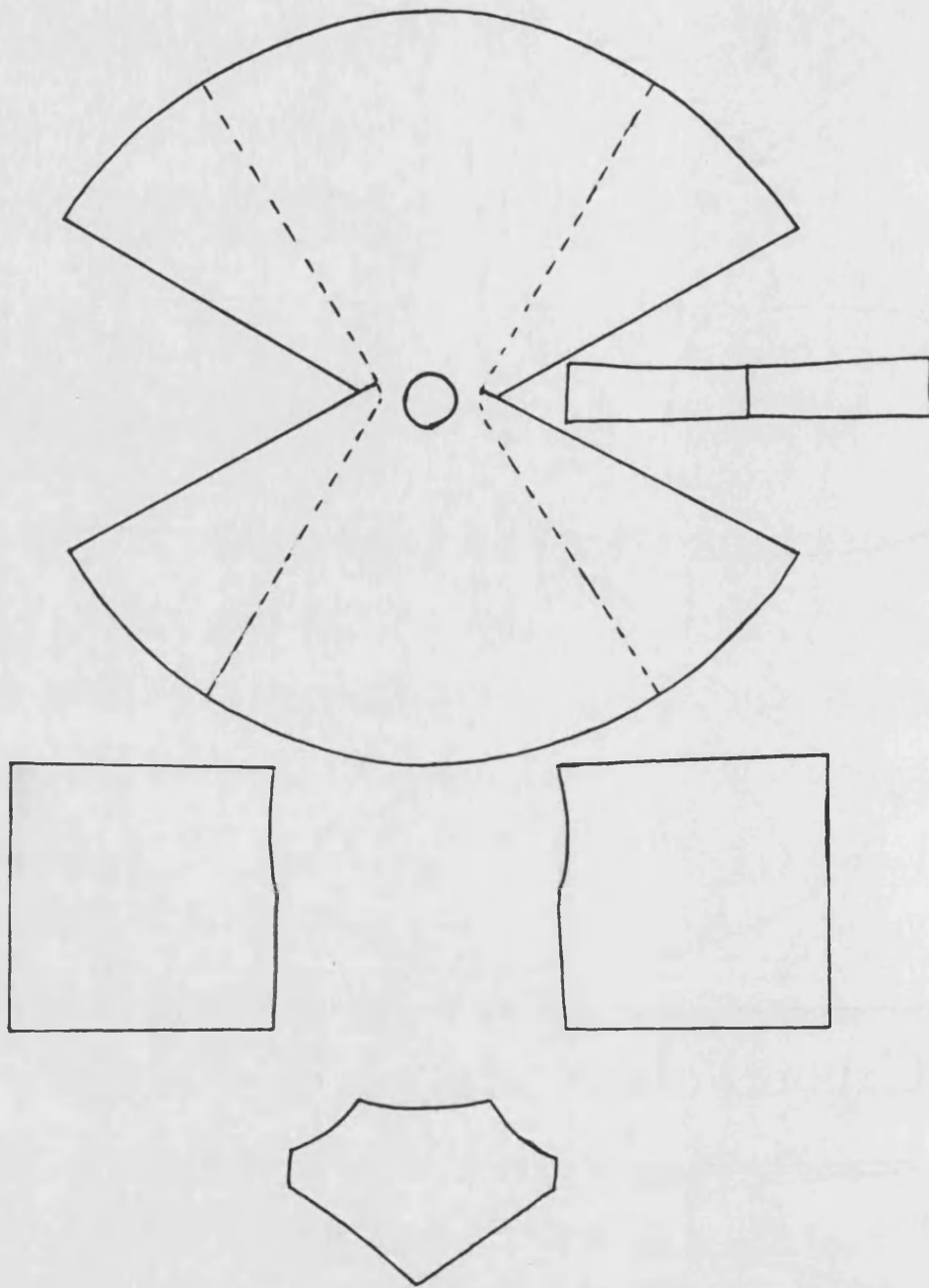


Capote de lacayo Frãces. bbs. 'bb.

144



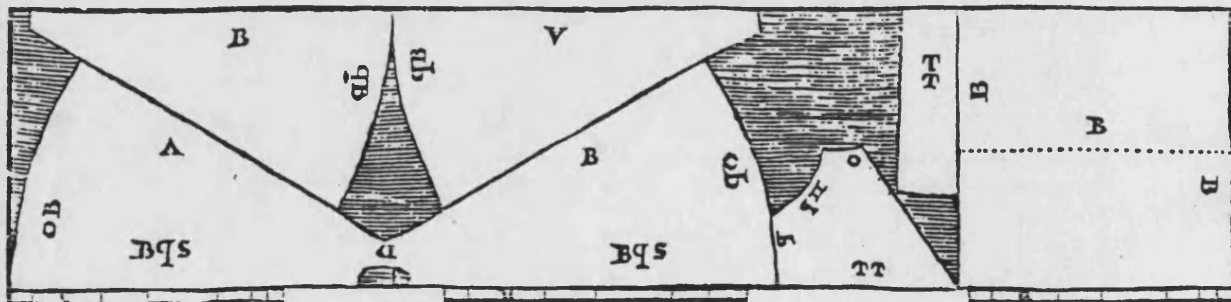
Para cortar este capote de paño, q̄ tenga de bara de Castilla dos baras y sesma, y de largo bara y quarta, es necessario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda del lomo salẽ las mãgas, y de las orillas salen delãteros, cuchillos, y quartos traseros, y de los medios recaudos para dicho capote. Lleua de bara de Valencia dos baras: y de Aragon dos baras quarta y dos dedos. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.



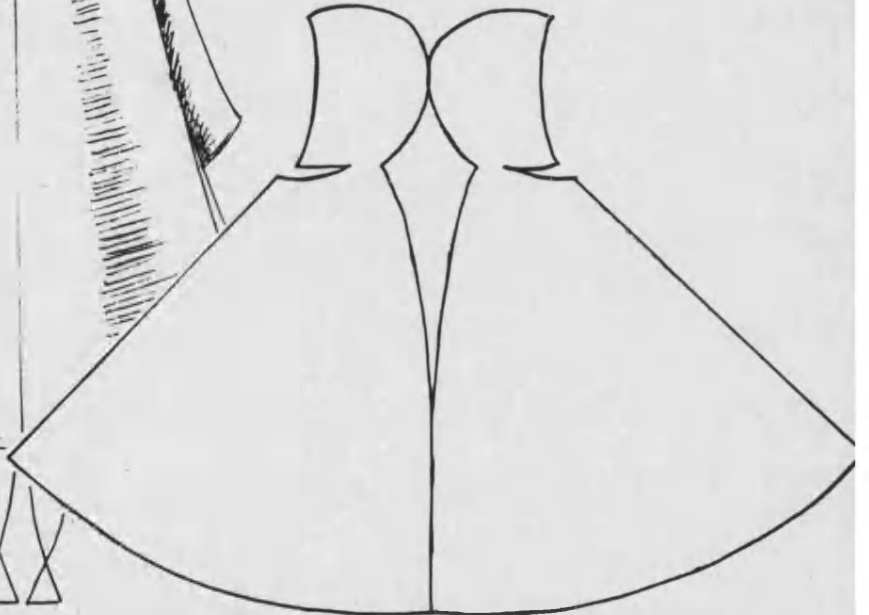
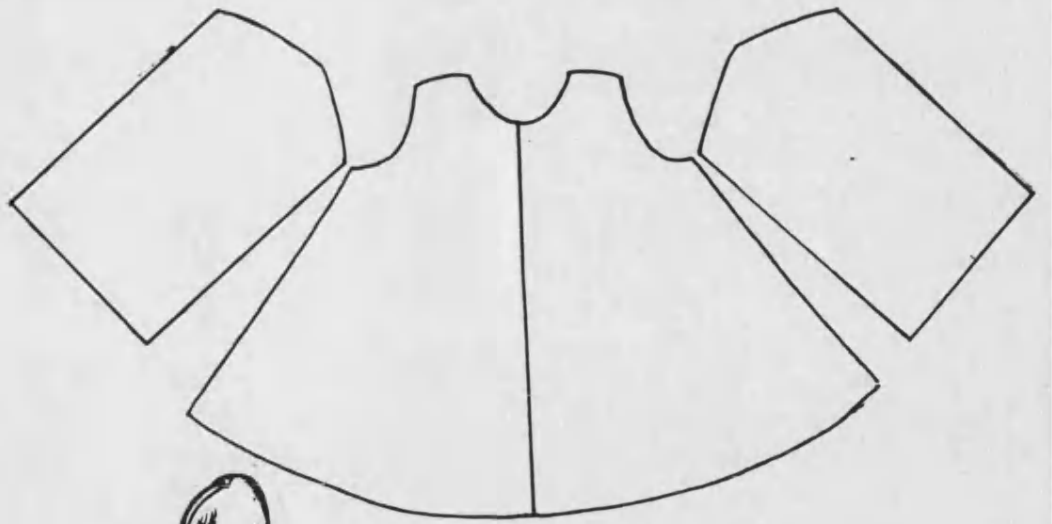
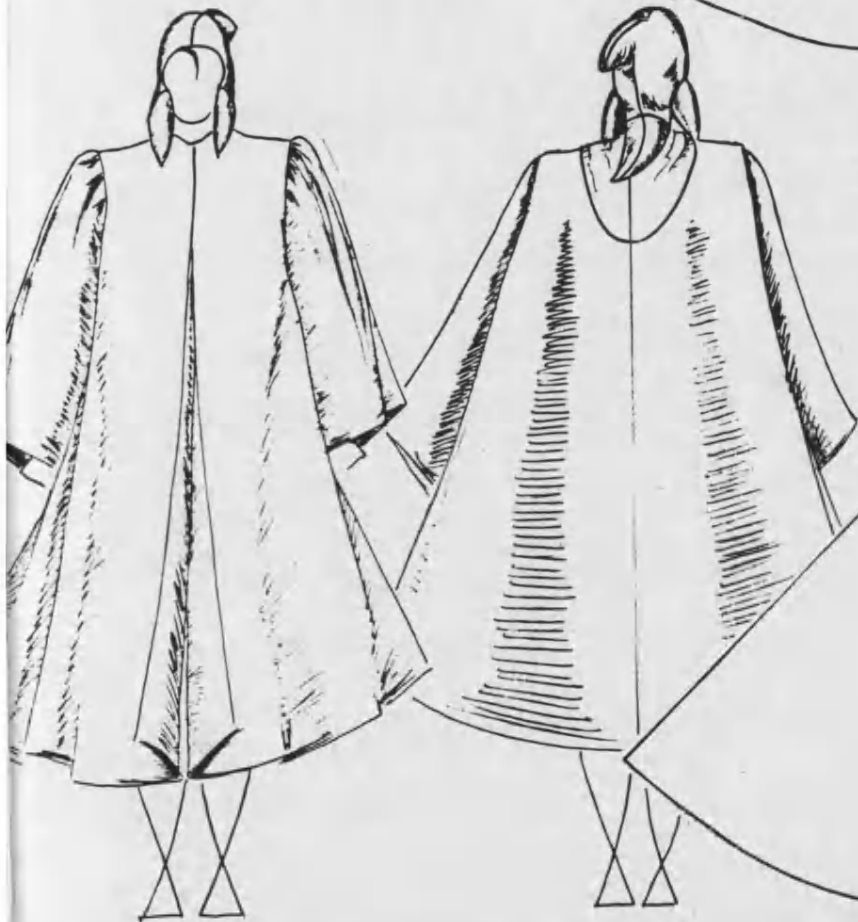
Capote de paño para Serrano, o Ganadero.

bbbbqo. | bb.

114



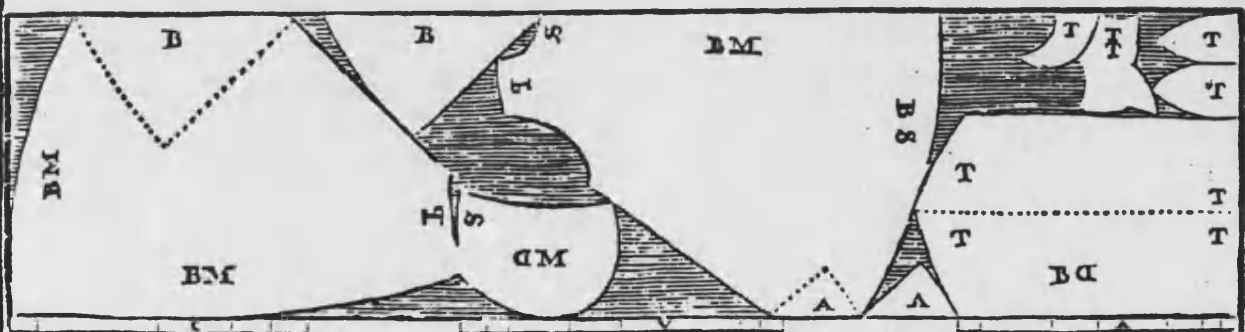
Para cortar este capote Serrano de paño, que tenga de vara de Castilla quatro baras quarta y ochauo, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la delantera y trasera vna encima de otra, y de las orillas salen las neugas, y debaxo sale la capilla y mangas, cuello, y sobrecuello de dicho capote; y en los medios queda paño para hazer vna caperuzza, la qual no va señalada por euitar prolixidad, y ser tã facil y comun a todos. Tiene de paño de vara de Valencia quatro baras: y de vara de Aragon quatro baras media y ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta misma traça.



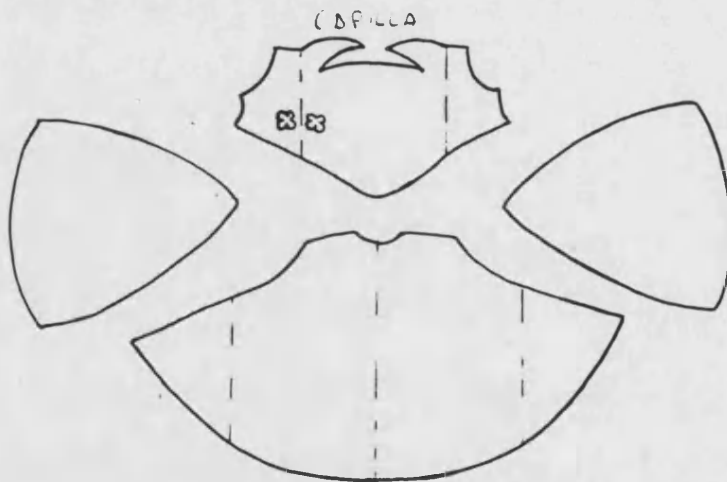
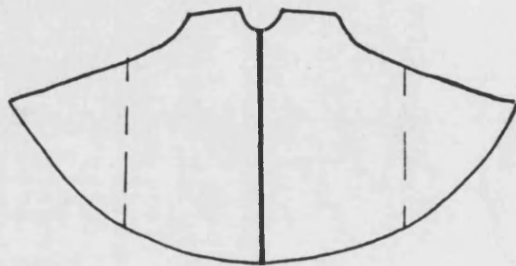
Capote de Galera de paño.

**

bbbbo. | bb.



Para cortar este capote de paño de Galera, que tenga de bara de Castilla quatro baras y ochauo, y de largo bara y media, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la trasera con su capilla pegada con el mismo, y debaxo salen los quartos delanteros pelo abaxo, y debaxo los quartos delanteros salen los cuchillos delanteros y mangas, y arrimado a las mangas sale vn monteron papahigo, y entre los quartos delanteros, y traseros, salen los cuchillos traseros. Aduerto que este capote sirve para los que andan por mar en Galeras o Natiois, y por esso se llama capote de Galera. Tiene de paño de bara de Valécia quatro baras menos quarta y de bara de Aragon quatro baras y tercia: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta misma traça.



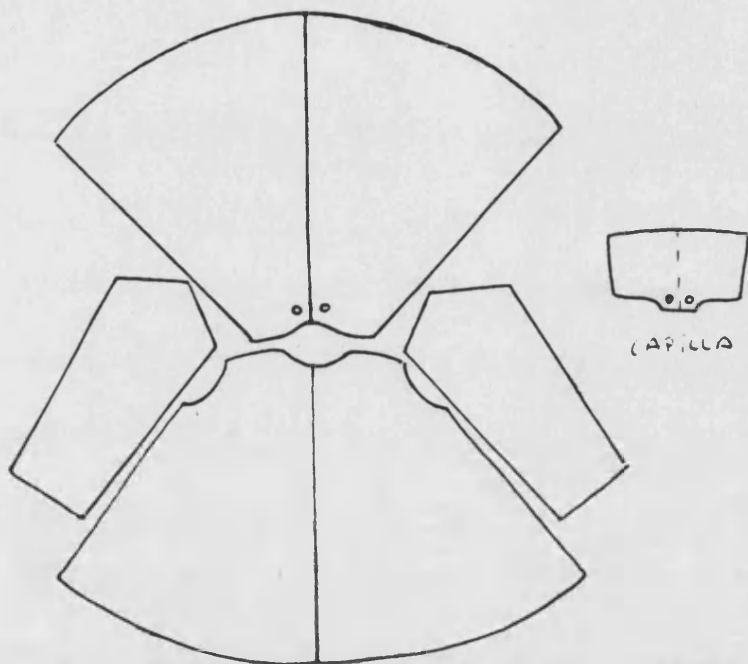
TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUXAR.

Capote de campana

X seda 12 ancho



Para cortar este capote de campana es necesario trocar la seda, y en primer lugar se taca los cuartos, y luego los cuchillos de los cuartos, y luego la espalda, y sus cuchillos encima, y las mangas, y las piezas de la capilla, y la capilla, haciendo como la mitad de la seda: lleva diez varas de dos tercias de ancho, sale aflores segun la traza.



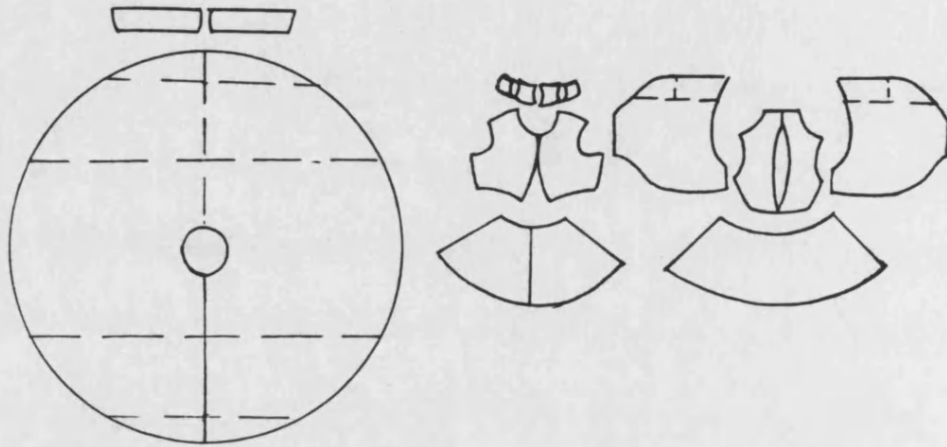
Capote Polaco.


Vbbb m lanilla b ancho



Para cortar este capote Polaco de lanilla, despues de doblada se facan los quartos, y por el otro lado la espalda, quedando cuchillos en medio, y en vn
hoja salen las mangas, y la capilla: lleva ocho baras y media de lanilla, o albornoz de bara de ancho, se le todo segun la traza.

Ropa

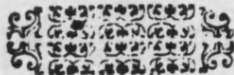


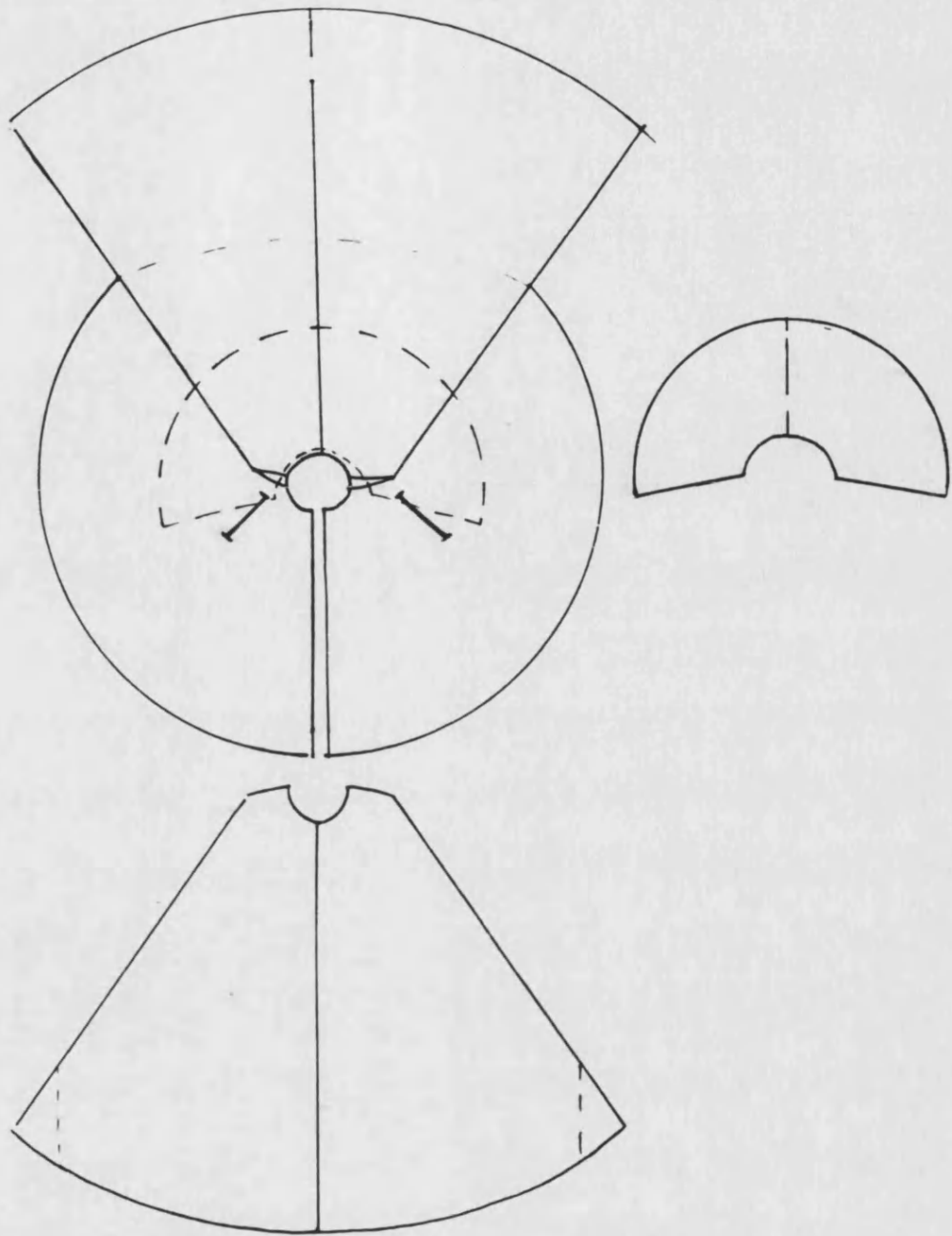
Ferreruelo y ropilla de chamelote.  XVbb. | ind.



Para cortar este ferreruelo y ropilla de chamelote, q̄ tenga de bara de Castilla diez y siete baras, y de largo bara y quarta, es necesario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale el arbol deste ferreruelo, y debaxo sale las camas y socamas, espalda, cuello, y collares, haldas traseras y delanteras, quartos delanteros y mangas, y demas recaudos para dicha ropilla. Lleua de bara Valenciana quinze baras y tercia: y de Aragon diez y siete baras y dos tercios: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

C 5
Ferre-

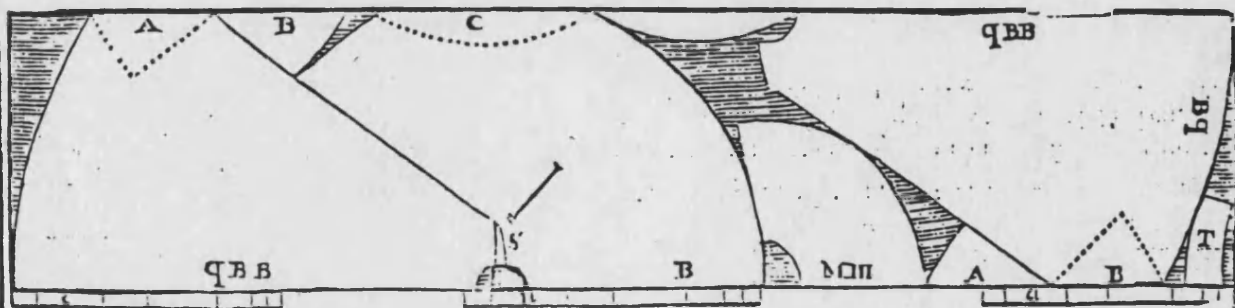




Gauán Romano de paño.

✕

mV. | bb.

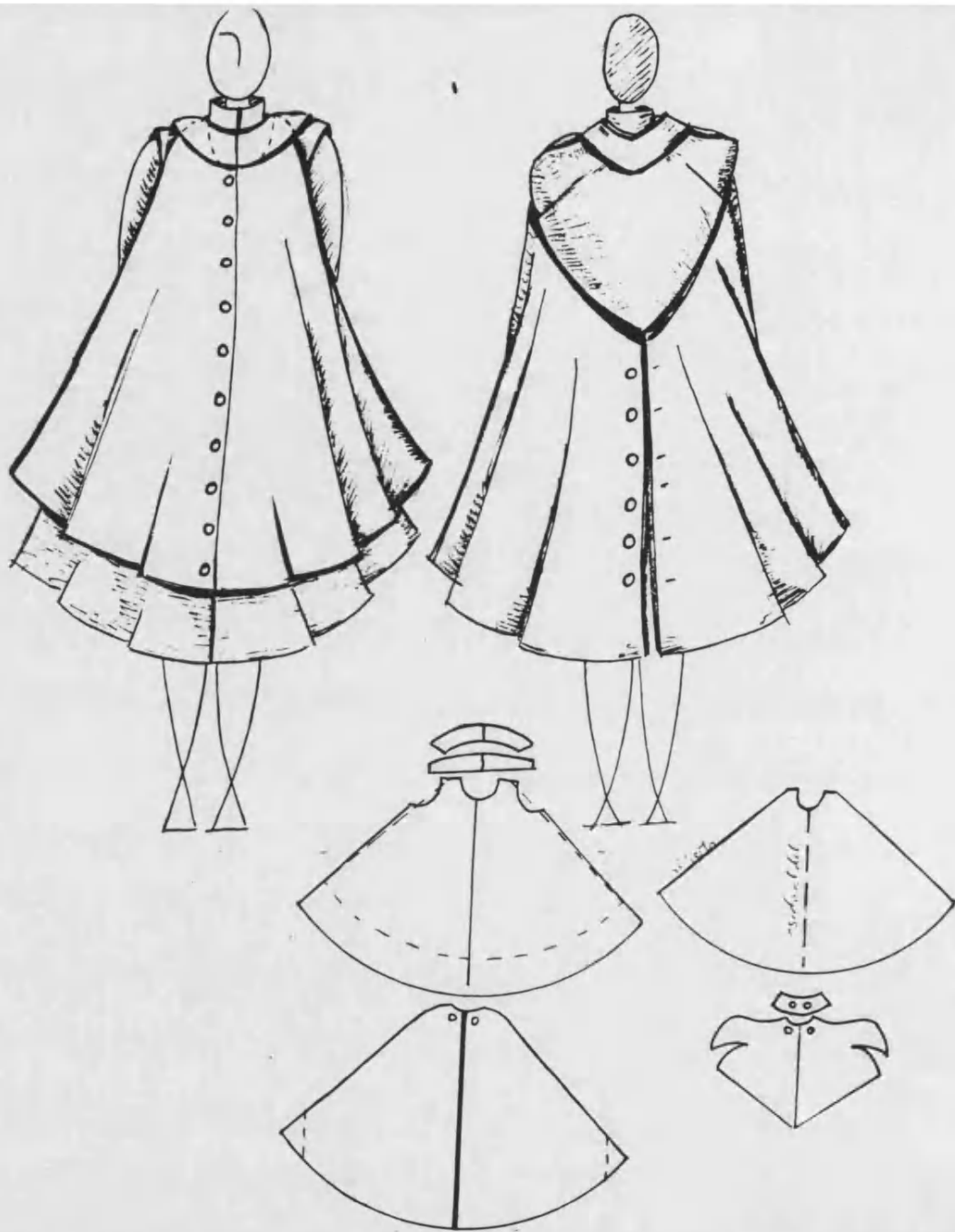


Para cortar este gauán Romano de paño, que tenga de bara de Castilla quatro barras y media, y de largo dos barras menos quarta, es necesario tender el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano y izquierda se le el arbol, y debaxo del arbol salen vnos haldones que van pegados en la sacadura del cuello, y debaxo salen los cuchillos delanteros, y cuello, y de las orillas salen vnos quartos delanteros que van pegados en el ombro y lados traseros, y encima van vnas camias pequeñas que son de los haldones delanteros, los quales haldones delanteros van prendidos con vnas cintas por detras, y viene por delante ha hazer a modo de sayo. Tiene de paño de bara de Valencia quatro barras y ochavo: y de bara de Aragon cinco barras menos quarta: y de Cataluña la mitad menos de las barras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas barras por esta misma traça.

15

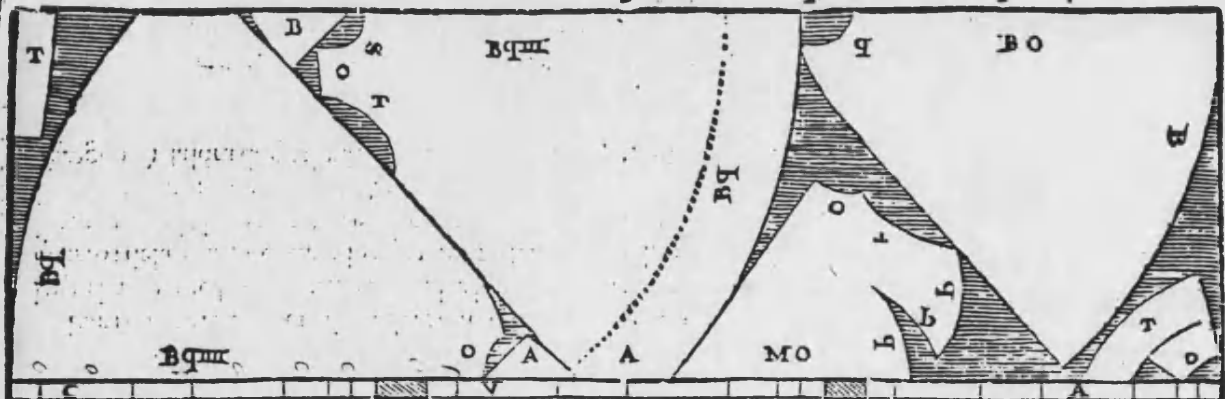
Capote

137

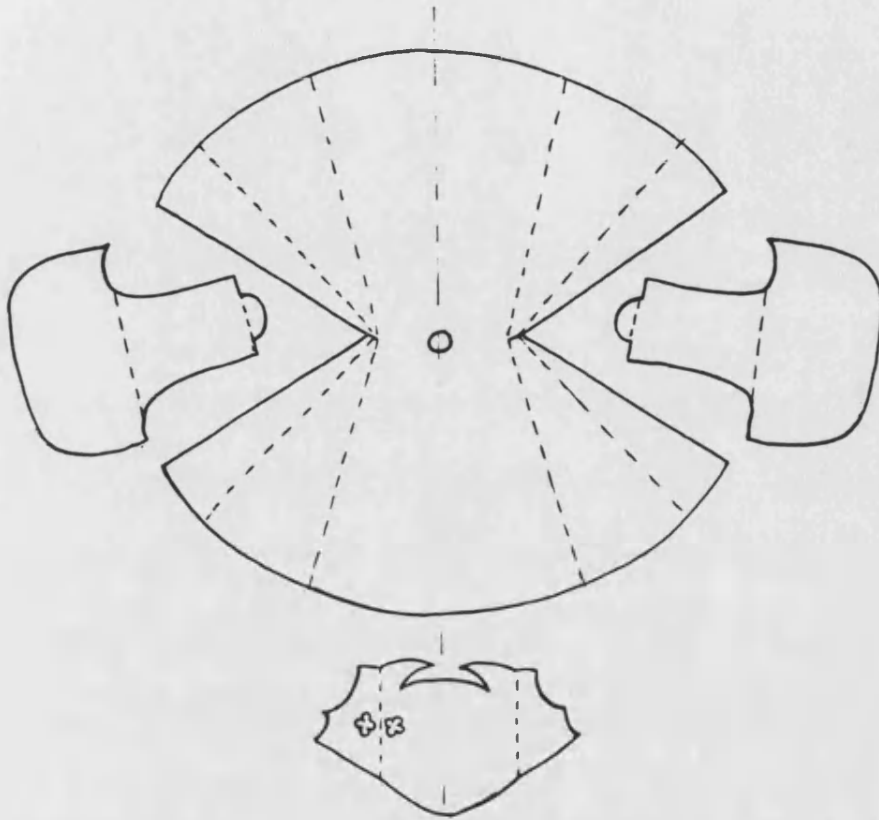


Gauan Lombardo de paño.

bbbq. | bb.

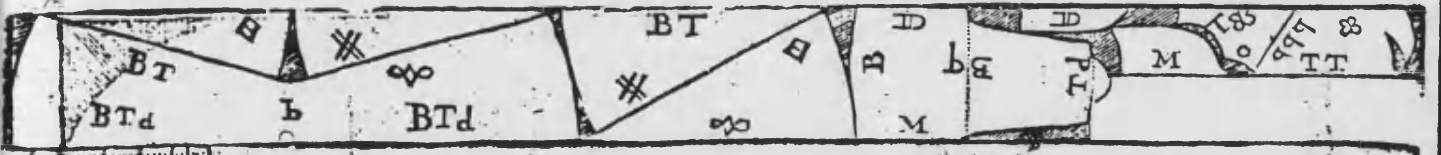


Para cortar este gauá Lóbarde de paño, que tenga de bara de Castilla tres baras y quarta, y de largo bara quarta y tres dedos, es necesario téder el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos traseros, y encima salé los quartos deláteros al lado vno del otro, y debaxo sale la capilla, y haldones delanteros, y debaxo los haldones salé vnos haldones pequeños de la capilla: y entre los quartos deláteros y traferos salen los cuchillos, y de la despuntadura trasera sale el cuello: los haldones delanteros vá cosidos sobre los quartos deláteros, de modo q̄ sirue para gente q̄ va acauallo, y los haldones sirue para cubrir las manos q̄ lleuan la riēda; los quartos delanteros y traseros vá abotonados hasta los arsones. Lleua de bara de Valencia tres baras: y de Aragón tres baras tercia y dozauo. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.



Gaban de seda Polaco.

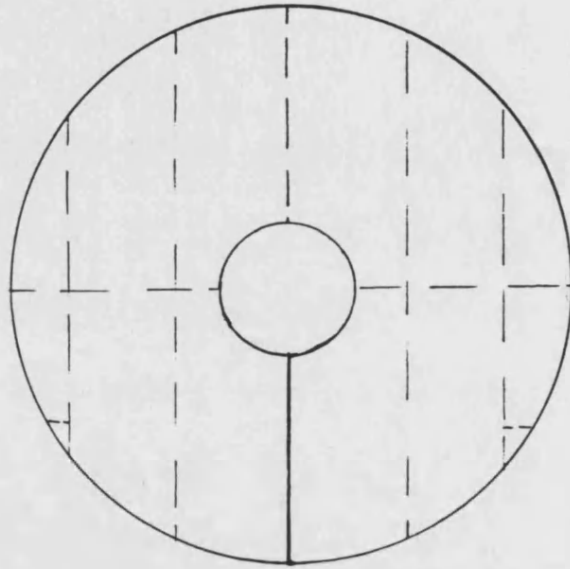
Xbbtt seda et ancho.



Para cortar este gaban Polaco, es necesario doblar la seda, y despues de doblada salé sus quartos con sus nesgas, y luego salen las otras nesgas primeras, y luego las mangas con las tablas de la parte de afuera, y la demas seda está vna hoja, y se haze el lomo por en medio para facer la capilla, y las tablas de la parte de afuera, y las piezas de la capilla: lleqa doze varas, y dos tercias de seda de dos tercias de ancho, se corta por esta traça.

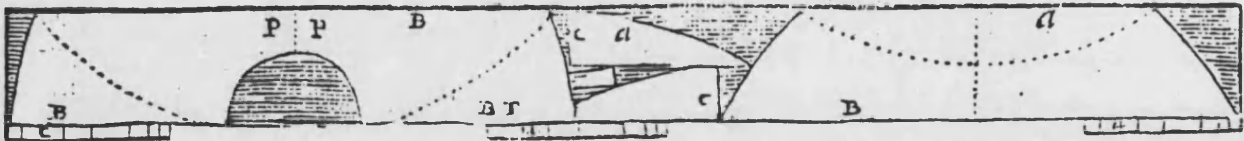
DIBUJO N° 66. GAVÁN POLACO. ANDÚJAR. 1640.

Dibujo N° 66. Gaván de seda polaco. Andújar. 1640.



Manteo, o faldellin rodado de damasco. * Vbbm | rt.

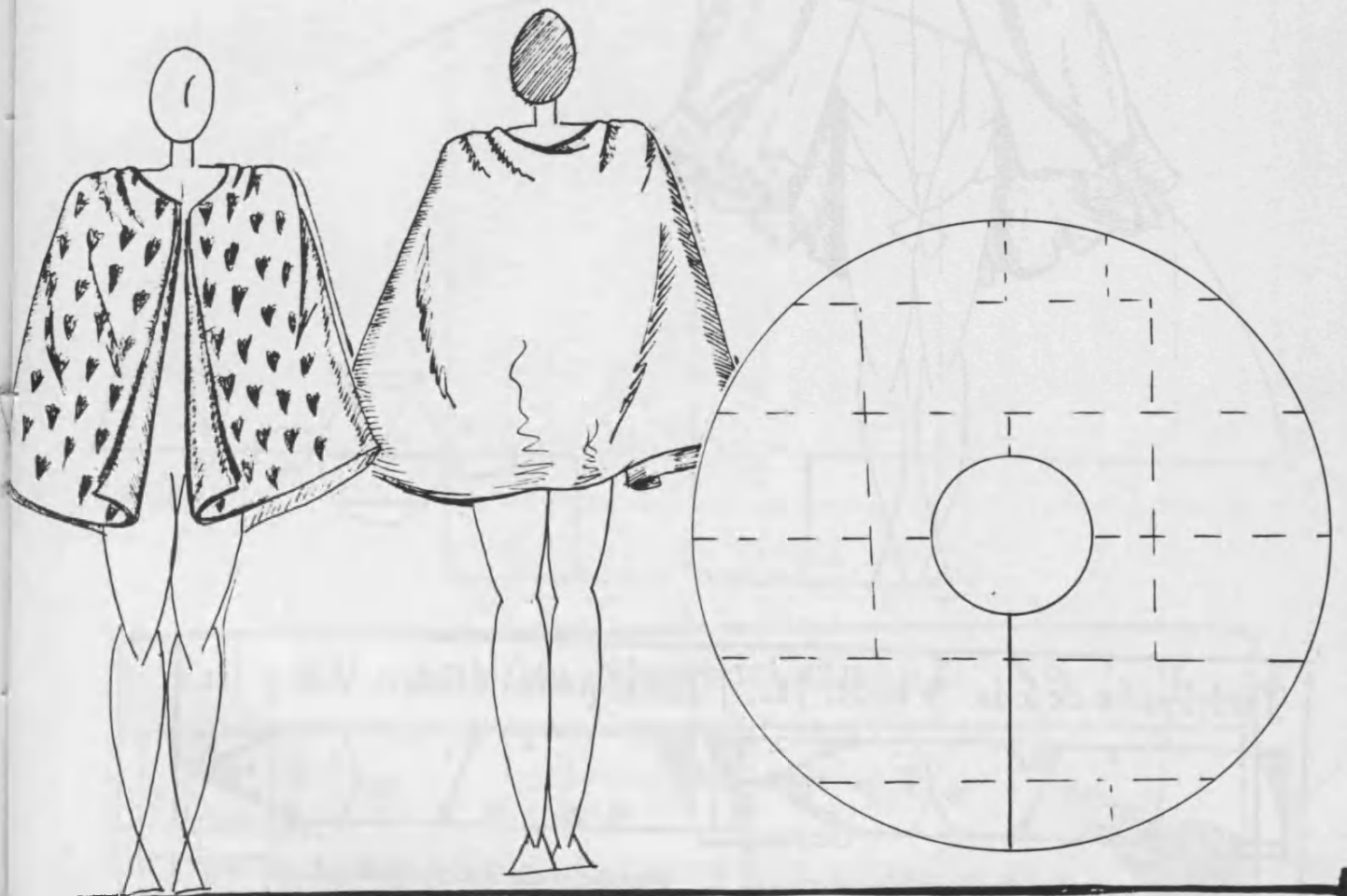
164



Para cortar este faldellin de buelta, de damasco, que tenga de bara de Castilla siete baras y media, y de largo bara y tercia, es necessario tender el damasco a lo largo, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale la delantera drecha flores arriba, porque es bien que vaya la delantera drecha flores arriba, por ocasion que dobla encima la delantera yzquierda, y debaxo sale la cama pequena, y debaxo la cama pequena sale la cama grande: estos suelen yr muy bien guarnecidos. Lleua de seda de bara de Valencia siete baras: y de bara de Aragon ocho baras: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de dichas baras por esta traça.



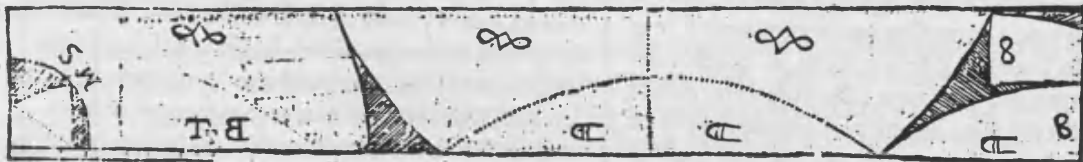
Falde-



TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUXAR:

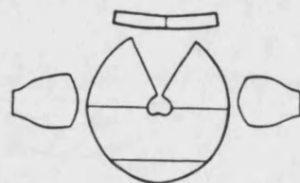
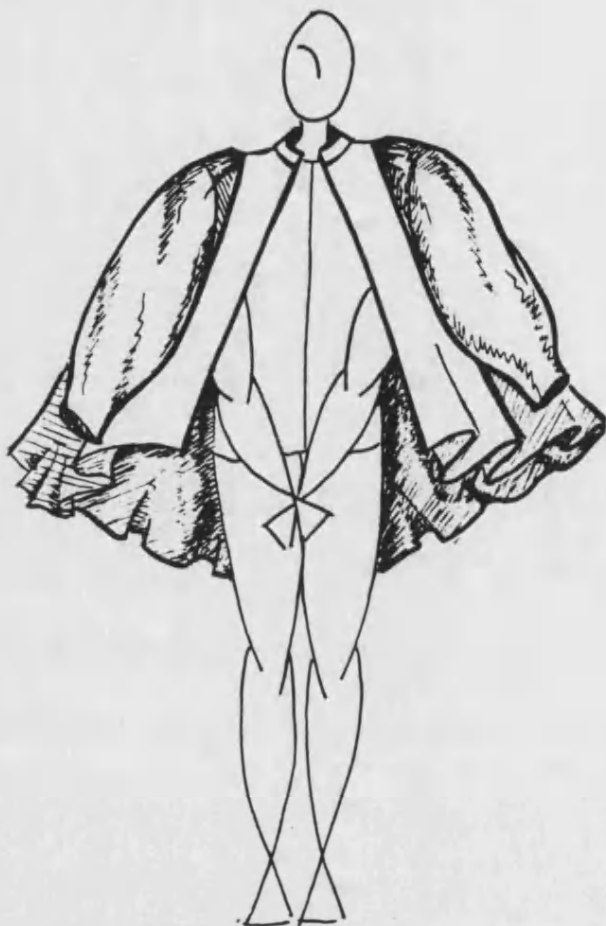
Manteo de buelta.

Vbbm feda et ancho

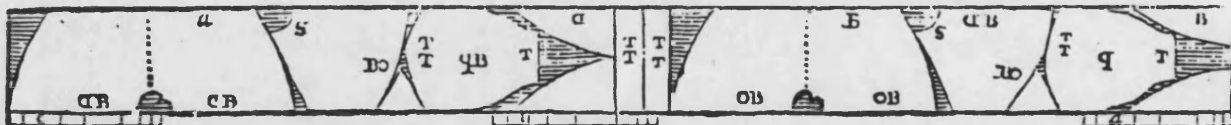


Para cortar este manteo de buelta, se dobla la feda, y sale el manteo, y luego las casacas, y sus focamas: lleva siete varas y media de feda, de dos tercios de ancho, sale según la traza.

DIBUJO N° 68. MANTEO DE HOMBRE. ANDÚJAR. 1640.

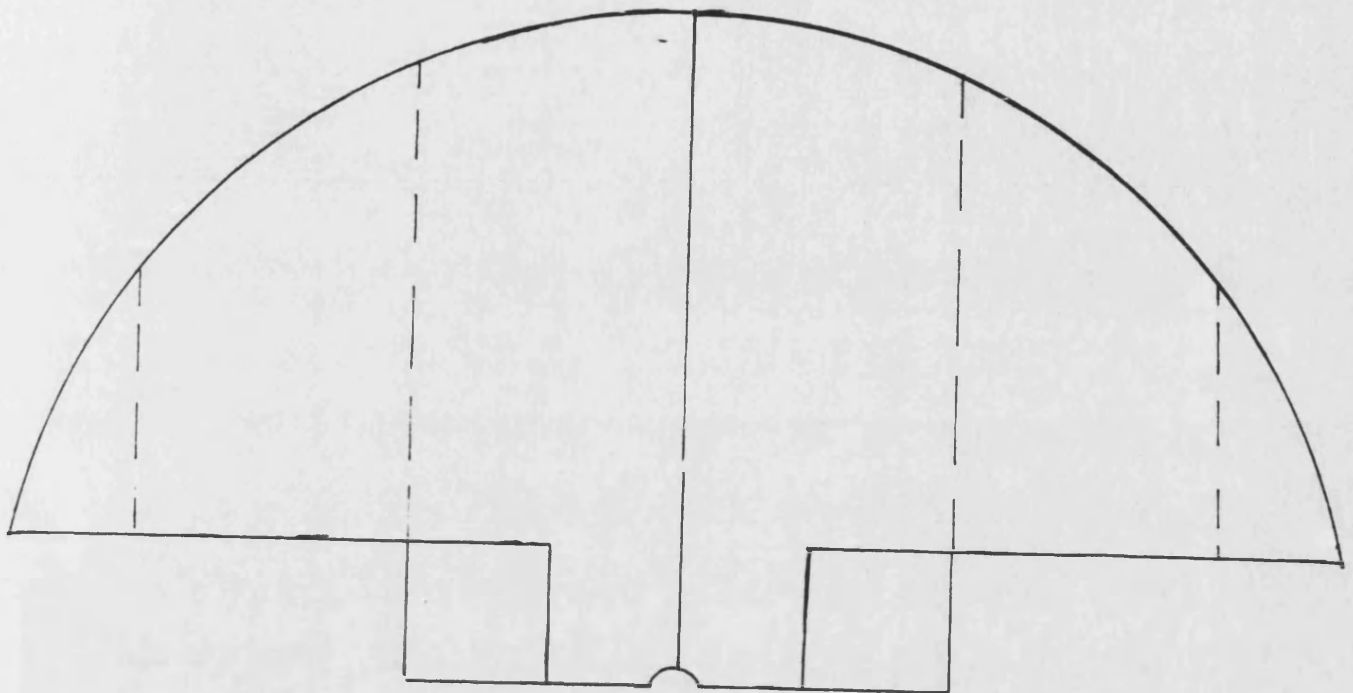


Tudesquillo de seda. Vbbbt. | tt. | Tudesquillo de seda. Vbbq. | tt.



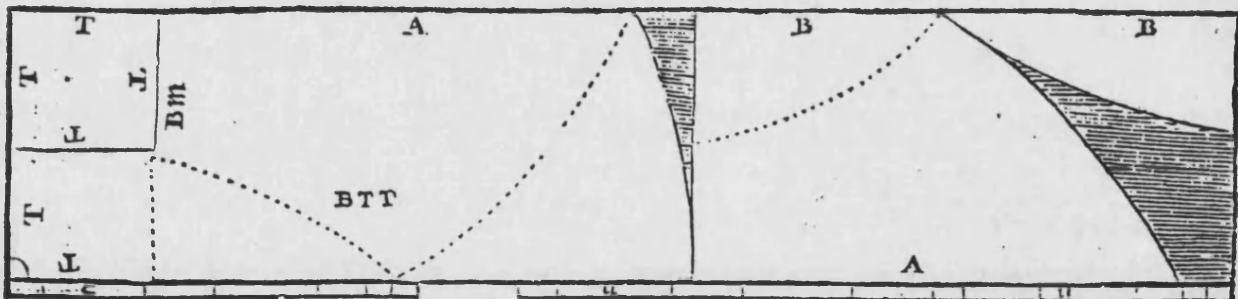
Para cortar este Tudesquillo de seda, que tenga de bara de Castilla ocho baras y tercia, y de largo bara menos dozauo, es necessario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, a pelo y laour, si laour tu uiere, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol de este Tudesco, y debaxo salen los quartos delanteros, y mangas; y del otro cabo de la parte de nuestra mano drecha salen las camas. Lleua de seda de bara de Valencia siete baras y dos tercias: y de bara de Aragon nueue baras menos tercia: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Arago. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

Para cortar este Tudesquillo de seda, que tenga de bara de Castilla siete baras y quarta, y de largo bara menos ochauo, es necessario trastrocár la seda, y meter la mitad de las baras encima la otra mitad, a pelo y laour, si laour tuuiere, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el arbol, y debaxo los quartos delanteros; y debaxo los quartos delanteros salen cuchillos delanteros, y mangas; y del cabo de la seda a la parte de nuestra mano drecha salen las camas, y de la despuntadura trasera de estos Tudescos salen los cuellos. Tiene de bara de Valencia siete baras: y de bara de Aragon siete baras y media: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas baras por esta misma traça.



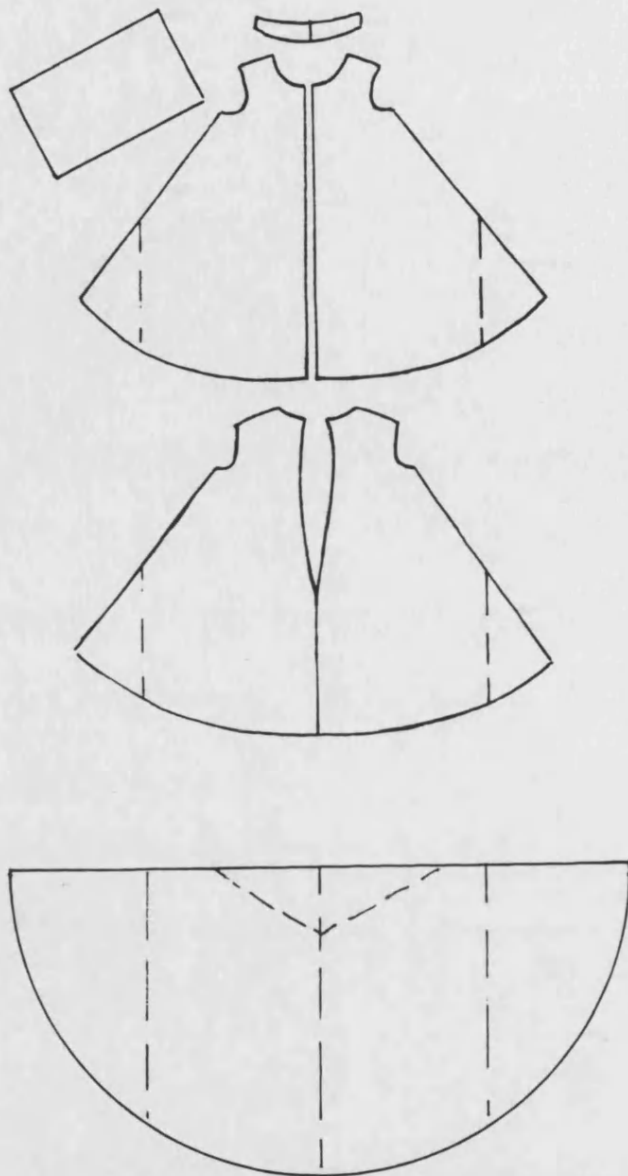
Albornoz de seda, de juego de Cañas. ✕ Vb. | tt.

114

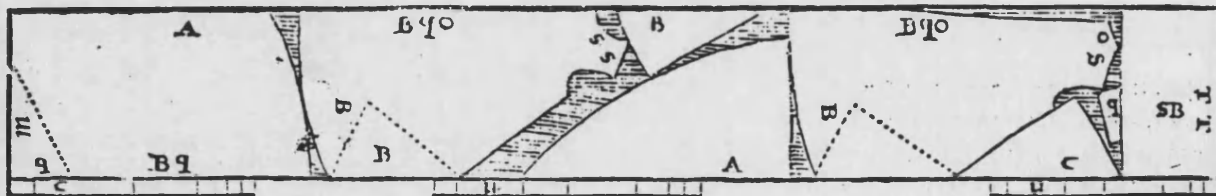


Para cortar este albornoz de juego de cañas, que tenga de seda de bara de Castilla seys baras, y de largo bara y dos tercias, es necesario si a caso fuere de seda que tenga flores, trastocar la dicha seda, y doblar la mitad de las baras encima la otra mitad a lo ancho, y de la parte de nuestra mano y izquierda sale la capilla de este albornoz de vna tercia en quadro como parece, de suerte que cerrandola quede hecha la capilla, y debaxo del arbol salen las camas grandes, y debaxo las camas grandes salen las pequeñas. Lleva de seda de bara de Valencia cinco baras media y dozauro: y de bara de Aragon seys baras y media: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

Marlo-



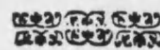
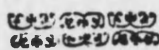
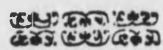
Marlota y capellar de seda para juego de Cañas. ✠ X. | tt.



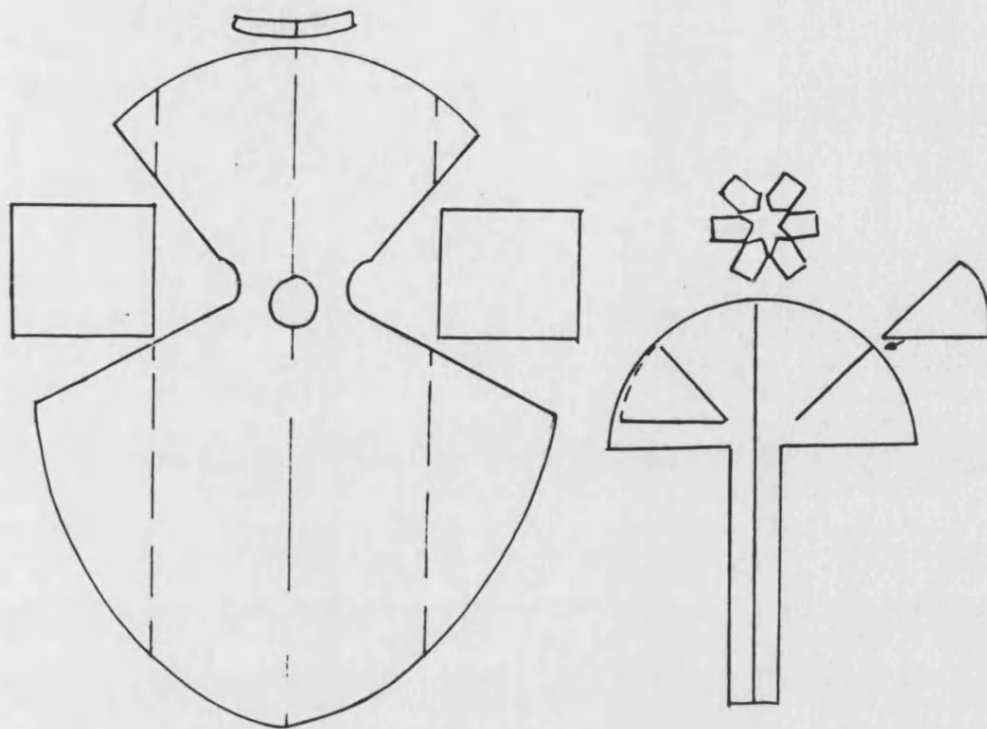
Para cortar esta marlota y capellar de seda para juego de Cañas, que tenga de vara de Castilla diez barras, y de largo el capellar vara y quarta, y la marlota vara quarta y ochavo, es necesario sacar y diuidir de la seda vara menos sesma para la manga drecha, porque no lleva mas de vna manga por causa de la adarga, y de la parte de nuestra mano yzquierda sale el capellar, y debaxo el capellar salen los quartos delateros de la marlota, encima los quartos delanteros salen las camas del capellar. cuchillos delanteros, quartos traseros, y cuchillos traseros, y cuello, y de los medios salen recaudos. Lleva de seda de vara de Valencia nueve barras y sesma: y de vara de Aragon diez barras y media y tres dedos: y de Cataluña la mitad menos de las barras de Aragon. Y saldra de qualquiera de dichas barras por esta traça.

14

Opa



115

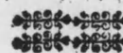
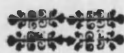
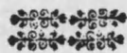


Loba Flamenca de paño para luto de Reyes. o Vbbbb. | bb.

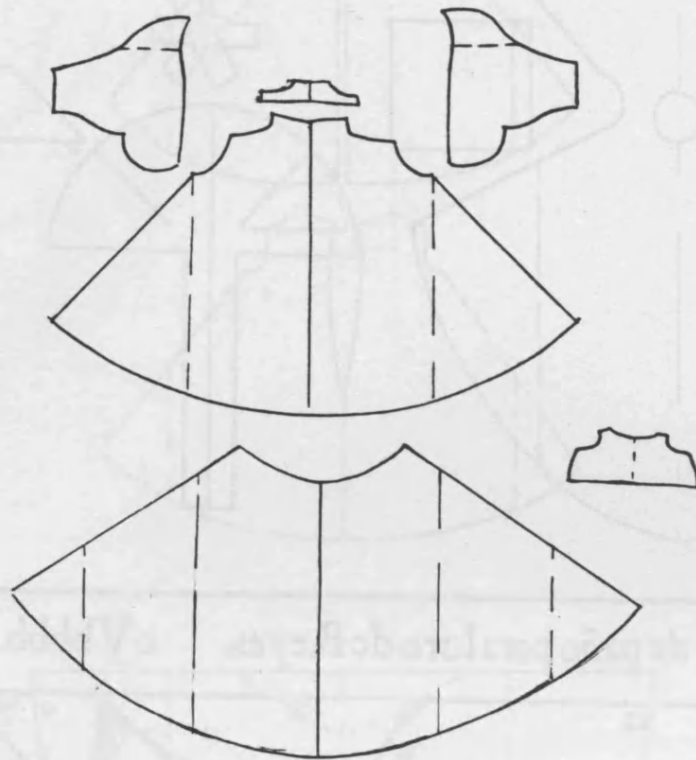
110



Para cortar esta loba Flamenca de paño para luto Real, es necesario tender el paño á lo largo, y de la parte de nuestra mano y izquierda salen los quartos delanteros pegados enteros con los quartos traseros a los ombros; de suerte que viene a ser el arbol todo de vna pieza, y debaxo del arbol estan los cuchillos traseros, y capiron, y cuchillo de capiron que se pega dentro aquella hendedura que se parece en el capiron, y debaxo estan las mangas, y vn bonete de feys quartos con su pared puesta entre el capiron y la manga, y dentro los delanteros y traseros sale el cuchillo delantero, y vn recuchillo del capiron: la escotadura es grande, y ha de ser frunzida para que venga bien al cuello. Lleva de paño de bara Castellana nueve baras, y de largo dos baras menos ochauo, y de halda vna bara y sesma: de paño de bara de Valencia ocho baras y dozauo: y de bara de Aragon nueve baras: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.



Ropa



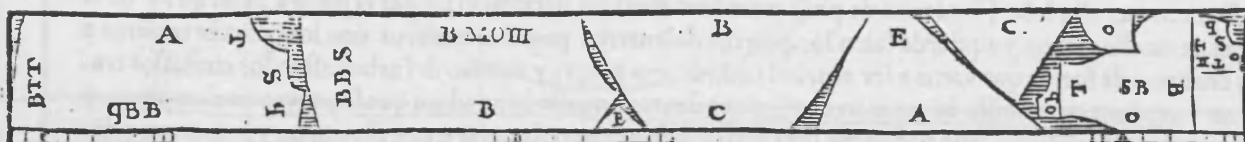
Garnacha de seda para Letrado



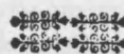
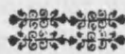
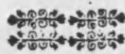
XV.

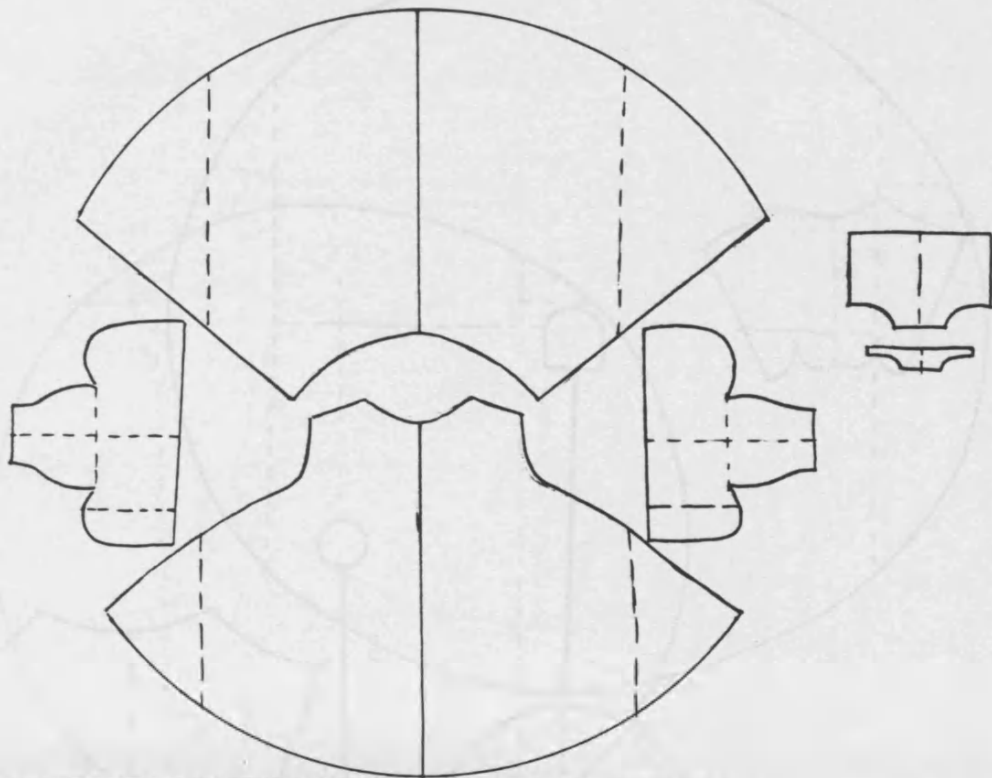
tt.

124



Para cortar esta garnacha de seda, que tenga de vara de Castilla quinze baras, y de largo dos baras menos quarta, es necessario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad a pelo y laour, si laour tuviere; y si a caso fuere de damasco, que yo las he visto, ha se de cortar algo mas largo que la medida, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen los quartos delateros, y encima los quartos delanteros salen los traseros, y encima los traseros salen los recuchillos delanteros, cuchillos traseros, cuchillos delanteros, y recuchillos traseros, y encima los recuchillos traseros sale la capilla, mangas, y piezas de mangas. A diuerto que se ha de facar antes de doblar la seda vna tercia para facar la capilla como parece aqui figurado. Llea de seda de vara de Valencia catorze baras menos quarta: y de vara de Aragon diez y feys baras menos ochauo: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Arago. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.





TRAZAS DE SASTRES DE MARIN DE ANDÚJAR:

Garnacha de paño

V paño bb ancho:



Para cortar esta garnacha se pone el pelo a la mano izquierda, y por el lomo del paño salen los cuartos de la garnacha, y las bolillas de las mangas, y la espalda de la garnacha luego, y la capilla en el bajo de la espalda, y las mangas a la postre, y en los bacios de los dos cuartos salen los cuchillos de la espalda y las mangas, los cuchillos de la delantera: lleva cinco barras de paño de dos barras de marca, sale a pelo según la traza.

Garnacha de raja

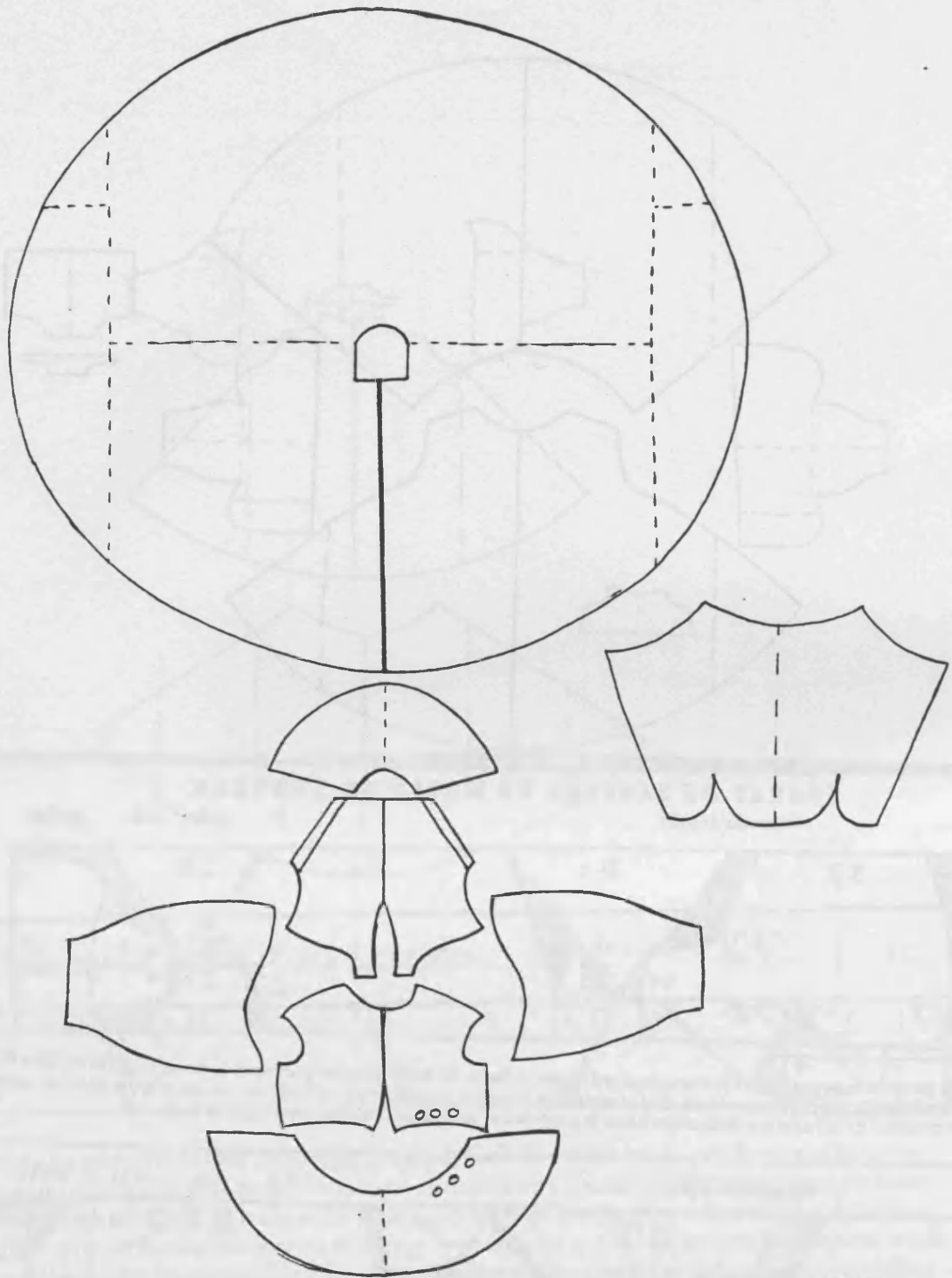
(vb raja btr ancho



Para cortar esta garnacha de raja, en el primer lugar en la parte del lomo se hacen los cuartos, y los cuchillos delanteros, y luego la espalda de la garnacha, y luego la capilla, y por las orillas salen los cuchillos de la espalda, y por el remate las mangas: lleva seis barras monas según de raja.

DIBUJO N° 74. GARNACHA DE RAJA DE HOMBRE. ANDÚJAR. 1640.

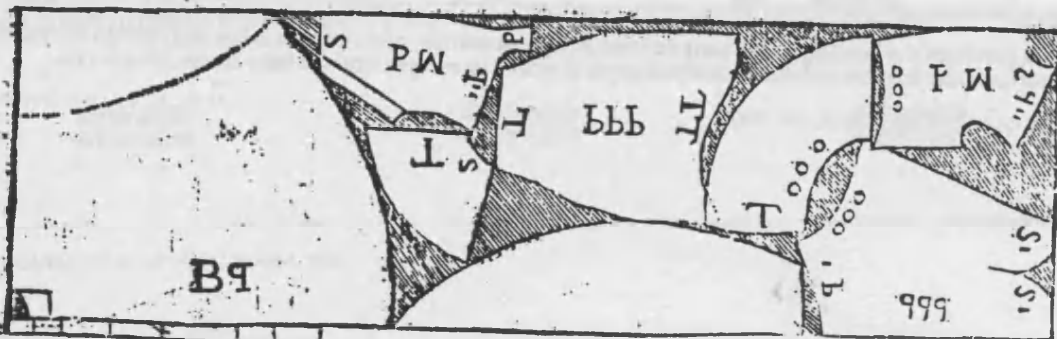
Garna-



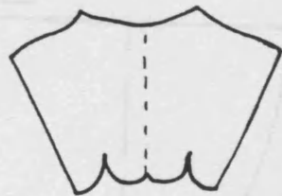
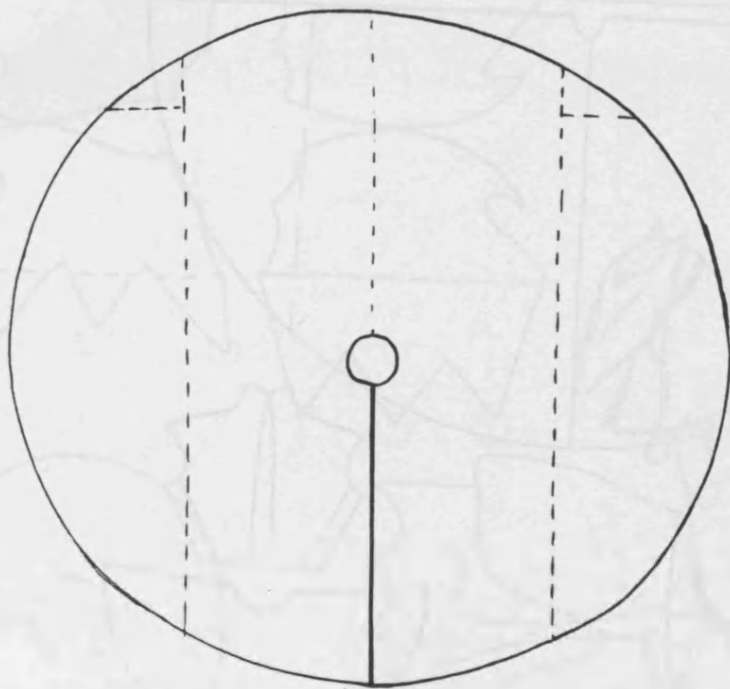
TRAZAS DE SASTRES DE MARTIN DE ANDUJAR:

Capa y ropilla de Letrado

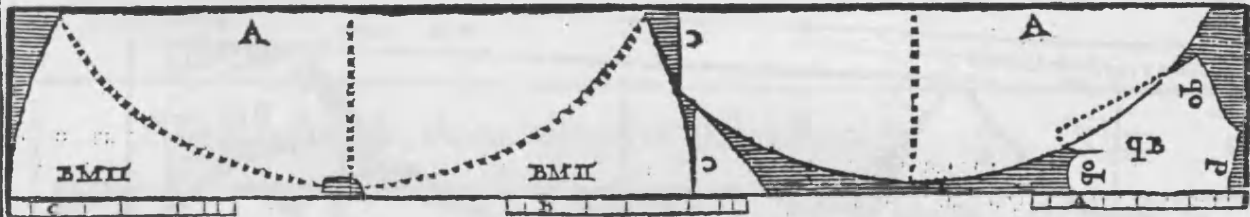
bbbb. paño bb. ancho;



Para cortar esta capa y ropilla de Letrado, se pone el pelo a la parte de nuestra mano izquierda, y se dobla la delantera de la capa sobre la espalda, y de los homos del paño salen las camisas, y la capilla, y por las orillas sale la espalda, y mangas a hoja abierta, y los quartos, y del medio salen faldillas, se corta a pelo segun la traza: lleva quatro baras y dos tercias de paño de dos baras de marca.



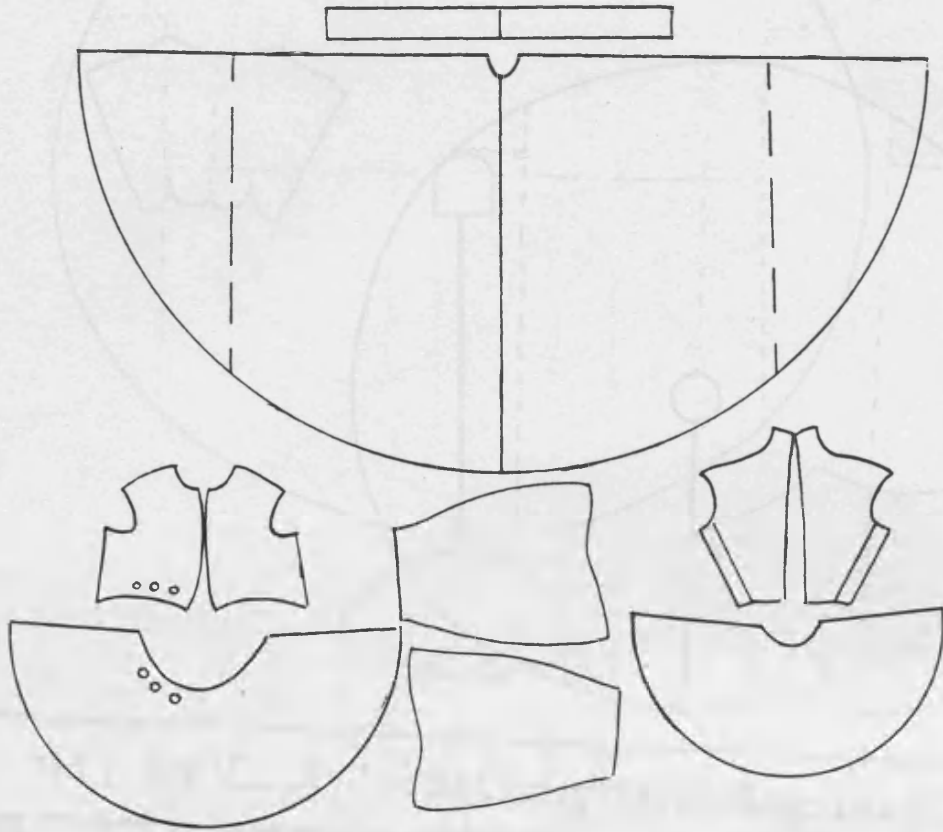
Capa en capilla de raxa para Doctor.  Vmd. | btt.



Para cortar esta capa cortà de raxa con capilla , que tenga de bara Castellana cinco baras y media y dozauo , y de largo bara y media y dos dedos, es necessario tender la raxa a lo largo , y de la partè de nuestra mano yzquierda sale el arbol de la capa, y debaxo salen las camas, pieças de camas, y capilla. Lleua de raxa de bara de Valencia cinco baras y dozauo: y de baras de Aragon seys baras menos sesima: y de Cataluña la metad menos de las baras de Aragon. Y saldrà de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

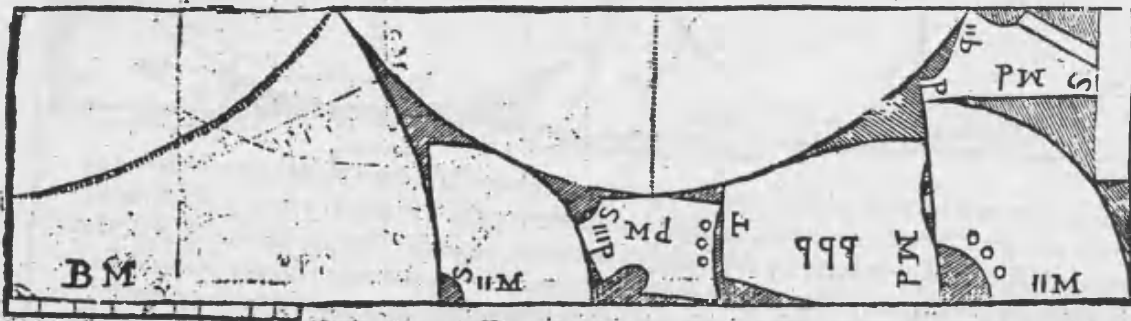
Capa

47



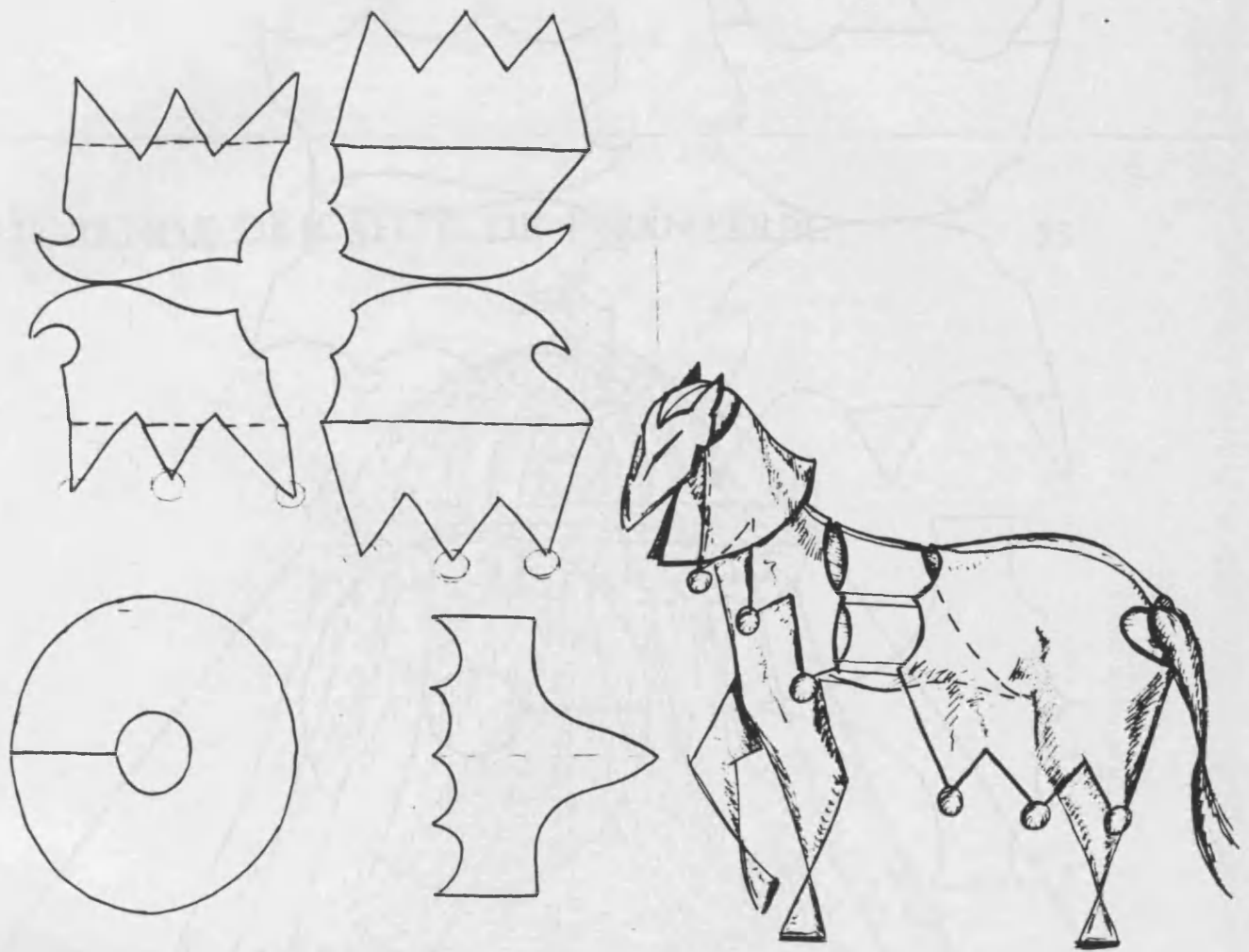
Ferreruelo y ropilla de Letrado

Vtd paño ancho,

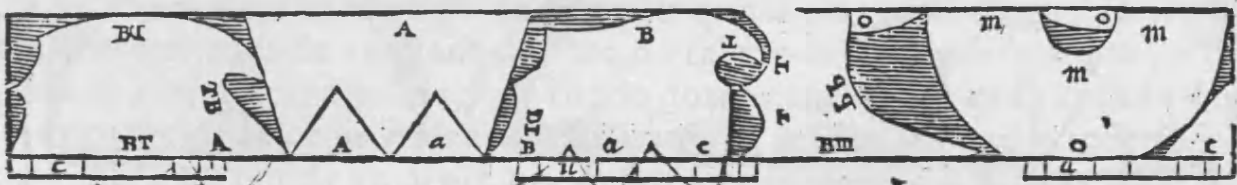


Para cortar este ferreruelo y ropilla de letrado, se pone el pelo a mano izquierda, y está la trasera del ferreruelo sobre la delantera, y por el lomo salen las faldillas traseras, y los cuartos en medio, y por el mismo lomo salen las mangas a hoja abierta, y las faldillas delanteras, y por las orillas salen las carmas; y la espalda, y el cuello del ferreruelo a la postre: lleva cinco barras, y cinco doçabos de paño de dos barras de marca, fald a polo segun la tfaça.

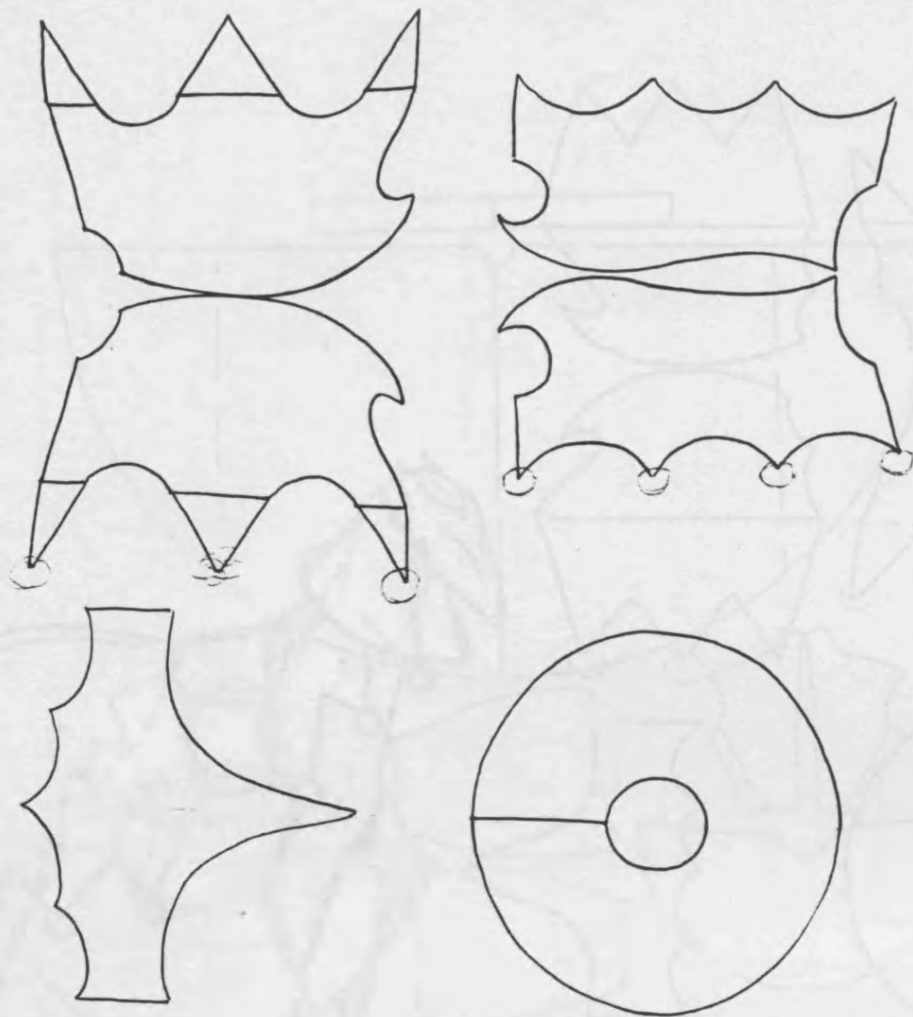
Ferre:



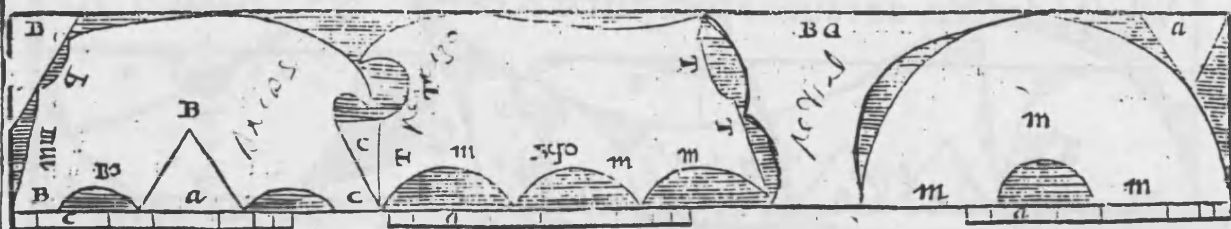
Adreço de seda, de cauallo para justas Reales. ✠ Xbm. | tt.



Para cortar este adreço de cauallo de justas Reales, de onze baras y media de seda de bara Castellana, es necesario doblar la mitad de las baras encima la otra mitad, a pelo y laor, si laor tuuiere, y de la parte de nuestra mano yzquierda se cortara el anca del cauallo, y luego salen las puntas que se añaden en esta anca, y junto las puntas sale la cubierta para el pescuezo, y luego sale el petral, y al cabo de la seda salen faldamentos. Ha se de advertir, que para acertar bien este adreço, se tomara la medida al cauallo, y luego se corra vn molde de angeo, y se le prouara al cauallo para quien vuiere de ser, y por este molde se cortara el adreço por razon que vnos cauallos son mayores que otros, y de ordinario estos adreços suelen yr bordados, y en todas las puntas de ancas, petral, y pescuezo, se echaran vnas borlas de seda grandes. Lleua de seda de bara de Valencia diez baras y media: y de bara de Aragon doze baras: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y faldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

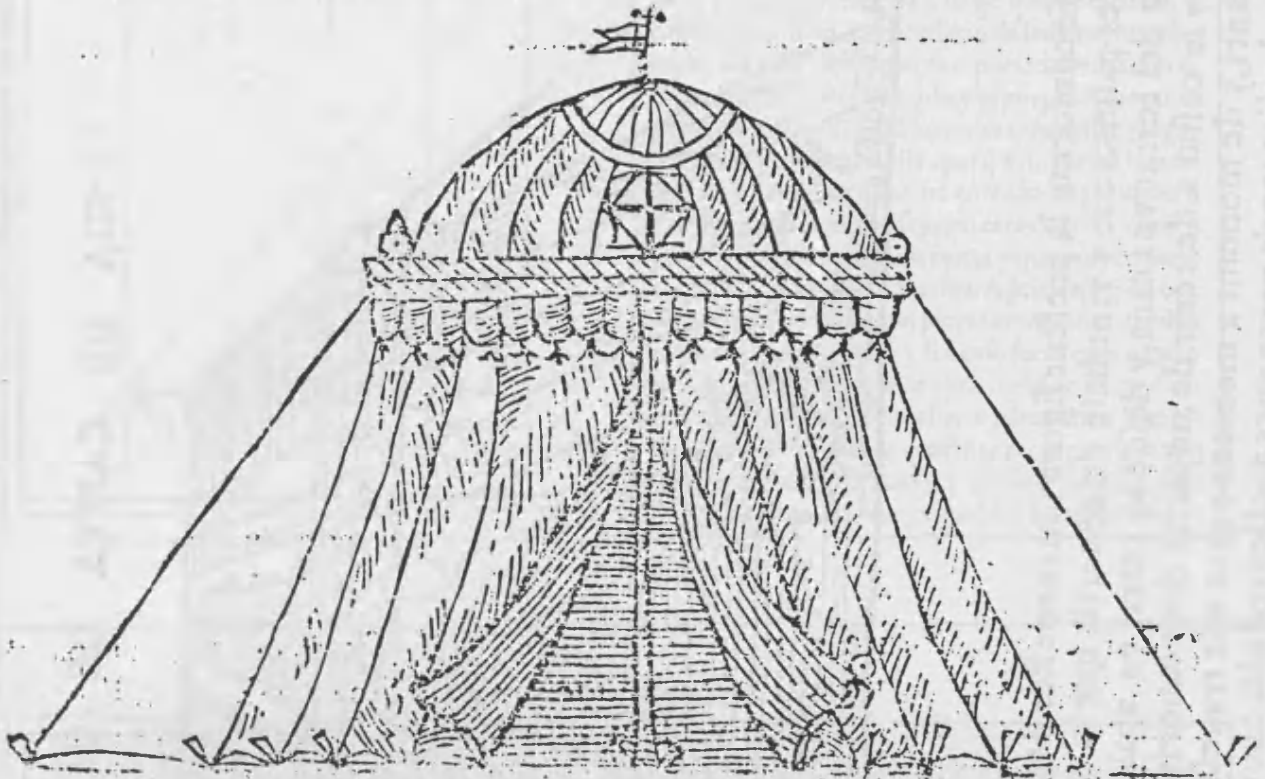


Adreço de seda de cauallo para justas ordinarias. qV bbbb. | tt.



Para cortar este adreço de cauallo para justas ordinarias, que tenga de bara de Castilla nueve baras menos quarta, es necessario doblar la tela a lo ancho, midiendo la mitad de las baras encima la otra mitad, y de la parte de nuestra mano yzquierda salen las ancas del cauallo, y luego sale el pescuezo, y luego sale el petral y faldamentos. Ha se de advertir, que para que este adreço salga bien, se cortara vn modelo de angeo, y se le prouara al cauallo, y cortarse ha por el mismo modelo; y en todas las puntas de este adreço se ha de echar vna borla, y en medio de la anca suele llevar vn floron grande, el qual suelen hazer los bordadores q bordan el adreço, y este adreço se llama a la ligera, por razon que no lleva tanta largaria como el otro. Leua de seda de bara de Valencia ocho baras: y de bara de Arago nueve baras y quarta: y de Cataluña la mitad menos de las baras de Aragon. Y saldra de qualquiera de las dichas baras por esta misma traça.

Tudc.

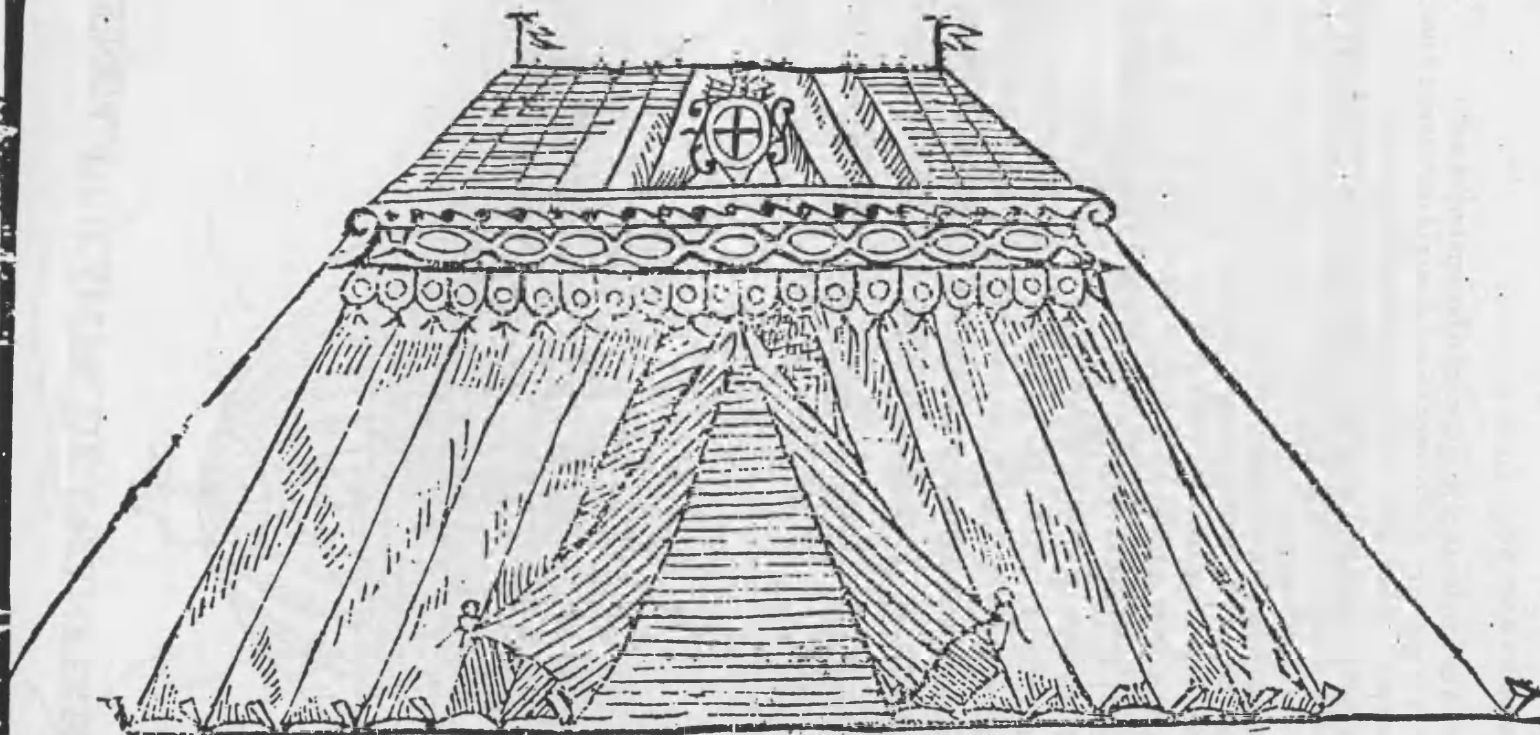


PEra ferse conforme les mides que aqui se diran son menester trenta nou canes, si se fara de tela de quatre palms, y si se fara de tela de tres palms son necessaries quaranta vuyt canes: hase de advertir que la tal tenda tingue lo terrat de peces entrecallades de vna cana de llarc, de tal modo q se pose redona, y de allada sens lo terrat dotze palms, y de ruedo dotze canes, y en cada costura de uall del ayguaues a de tenir vnes anelles para posar les cordes que la tenen tija, y en lo mig a de portar vn arbre que la sustente conforme la present figura.

TENDA DE CAPITA DE .CAVALLS.

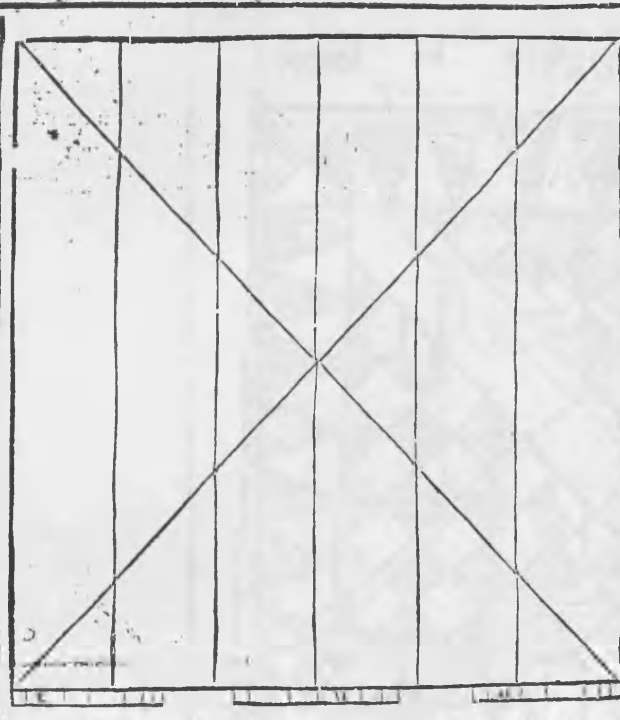
121

A
P.



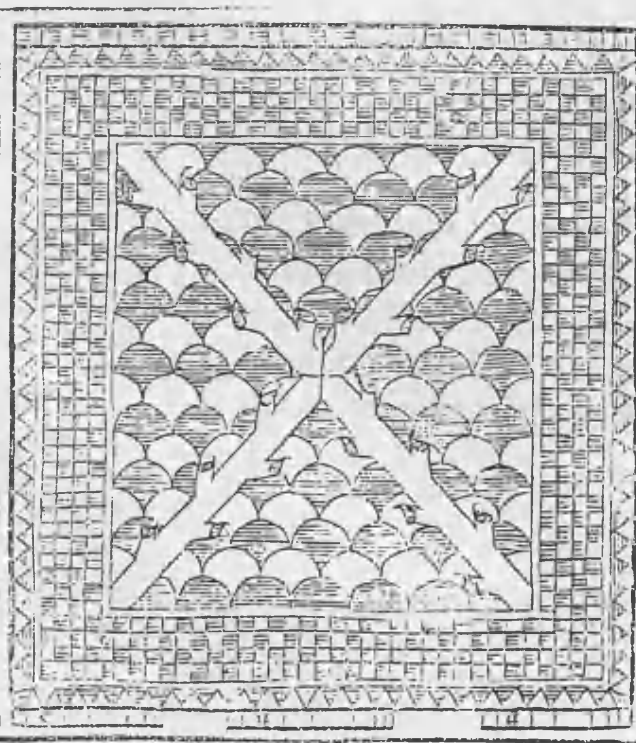
Era ferse conforme la present figura son menester de tela de quatre palms noranta canes, y de tela de tres palms, cent y vint: hase de aduertir que la tenda a de tenir estos ambits y primerament ayguda del terrat vna cana, y desde lo terrat en auall dues, y de canto a canto del deuanter quatro canes, y lo costat a de tenir de amplaria dues canes: hase de aduertir que esta tenda a de portar montants, y de montant a montant porta vna trauesa, la qual sustenta lo terrat de la tenda, y per cada bor de dita tenda porre vn es anelles cozides ahont van lligades vn es cordes pera fer estar ab

Bandera de guerra. XXXbb tt.



partir-

Para cortar esta bandera de tafetan para Infanteria, es necesario saber la voluntad del largo y ancho q̄ la quiere el Capitan, y alli determinarã quantã seda sera menester. Si tẽdra, ð largo quinze quartas, y catorze de ancho, es necesario de seda veyntiocho baras, si a caso fueren pieças reportadas vnas con otras; y si a caso fuere vazuada, y reportadas pieças vnas encima ð otras, segũ fuere, sera menester juzgar lo demas q̄ entrara en ella, porq̄ a mi me ha sucedido hazer banderas q̄ me hã entrado veyntiquatro baras, y en otras veyntiseys, en otras veyntiocho, en otras treynta, y en otras treynta y quatro, y en otras treynta y seys, y hasta quarẽta. Aduiertese q̄ las banderas q̄ van trepadas con pieças reportadas encima entra mucha mas seda: y si a caso fuere cada quarto de la bandera diferente de obra, se ha de hazer cada quarto de por si. Y es necesario para tomar la medida y traça de los dichos quartos, traçar primero vna bãdera en el suelo del largo y ancho q̄ ha de ser, y de esquina a esquina se dara vn xabõ a modo de cruz, y



Q 3

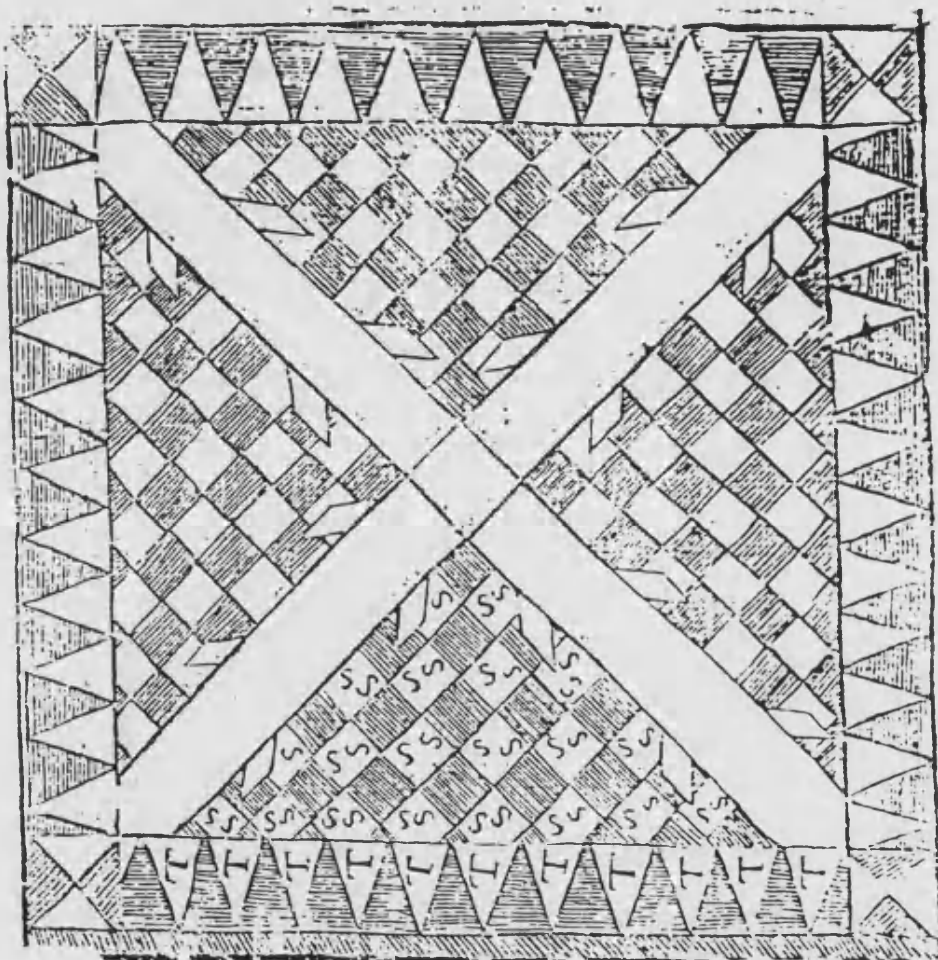
De la

partirse ha la seda de la bãdera por medio, dexãdo a parte vna ochaua para los bastones, y tẽderse ha la seda encima de aq̄lla cruz de medio a medio de los seõales, y se cortara la encrucijada de la cruz en medio de la bandera, y se acosturara y ajũtara la dicha cruz vnõs braçõs cõ otros, y por ahi se formarã los quartos de dicha bãdera, y desta suerte se sabra quales son lados, y quales cabos, porq̄ los cabos son mas largos, y los lados mas anchos. Y si a caso lleuare orla al derredor, se aura de tener cuenta en cortar los quartos mas cortos para q̄ venga a correspõder con la orla, porq̄ no salga la bãdera mas larga, o mas corta de lo q̄ se pidiere. Y si a caso fuerẽ todos los quartos de vna misma obra, ajũtarse ha toda la bãdera jũta, y despues se tẽdera a lo ancho y largo en el suelo, y se dara vn xabõ de esquina a esquina, y despues meterse hã los paños de la cruz encima, y se seõalarã las esquinas de los braçõs de la cruz, y se cortarã despues los quartos por aq̄llos seõales, y se pegarã cada vno en su quarto de cruz muy floxos, porq̄ los seõgos del tafetan dan mucho de si.

DIBUJO N° 82. BANDERA DE GUERRA. ROCHA. 1618.

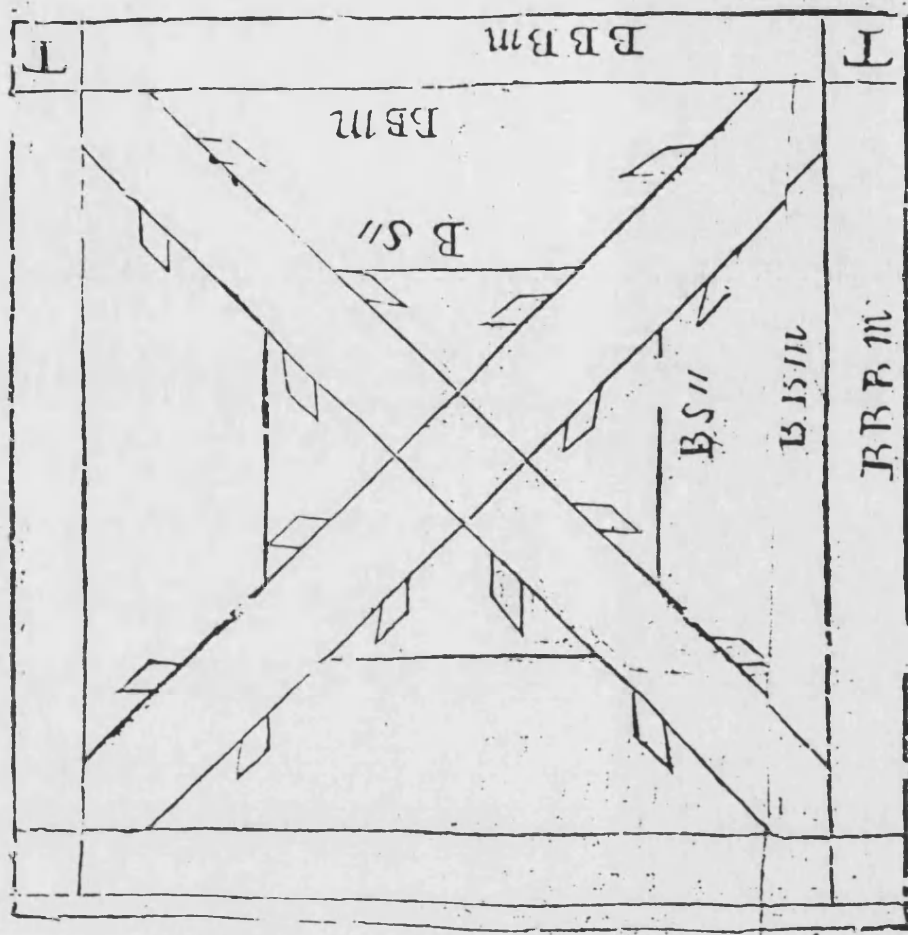
MARTIN DE ANDUXAR.

Bandera^a XXbbb seda de ancho



Para cortar esta Bandera, que tenga de largo tres barras y media, y de ancho lo mismo, son menester veinte y tres barras de tafetan, y se corta la orla de tres y media, y la Cruz de quatro barras, y de lo restante se facan los quartos, que tenga de largo barra y quarta, y de ancho dos barras y media, sale segun la traça.

Bandera de guerra.

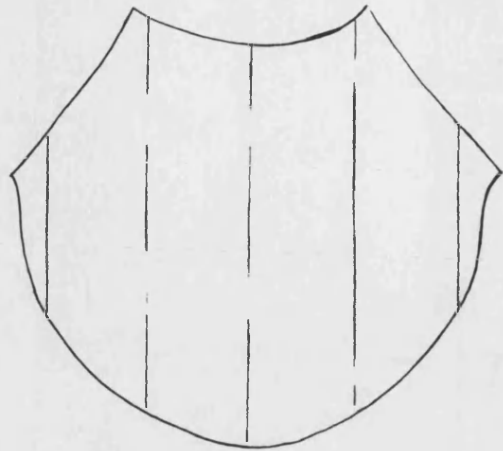


Para cortar esta Bandera son menester veinte y dos baras de tafetan, y ha de llevar tres baras y media de largo, y lo mismo de ancho, y lleva la orla tres baras, y media de tafetan, y la Cruz quatro baras, y lo restante es menester para los quartos, que tiene de largo bara y sesna y dos dedos, y de ancho dos baras y media, se corta segun la traça.

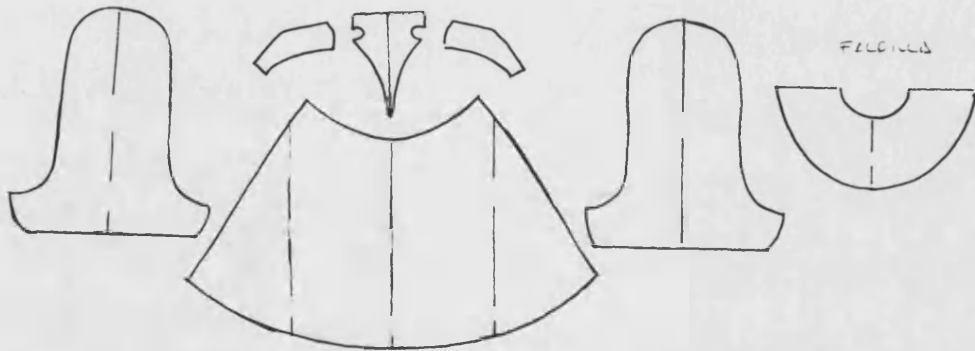
1

**INTERPRETACIÓN Y PATRONES DE LOS TRATADOS DE
SASTRERÍA ESPAÑOLES**

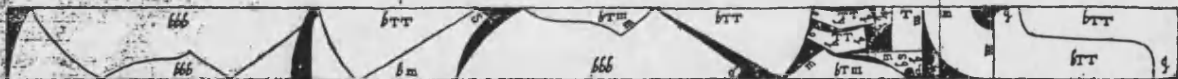
SIGLO XVIII



PLAZA DE SAN JUAN



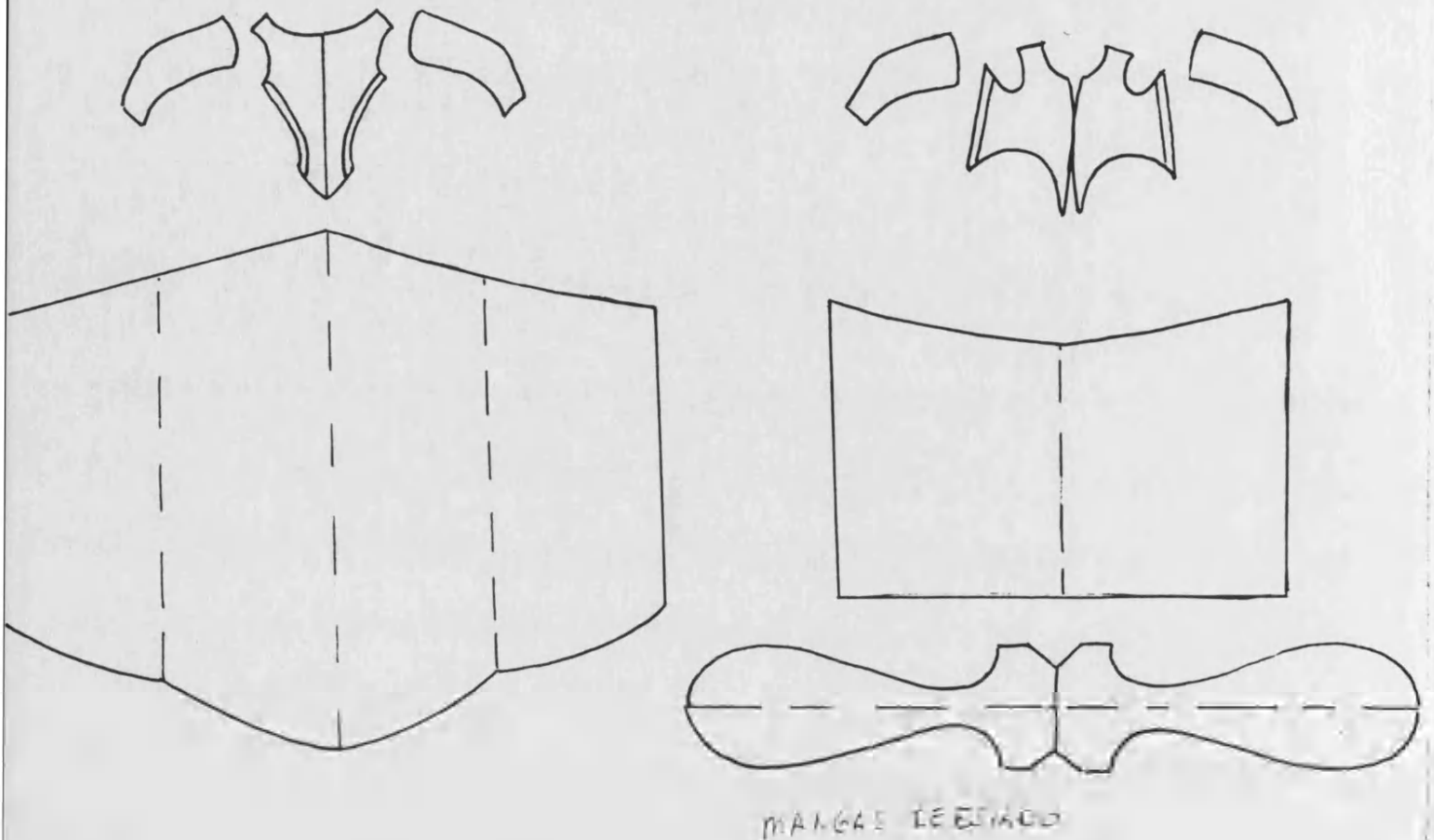
HABITO ANTIGUO DE LAS MONJAS DE EL SEPULCRO DE ZARAGOZA, LLEVA XXV. SEDA; ANCHO 944



Para cortar este Habito de primera doblar la tela, y la tenderá a la larga, y de la parte de adelante en uno felen las ternas de arriba sobre otras las de adelante, y dividirlas en las cuchillas, á piques de las ternas de arriba, sobre otras las de adelante, luego tres plenas, á recuchillas de las cuchillas de arriba, lado de ellas felen las mangas jeltas, de la parte del felen, y apóllaslas luego las fullones, y á lo mismo las mangas grandes, y de las otras felen las rucillos para el Habito. Lleva de vena de Aragón veintea y cinco varas. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por este Trazo.

Para palarlar con faldillas en la Medida de este Habito, faldá unlla arriba dos varas y dos tercios, y faldá fuera por arriba una quarta, y hará el primer faldón de este ternas, y para el de la cintura, faldá las tres ternas faldá arriba una y quarta, y desde aquel punto hará el primer de la cintura, con la misma. Para palarlar el ternas de delante, faldá una y media, y para hacer el cierre de la cintura perfecta, faldá arriba una y media menos un doblado, y desde este punto le hará el cierre, y para hacer el faldón de abajo, de la dicha vena, faldá del cierre arriba, media vara, y entrará dentro por arriba una quarta, y desde este punto le hará el faldón. Para palarlar el ternas grande, entrará desde una quarta una elija de él, y faldá arriba desde vena misma una felen, y faldá fuera por arriba una vara, y de él este punto palarlará este ternas, y para palarlar la parte, que se ve al recuchillo, que es una quarta de felen, entrará desde la parte de abajo una y quarta, y faldá y va desde, y faldá fuera por arriba una vara, y hará el cierre de faldón. Para palarlar el recuchillo de la ternas de delante faldá una arriba de él una quarta, y faldá fuera por arriba media vara, y tres tercios, y desde este punto, le hará el faldón, y el mismo ternas guardará para palarlar el dentro, y queda toda la Medida del Habito palarlará dentro, y fuera.

DIBUJO N° 1. MANTO DE MONJAS DEL SEPULCRO DE ZARAGOZA. ALBAYCETA. 1720.

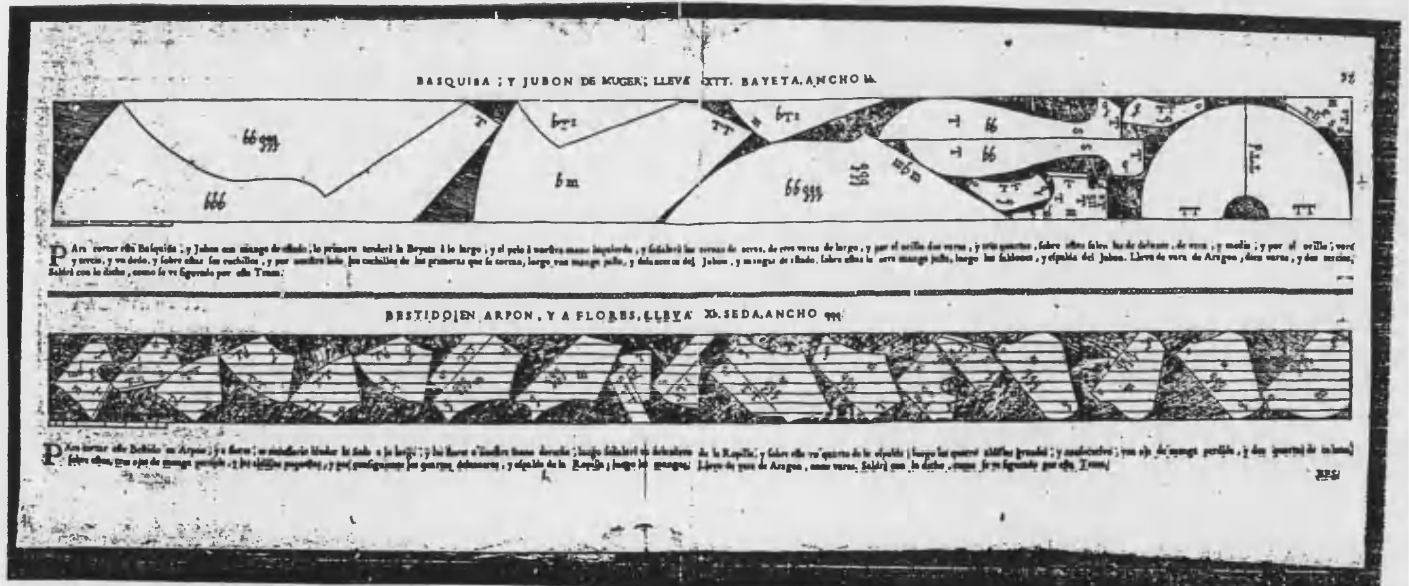
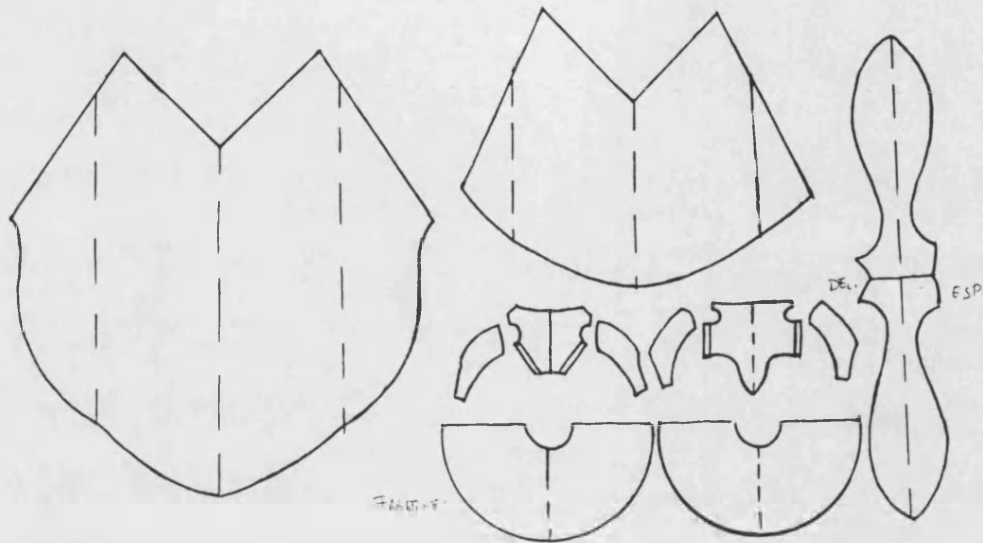


BASQUIÑA , Y JUBON DE BAYETA , LLEVA Vbbq. ANCHO bq.

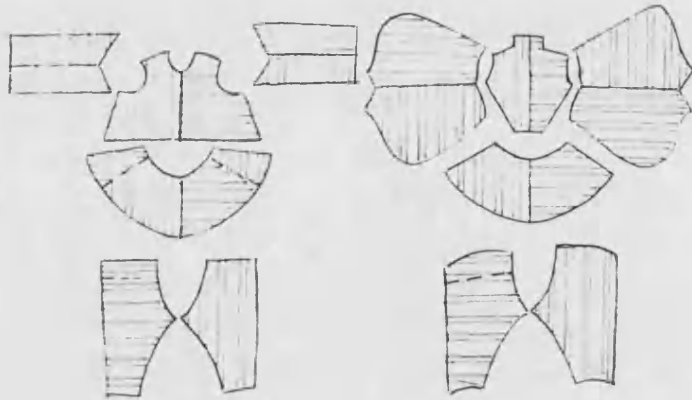


Para cortar esta Basquiña , y Jubon, lo primero tendere la Bayeta à lo largo, y el pelo à nuestra mano izquierda, y señalaré las ternas de delante, y por nuestra mano le daré vara y media menos dos dedos, y estos se le quitan por bajo, y por el arillo lleva vara, y dos tercias, y así mismo por nuestro lado señalaré una tercia, todo lo que ocupa la Basquiña para las mangas que llaman de estado, sobre las primeras salen las segundas, y por consiguiente las terceras, à lo último sale el Jubon, sobre las mangas de estado sale una manga justa, y la otra al lado la espalda del Jubon. Lleva de vara de Aragon siete varas y quarta. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá

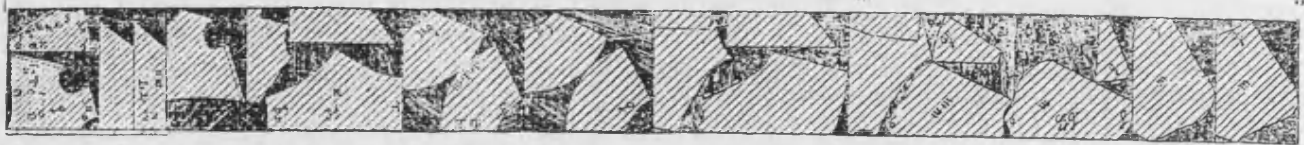
DIBUJO N° 2. BASQUIÑA Y JUBÓN DE MUJER. ALBAYCETA. 1720.



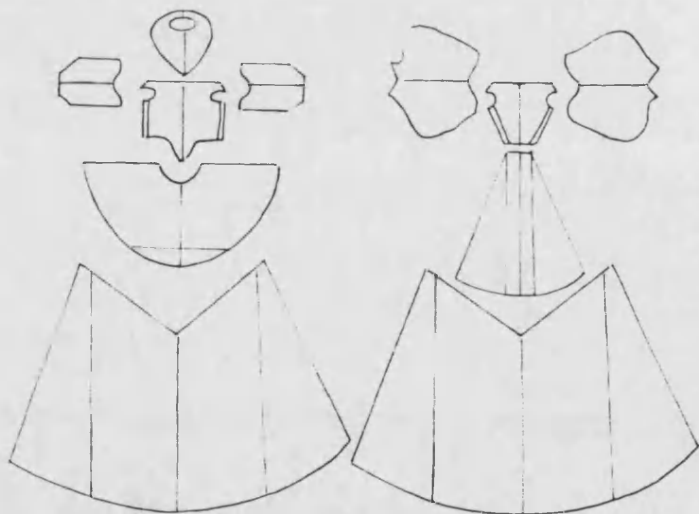
DIBUJO N° 3. BASQUINA Y JUBÓN DE MUJER. ALBAYCETA. 1720.



BESTIDO AL TRAMES Y AL ILLO EN ARPON. LLEVA 666 SEDA. ANCHO 999.



Para hacer este Bestido al trames, y al illo, lo primero tendrá la Seda a lo largo, y de la parte de arriba mano, salen dos queros de la Rosilla, luego dos queros de manga perida. Sobre estos los dos queros de la Rosilla, y confuereva, en queros de Calano, y sus dos de manga perida, luego las queros aldo, y con queros de manga perida de cha una de manga perida, luego los mangos, y las dos aletas pequeñas. Lleve de tela de Aragón, seto y canas. Sálvate con lo dicho, como se ve figurado por este Trames.

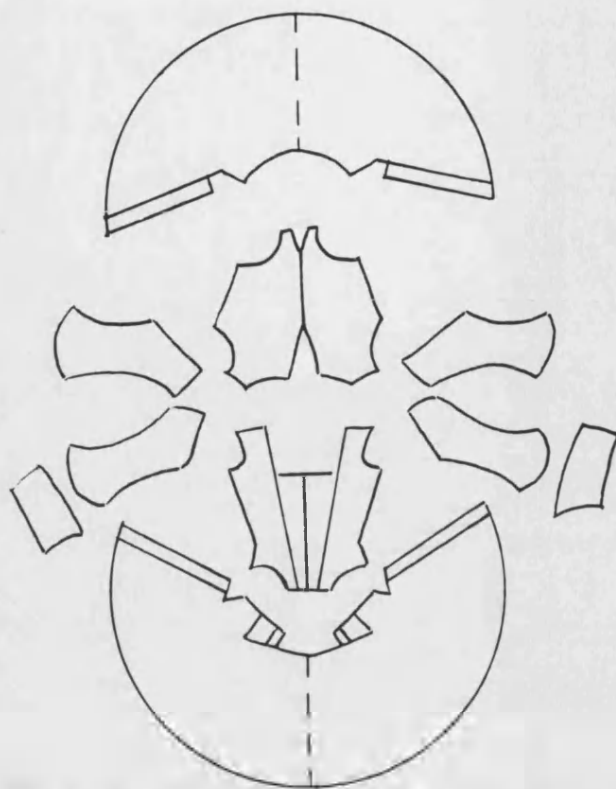


BESTIDO DE MUJER A FLORES. LLEVA 226 SEDA. ANCHO 999.



Para hacer este Bestido a Flores para Mujer, lo primero tendrá la Seda, y lo tendrá a Flores de la parte de arriba mano salen los dos arbolos, 6 seras de la Rosilla, luego los cuchillos de las primeras seras, al lado la pechera del Jubon, y una manga, sobre este filo va faldo, que se refrenda a sus espaldas, luego la manga, y confuereva las seras de las leguerdas seras, y al lado para del Jubon, otra manga, y algunas largas. Este Bestido es muy antiguo, de quando se usaban guarniciones, y se llevaban a la cintura las Señoras.

DIBUJO N° 4 BESTIDO DE MUJER ALBAYCETA 1720.



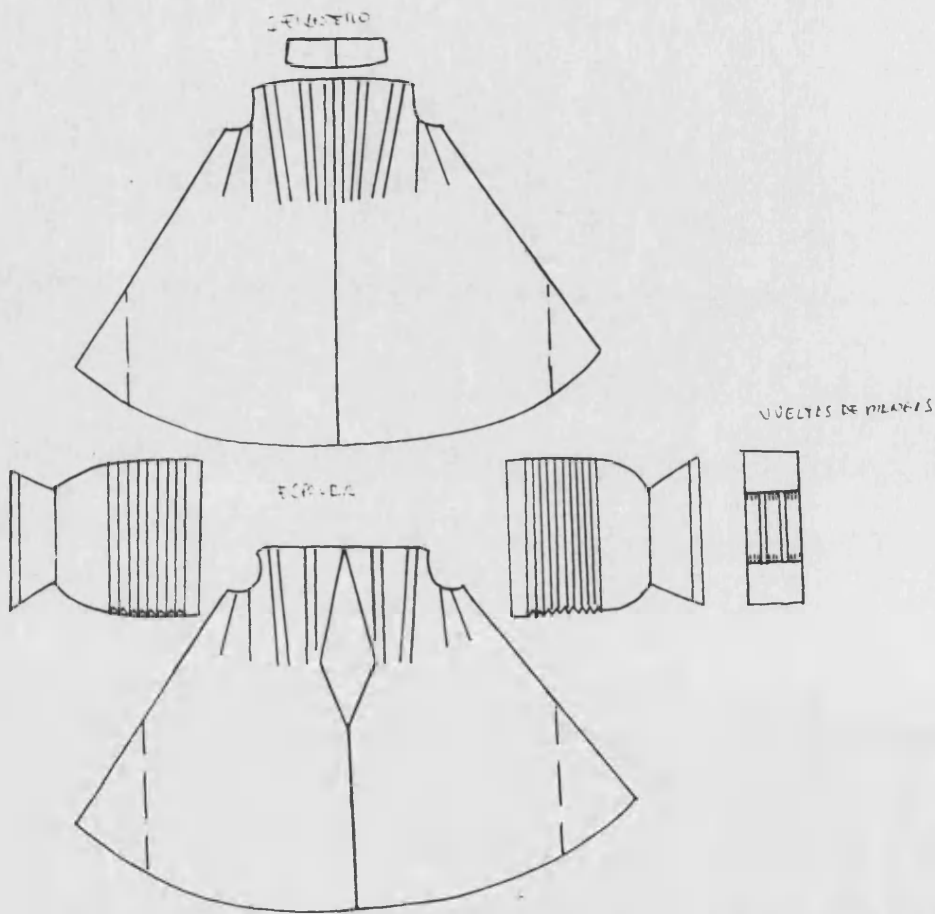
CASACA DE MUGER, LLEVA bbbbm.
 ancho qqq.

CASACA DE MUGER AFLORES, LLEVA
 bbbTTT. ancho qqq.



Para cortar esta Casaca de Muger, lo primero doblare la tela, y por nuestra mano señalare el delantero de dos tercias de largo, luego vna manga, y el lado la espalda, sobre ella la buelta, & boca de la manga, y consecutivo vna pieza de la aldilla, luego las aldillas, y en medio la otra manga, y de los medios la otra boca, y recados para la Casaca. Lleva de vara de Aragon, quatro varas, y media. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá.

Para cortar esta Casaca de Muger a flores, lo primero trocare la seda, y la pondre a flores, y de la parte de nuestra mano sale los delanteros, y si la tela fuere rica, tambien el peto, en medio vna manga, y por el orillo la espalda, luego vna aldilla, y por el orillo las bueltas & bocas de las mangas; la vna lleva vna pieza sobre la aldilla sale la otra manga, y al lado el golpe de la aldilla, y a lo vitimo la otra aldilla. Lleva de vara de Aragon, quatro varas y dos tercias. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá.



ROPA DE LEVANTAR^a PARA MUGER, LLEVA Vbbm. ANCHO b.

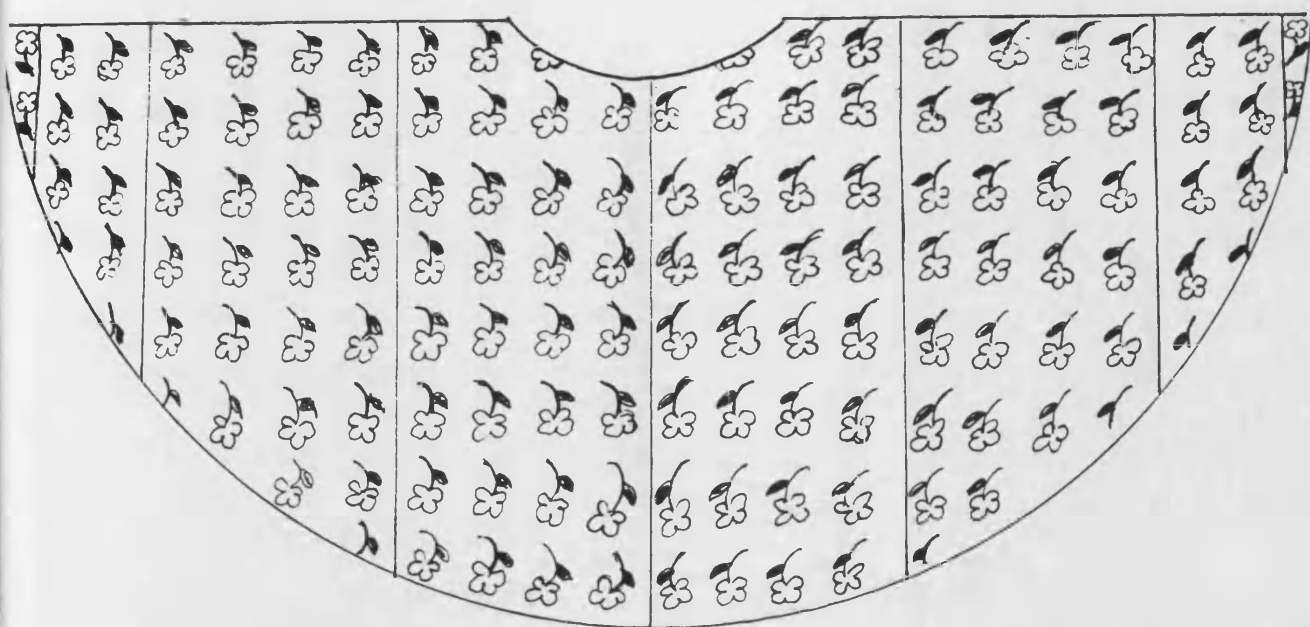
Para cortar esta Ropa, lo primero la pondré de la cara, y así mismo la doblaré, y tenderé a lo ancho; y siete cuartas de largo, y de ancho cinco varas, tercio, y doza y vna; luego se hará los delanteros de la Ropa, y de el vacío de estos salen las piezas de la espalda, y por el otro orillo las piezas de los de areros, a su lado la espalda luego las mangas, y una línea que ay; y la cruz en tres qq. no denotan en estas mangas en la aguja; pero en tela de tres cuartas se ha pieza, a lo último las boeltas de las mangas, y a un la lo la pieza de el efote. Lleva de vara de Aragon, ocho varas y media. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá.

Para galanear esta Ropa, después de señalada los largos, y una seña a dentro del orillo, subirá lo arriba una tercia, y desde este punto hará el primer galanear. Para galanear los cuchillos dentro, hará fuera por traves, tres cuartas, y con el mismo largo los galaneará, y para galanearlos fuera, tomará lo alto de el cuchillo, y la facadura, y hará fuera tres cuartas. Para galanear la espalda, subirá así mismo por la línea de la seña, una tercia y doza y vna, y desde este punto la galaneará. Para galanear los cuchillos dentro, hará fuera por traves tres cuartas menos un pulgar, y con el mismo largo los galaneará. Para galanearlos fuera tomará lo alto de el cuchillo, y la facadura, hará fuera por traves, lo mismo que hará para dentro, y con el mismo largo los galaneará, y quedá galaneará dentro, y fuera con un mismo largo.

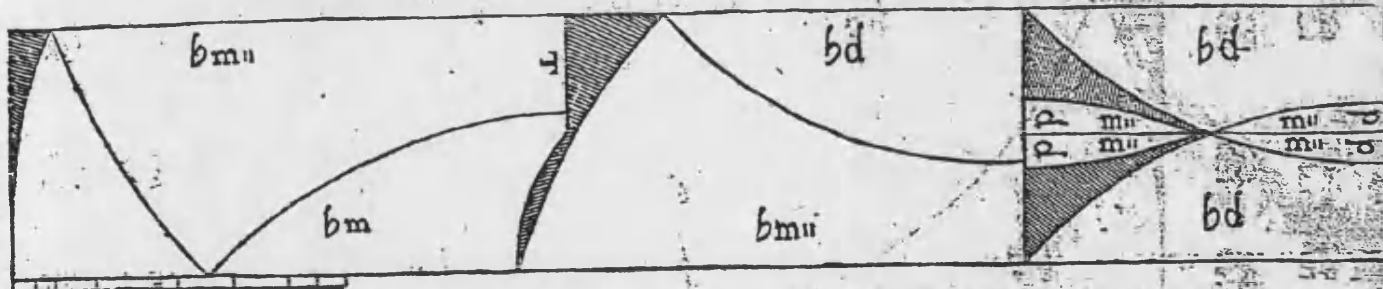
Dd

RO.

DIBUJO N° 6. ROPA DE LEVANTAR DE MUJER. ALBAYCETA. 1720.

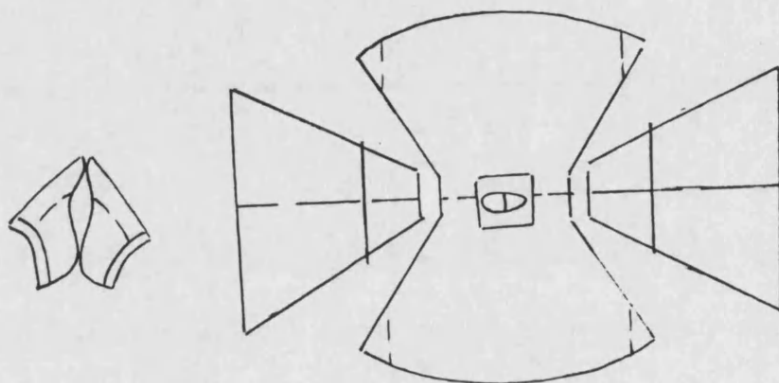


FALDELLIN DE BUELTA A FLORES, LLEVA Vbbs. ANCHO qqq.



Para cortar este Faldellin, que tenga de largo, vara y media, y de ruedo cinco varas y media, lo primero señalaré vara y do-
zavo, y desde aquel punto señalaré la restante seda, y promediada, la pondré a flores, y de la parte de nuestra mano izquier-
da, sale el primer árbol del Faldellin, y sobre este sale otra pieza, y consecutivo las terceras, y del vacío de estas, salen las piezas
pequeñas, contra flores, porque no pueden salir de otra suerte, y es poca la nota de las flores. Lleva de vara de Aragon, siete va-
ras y sesma. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazza.

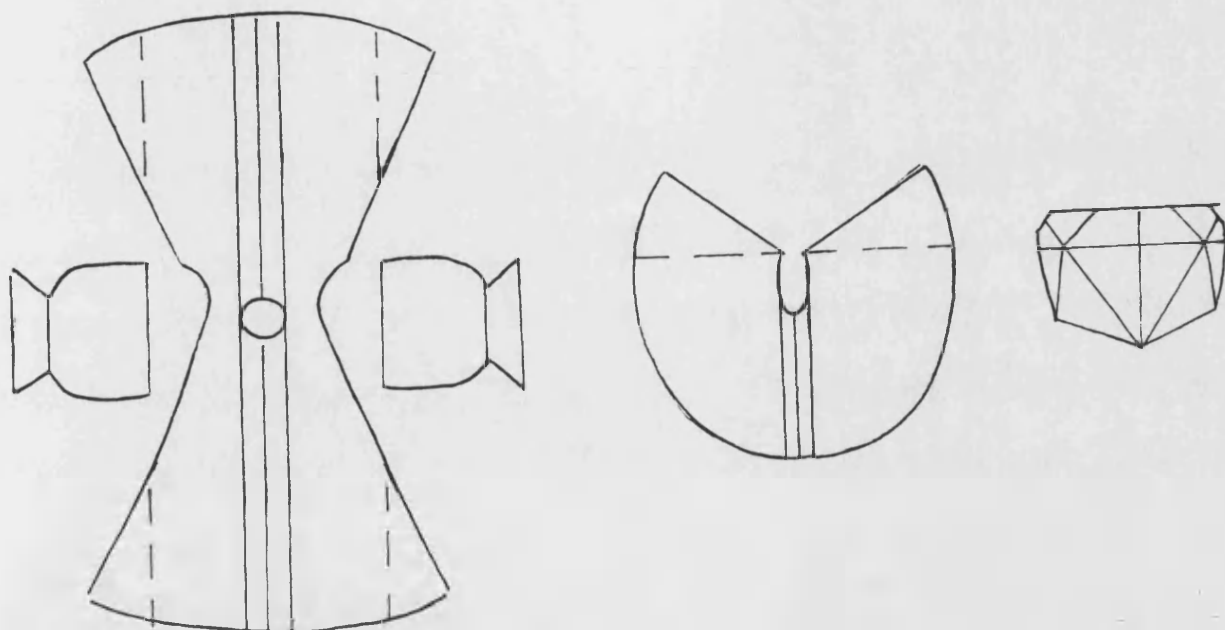
DIBUJO N° 7. FALDELLÍN DE BUELTA DE MUJER. ALBAYCETA. 1720.



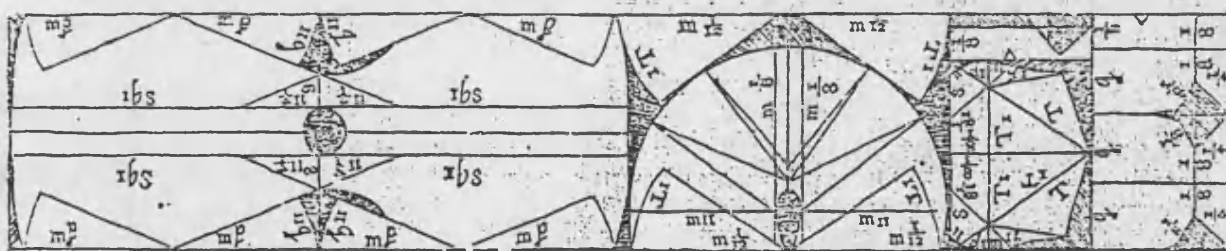
58 **COGULLA DE ANASCOTE PARA MONGES BERNARDOS, LLEVA XV varas ANCHO bq.**

P *Antes de cortar esta Cogulla de Anascote, que tiene de largo dos varas menos una línea, lo primero doblará el Anascote a lo ancho, el uno sobre el otro, y de la parte de nuestra mano salen dos anchos, el uno para delante, y el otro para detrás, y lo mismo se ha de entender en las detras, fino que llegue la tela hasta el largo de la figura los arbolos principales, y en las varias filas van puestas para los mismos arbolos, luego los mangos, y al fin la Capilla. Lleva de vara de Anascote diez y seis varas y media. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazas.*

DIBUJO Nº 8. COGULLA DE FRAILES BERNARDOS. ALBAYCETA. 1720.



HABITO PARA NIÑO DE LA RELIGION DE LOS PADRES CAPUCHINOS, LLEVA 5555m. ANCHO 9990.



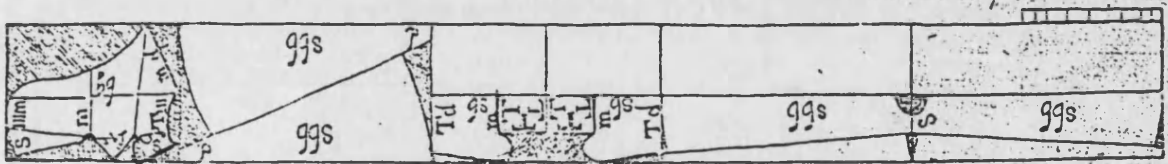
Para cortar este Hábito para Niño, que tenga de largo vara, y sesma, menos vn dedo, lo primero, tenderé el Cordellate à lo ancho, y largo, y de la parte de nuestra mano, sale la espalda de la tunica, y consecutivo los delanteros, luego la capa, ò manto; sobre este la capilla, y à lo ultimo las mangas; al lado de la capa salen las piezas, que van delante en la misma capa, sobre estas vna pieza de vna manga. Lleva de vara de Aragon, quatro varas, y media. Saldrà con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazza. Para galantear este Hábito, así las espaldas, como los delanteros, subiré del ombro arriba, quarta, y dos dedos; y desde este punto haré los galantes de los arboles; para galantear los cuchillos, así dentro como fuera, tomaré lo alto del cuchillo, y la sacadura; y por trabes, sacaré, fuera tercia, y vn pulgar, y con el mismo largo los galantearé dentro, y fuera; para galantear la Capa, ò Manto; este se puede hazer de dos modos, y de los dos está galanteado: El primero, y general es, en estos mantos, ò capas, desde el ombro hasta la linea, que nace de él, sin dexar la medida de la mano, por la linea de en medio correré algo mas de vn dozavo, luego bajaré dos dedos mas abajo, y haré lo restante de el galante, y queda por este lado galanteado. El otro modo es, entrar me por medio de el escote, y linea de en medio vna sesma, y vn dedo hasta vna estrella, y por este punto tiraré vn jabon de largo todo el manto, sin passar de él àzia delante, me saldré de vna vez. Para galantear las piezas del manto, así dentro como fuera tomare lo alto de la pieza, y subiré vna sesma, y dos dedos ilo arriba, y por trabes, sacaré fuera vna ochava, y con tres quartas, y dos dedos las galantearé, y quedan galanteadas dentro, y fuera la capilla, y las mangas, como se ven delineadas.

B

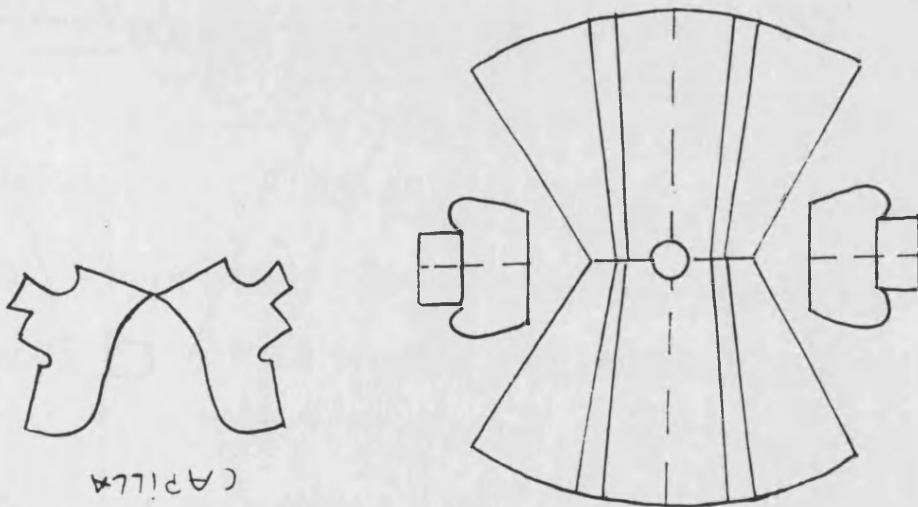
HA

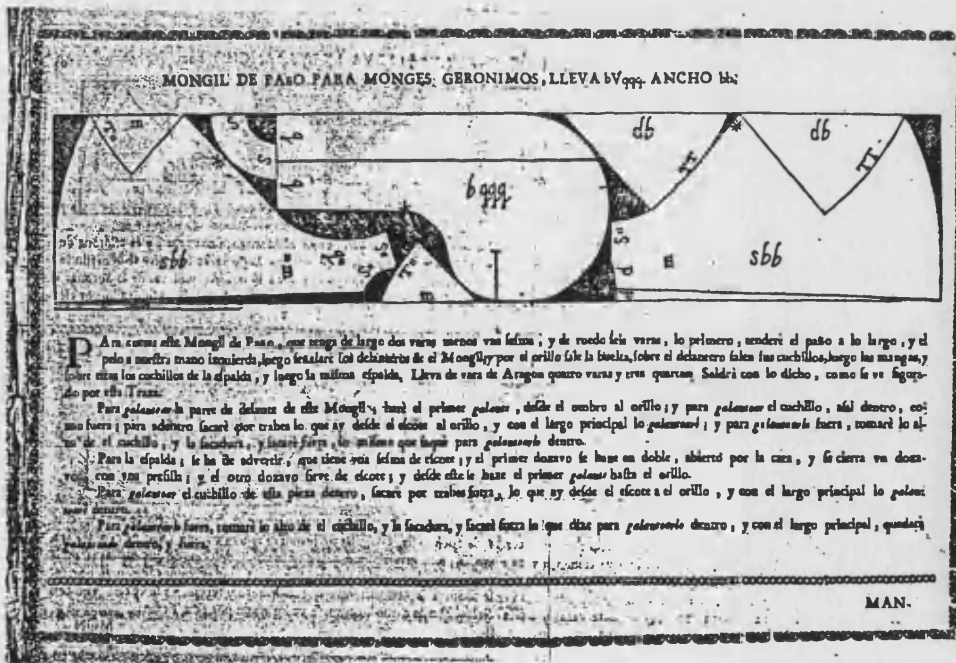
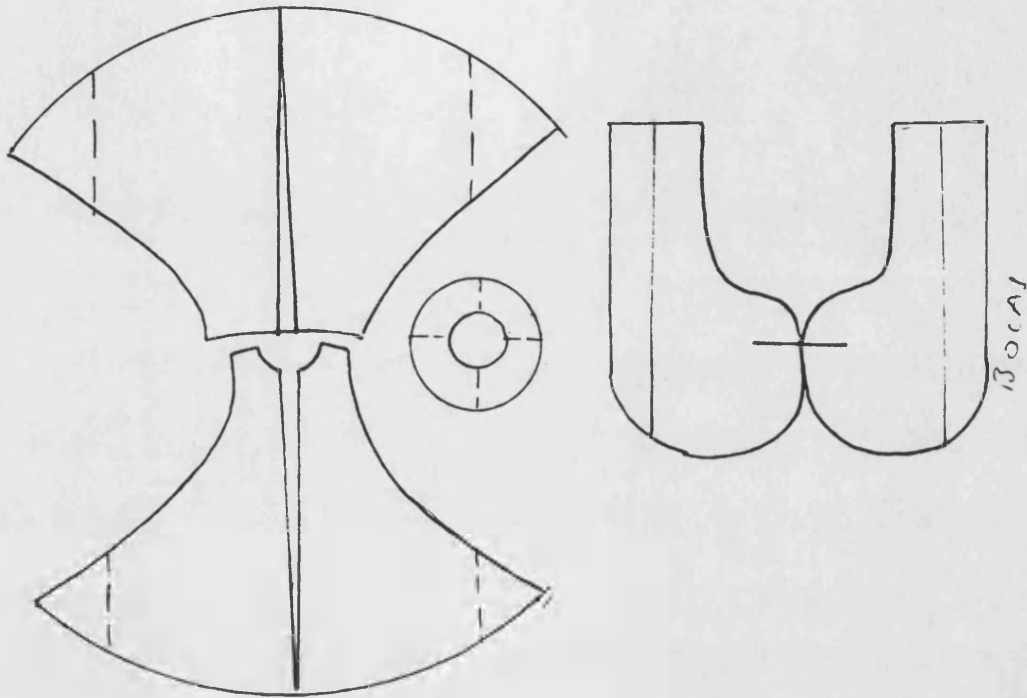
DIBUJO Nº 10. HÁBITO DE RELIGIOSOS FRANCISCANOS. ALBAYCETA, 1720.

Para cortar este Hábito de San Francisco, que tenga de largo dos varas, menos una felpa, y las mangas, vara menos una felpa, lo primero, tenderé el sayal, y tomaré para el arbol, ó tunica, y mangas, y doblaré lo restante á lo ancho, y facaré quatro cuchillos, y orcos quatro, que salien á los lados de la tunica; á lo último sale la capilla. Lleva de vara de Aragón, once varas, y una tercia. Saldrá con lo dicho como se ve figurado por esta Trazá;

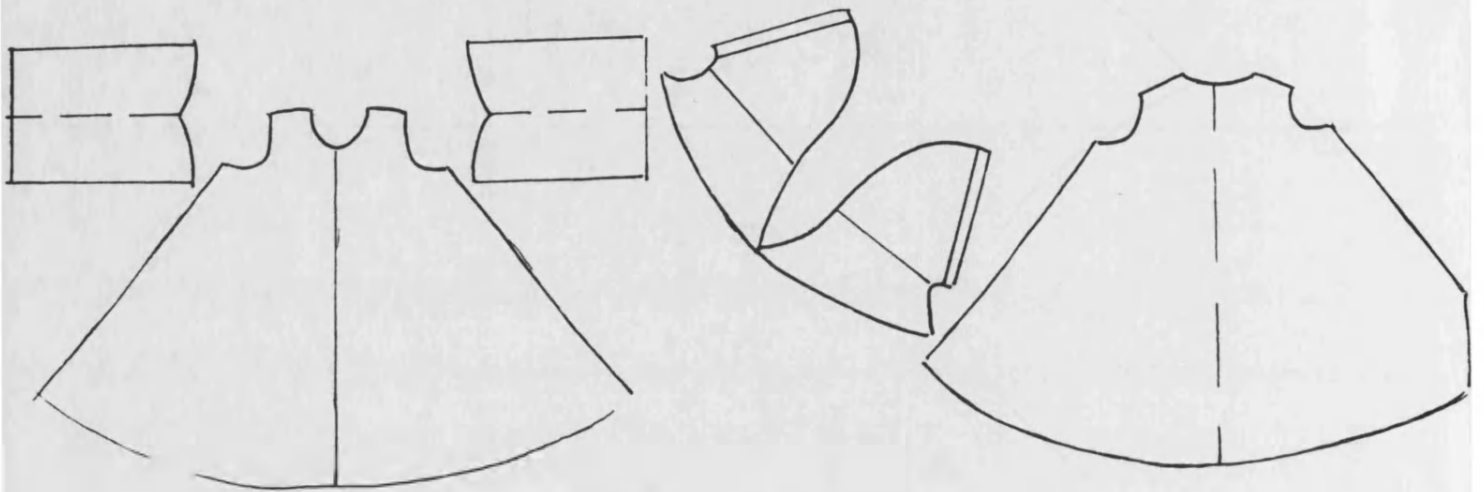


HÁBITO PARA RELIGIOSOS DE SAN FRANCISCO, LLEVÁ XBR. SAYAL, ANCHO 6.





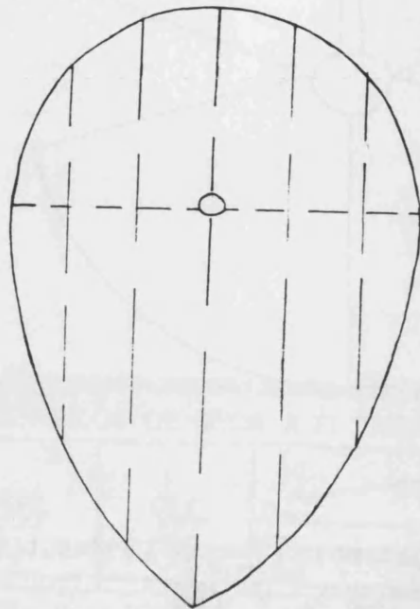
DIBUJO N° 11. MONGIL DE MONJE GERÓNIMO. ALBAYCETA. 1720.



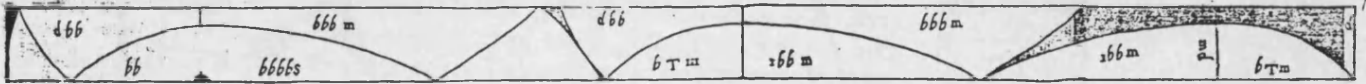
HABITO DE PAÑO PARA NIÑOS HUERFANOS, LLEVA bbb. ANCHO qqqqqqq.

Para cortar este Habito de paño para Niños Huérfanos, lo primero tenderé el paño a lo largo, y el pelo a nuestra mano izquierda, salen los cuartos delanteros por nuestra mano, y al lado los traseros, luego la capilla, y sobre esta las piezas del Hábito a la postre las mangas, y de los puntos recados para el Hábito. Lleva de vara de Aragon, tres varas. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Traza. HA-

DIBUJO N° 12. HÁBITO DE NIÑOS HUÉRFANOS. ALBAYCETA. 1720.



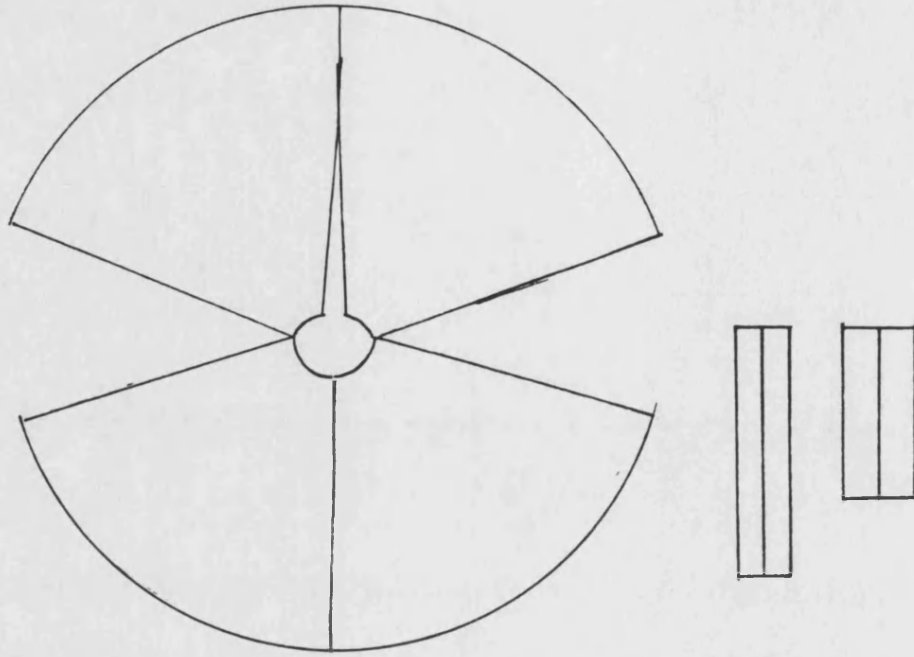
HABITO DE COMULGAR LOS CAVALLEROS DE LA ORDEN DE SANTIAGO, LLEVA XXVSS. ANCHO 999



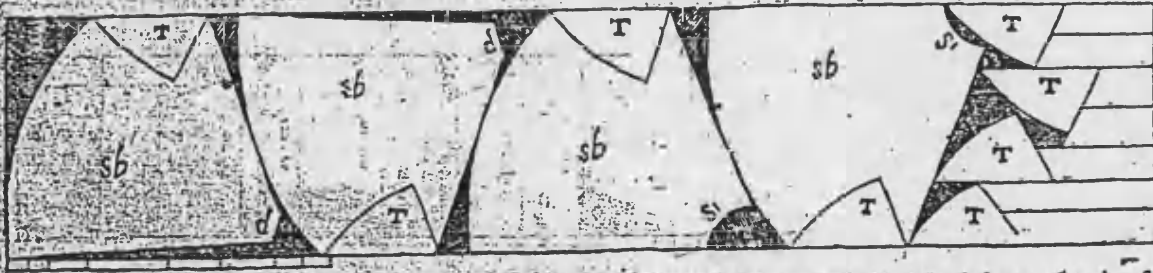
Para cortar este Habito, que tenga por delante, dos varas; y por detrás, quatro varas y una folsa, lo primero trocari la folsa, y la tenderi a lo largo; y de la parte de nuestra mano izquierda, salen las coltas de delante, luego las de atrás; debajo de ellas salen las primeras folsas, y continúan las refomas, y a lo vicimo el cuello del Habito, el escote de este Habito se haze al rebes de lo ordinario, va cerrado desde el escote abajo media vara, y lo de dextras abierto; por la parte de atrás va abierto una tercia, y lo demás hasta abajo cerrado, y de los medios de este Habito salen recodos para él. Lleva de vara de Aragon, veinte y ocho varas. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por este Trazo.

Para galanear este Habito, el galanar del delantero desde el ombro, paragalanease la folsa dentro, y la refoma, sacará para la folsa fuera, por trabes tres varas y media, y media tres dedos; y para la refoma, sacará fuera por trabes tres varas, y tres dedos, y hará el galanar; y para el galanar de la folsa dentro, sacará fuera por trabes quatro varas, menos una folsa; y para la refoma sacará fuera por trabes, quatro varas y media, y un dedo, y el mismo orden guardará para galanearse fuera, y guardará galanado dentro, y fuera, con fundamento.

DIBUJO Nº 13. HABITO DE CABALLERO DE SANTIAGO. ALBAYCETA. 1720.



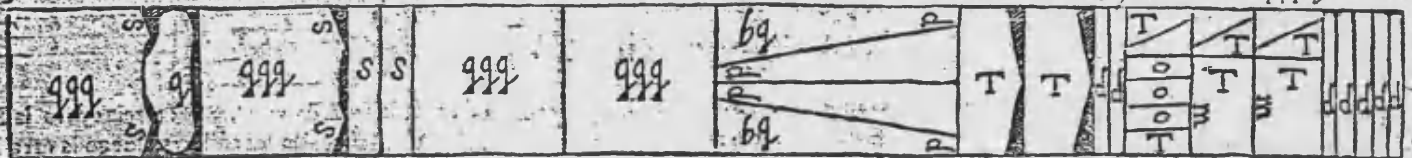
CAPA DE DAR EL VIATICO A LOS PADRES DE LA COMPAÑIA DE JESUS, LLEVA bbbm. ANCHO qqq?



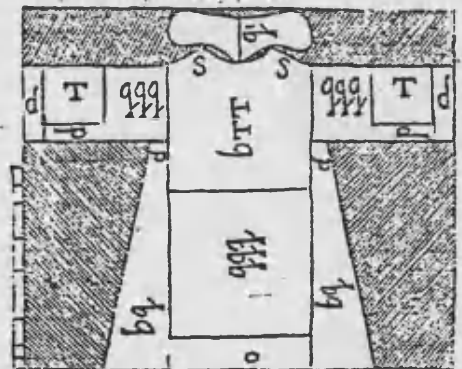
Para torcer esta Capa de dar el Viatico a los Padres de la Compania de JESUS, lo primero tenderè la Seda a lo largo, y si tuviere flores pisa a la mano derecha, y por la izquierda salen vno sobre otro los quartos de atrás, y por configuente los de delante, luego las quatro piezas de la Capa, y a lo ultimo sale la Estola: Lleva de vara de Aragon, tres varas y media. Salora con lo dicho, como se ve figurado por esta Traza.

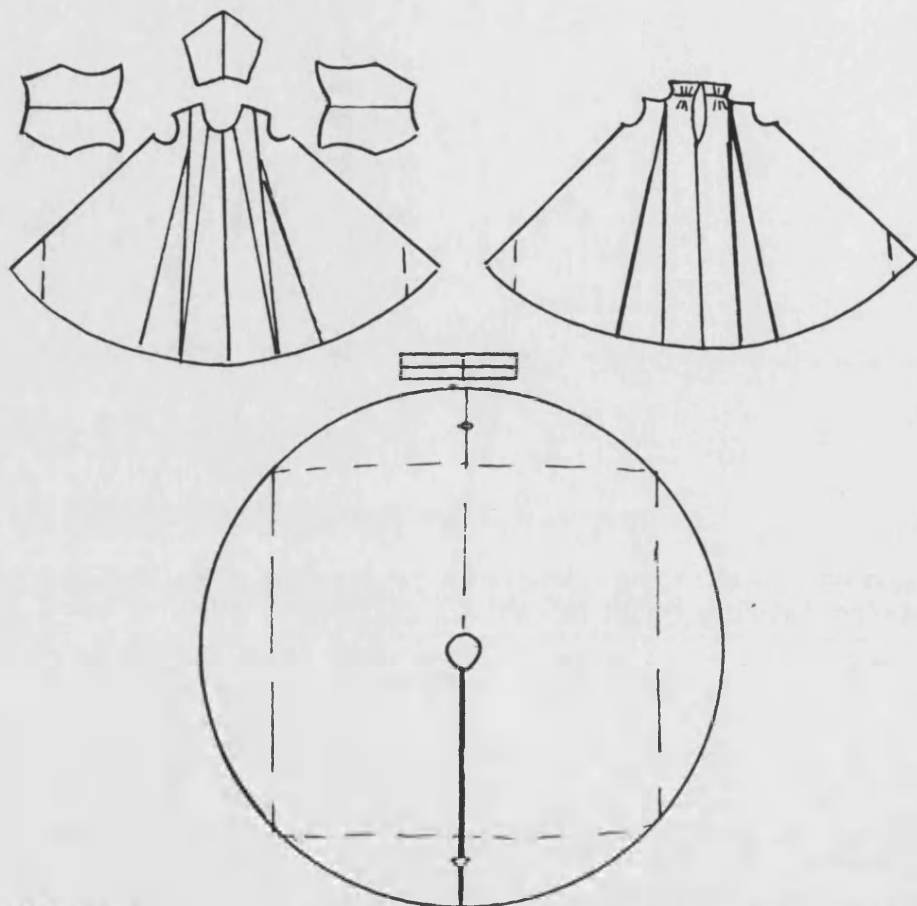
CA-

DIBUJO N° 14. CAPA DE VIÁTICO DE PADRES DE LA COMPAÑIA DE JESÚS. ALBAYCETA. 1720.

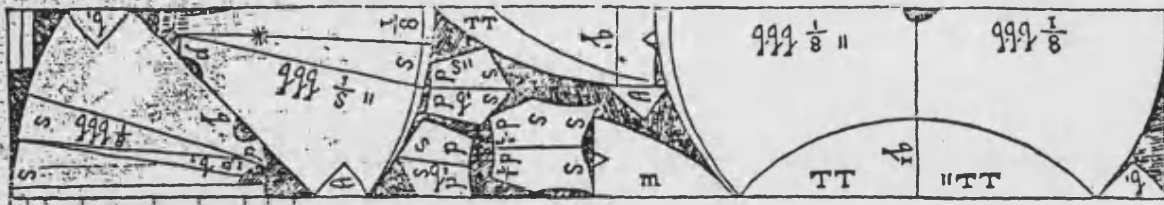


Para cortar estas Dalmaticas de dos generos de sedas, y a flores, que tengan de largo vara y dos tercias, lo primero trocare la seda, y la pondre a flores, y de la parte de nuestra mano, salen los quartos principales, y en medio los collares, y consecutivo dos tiras de seda, por la parte de abajo de las Dalmaticas, y consiguiente los cuadros que van en medio, y estos son de otra seda, sobre estos salen los cuchillos de vara y quarta, luego las piezas que se llaman principales, porque han de ser de lo primero, o del cuerpo de las Dalmaticas, sobre estas salen dos tiras de a dozavo para la boca, o lo mas abajo de las mangas, luego otras tiras de a tercia de alto, y vna ochava de ancho, sobre estas salen las piezas que van en medio las mangas, y son de otra seda, y de vna tercia de alto, y media vara de ancho, al lado de estas piezas salen las piezas de las palas de la Estola, y Manipulos, y al fin la Estola, y Manipulos. Lleva de vara de Aragon, catorce varas y media Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazo.



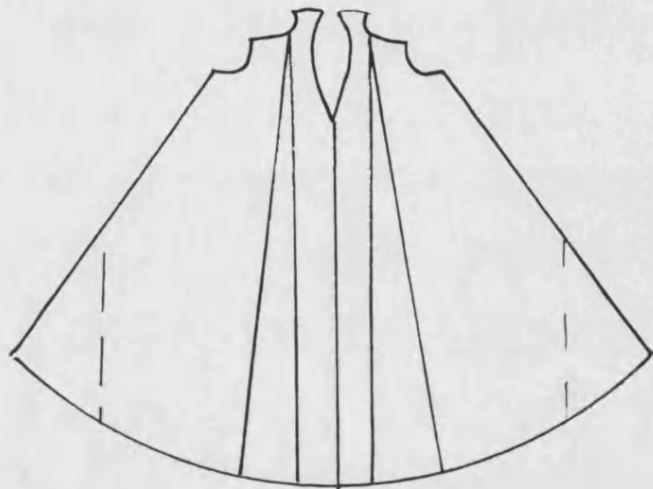
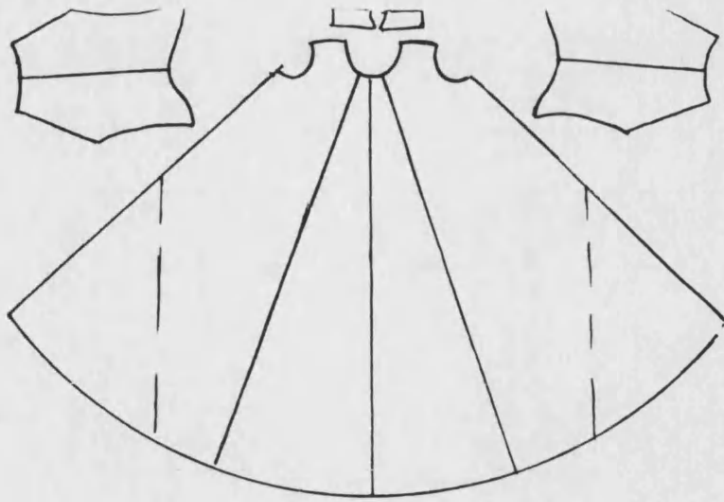


80 SOTANA , Y MANTEO DE ANASCOTE PARA NIÑO DE LA COMPAÑIA , LLEVA
bVo. ancho bT.



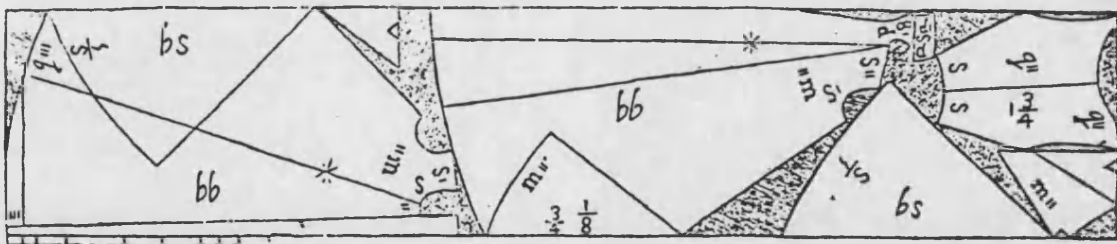
Para cortar esta Sotana, y Manteo; lo primero tenderè el Anascote a lo largo, y de la parte de nuestra mano, señalarè los delanteros con todos los jabones que se ven, luego señalarè la espalda, debajo de esta, el Bonete, y consecutivo las mangas, a los lados la fona, y su craves del Manteo, luego el arbol del Manteo, debajo de este la pieza del delantero de la Sotana, entre la fona, la pieza de la espalda, y debajo los delanteros del cuello del Manteo. Lleva de vara de Aragon quatro varas y vna ochava. Saldrà con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazza.

Para galanear los delanteros de la Sotana; mè subirè del escote arriba vn dozavo, y con este largo los galanearè. Para galanear los cuchillos dentro; tomarè lo alto del cuchillo, y la sacadura, y por trabes sacaré fuera lo que ay desde el escote al orillo, y con el largo principal los galanearè, y para galanearlos fuera, harè lo mismo que para dentro. Para galanear la espalda tirados los jabones, que le ven, subirè del ombro arriba por el jbon de la Estrella, tres dedos, y desde este punto, y con este largo la governarè. Para galanear los cuchillos dentro sacaré fuera lo que ay desde el punto de los tres dedos al orillo, y con el mismo largo los galanearè. Para galanearlos fuera, tomarè lo alto del cuchillo, y la sacadura, y sacaré fuera por trabes lo mismo que saqué para dentro, y con el mismo largo los galanearè; y queda galaneados dentro, y fuera.



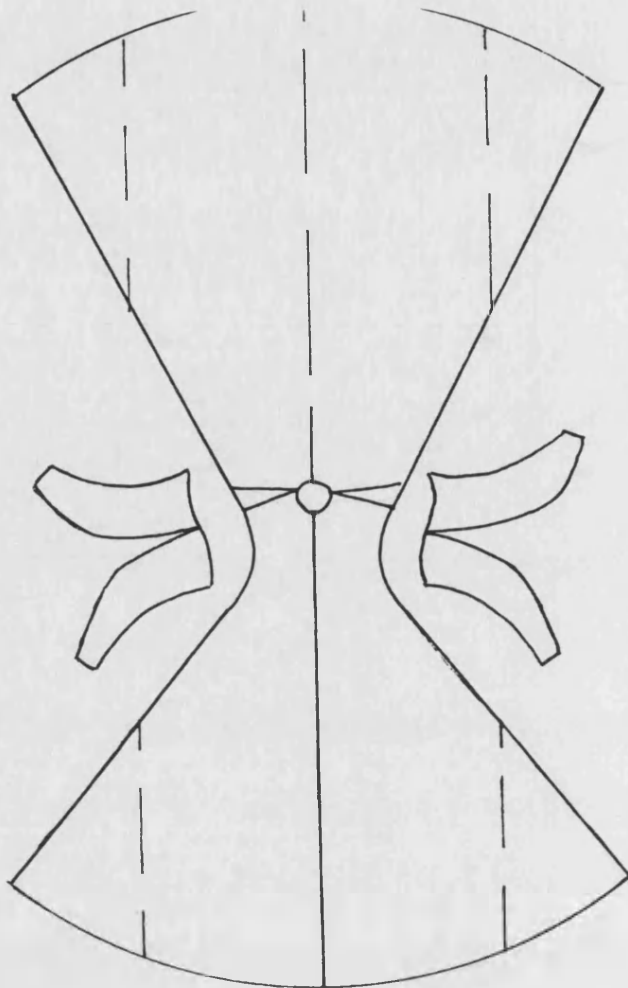
SOTANA DE PAÑO PARA PADRES JESUITAS , LLEVA bbbb. 5. selm. ANCHO bb.

81

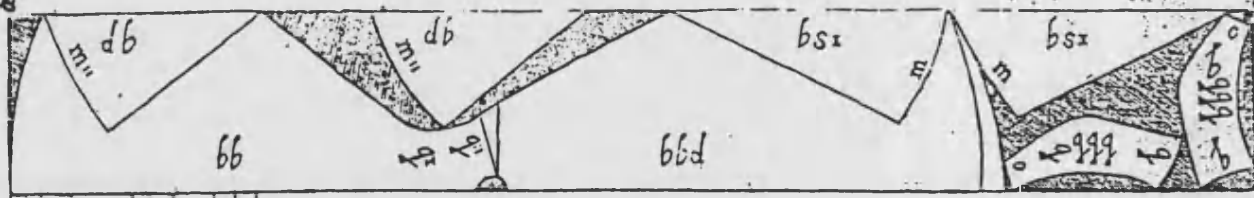


Para cortar esta Sotana de paño, lo primero tenderé el paño a lo largo, y el pelo a nuestra mano izquierda; luego se-
 ñalaré los delanteros por la parte de el orillo, de dos varas de largo, y de ruedo tres varas y media y vn dozavo.
 Sobre estos la espalda, de dos varas de largo, y de ruedo tres varas y vn dozavo, de la facadura de la espalda salen los cu-
 chillos de los delanteros, y sobre estos, con vna pieza, los cuchillos de la espalda, al lado de estos salen las mangas, sobre la
 espalda los delanteros, debajo los collaretos de los delanteros, de la facadura de los delanteros las piezas de los cuchillos de
 la espalda, y de los medios, recados para la Sotana. Lleva de vara de Aragon, quatro varas, y cinco selmas. Saldrá con lo
 dicho, como le ve por esta Traza.

Para *galanear* los delanteros de la Sotana, subiré de el ombro arriba, selma, y vn dedo, y por la linea que baja
 de la punta de el escote hasta el buelo, haré el primer *galante* hasta el orillo, y la medida que llevo en la mano derecha,
 la sacaré azia fuera, dozavo, y vn dedo, y haré el restante *galante* azia delante. Para *galanear* el cuchillo dentro, sacaré
 fuera por trabes, por el punto que subí del ombro arriba, cinco selmas, y le haré su *galante*. Para *galanearlo* fuera, to-
 maré lo alto del cuchillo, y la facadura, y con el mismo largo lo *galanearé*. Para *galanear* la espalda, subiré de el ombro
 arriba, selma y dos dedos, y por la linea de mas adentro, haré el primer *galante* hasta el orillo, y bolviendo la medida a
 la linea del buelo, sacaré la mano derecha con la medida, hasta el lomo de el paño, y haré el restante *galante*, y para *ga-*
lanear el cuchillo dentro, sacaré fuera por trabes, y por el punto que subí de el ombro, cinco selmas, y con el largo prin-
 cipal lo *galanearé*, y para *galanearlo* fuera, tomaré lo alto de el cuchillo, y la facadura, y sacaré fuera lo mismo que si-
 qué para dentro; guardando el orden de los puntos que suben de los ombros arriba, y quedá *galanecada* dentro, y fuera con
 vn mismo largo.

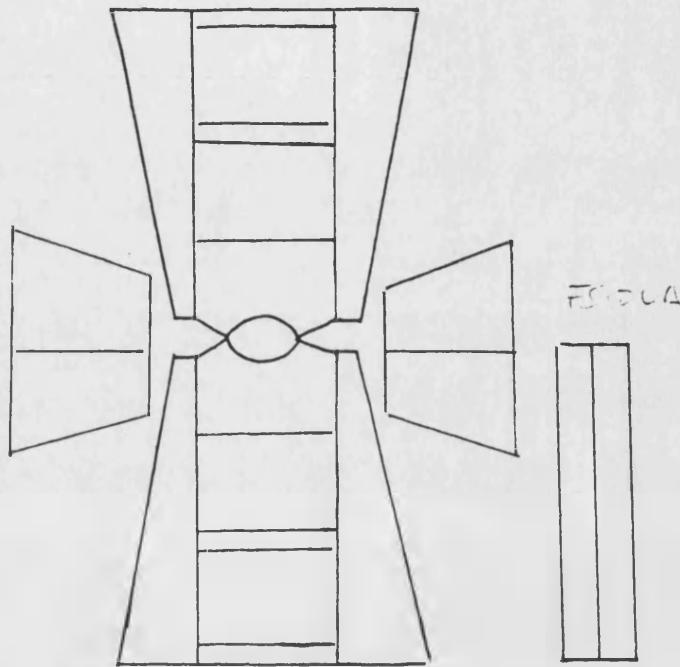


SOTANA DE SEDA PARA CLERIGO, LLEVA Xs. ANCHO 999.



Para cortar esta Sotana que tenga de largo por delante dos varas, y por atras dos varas y dozavo, y de ruedo cinco varas, lo primero, dibrarè la Seda a lo ancho, y la tenderè a lo largo, y de la parte de nuestra mano sa'en los delanteros, y de la facadura sus cuchillos, y consecutivo la espalda de la Sotana, y debajo de esta sus cuchillos, al lado las mangas, y de los medios, recados para la Sotana. Lleva de vara de Aragon, diez varas y vna selma. Sairà con lo dicho como se ve figurado por esta Trazza.

Para *galantear* los arboles de esta Sotana, el del delantero se harà desde el ombro al orillo, y para *galantear* el de la espalda, facarè fuera vna quarta, y desde alli harè este *galante*. Para *galantear* el cuchillo del delantero dentro, facarè por trabes, lo que ay desde el escote al orillo, y con el largo principal lo *galantearè*. Para *galantearlo* fuera tomarè lo alto del cuchillo, y la fardura, y con el mismo largo lo *galantearè*. Para *galantear* el cuchillo de la espalda, facarè fuera por trabes, lo que ay desde el escote al orillo, y desde alli *galantearè* el buelo, y para darle el selgo que lleva desde el punto que saquè, subirè azia arriba media vara menos vn dozavo, y desde alli se haze el selgo, y lo mismo para *galantearlo* fuera.



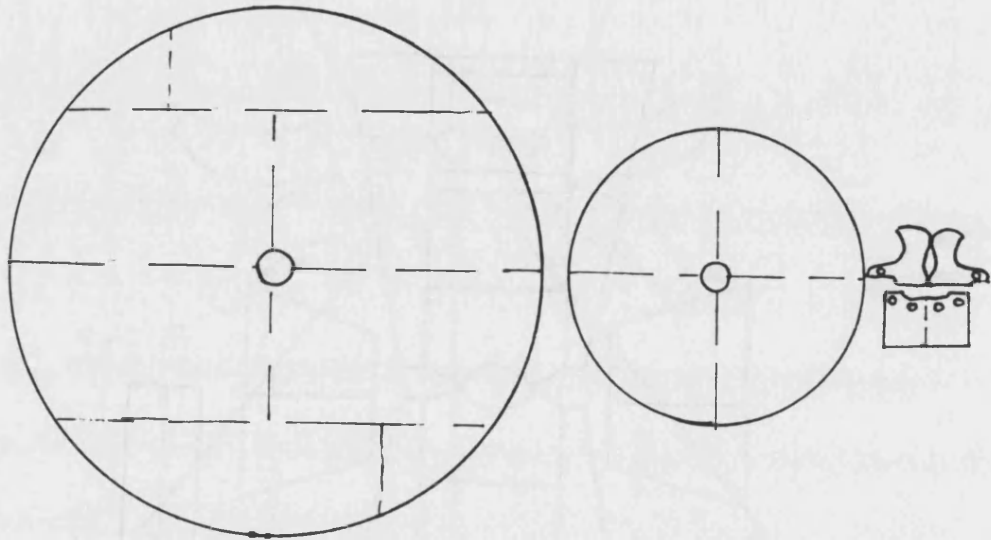
TUNICELAS A FLORES PARA ARZOBISPOS, ó OBISPOS, LLEVA XV⁶ m: ANCHO TT.



Para cortar estas Tunicelas, que tengan de largo vara y dos tercias, lo primero se tronzará la Seda; y se pondrá a flores, y de la parte de nuestra mano izquierda salen las Tunicelas, y consecutivo vués sobre otros los cuchillos, y a los lados de estos las Estolas, de una forma de ancho, a lo último las mangas. Lleva de vara de Aragon, diez y siete varas y media: Saldrá con lo dicho; como se ve figurado por esta Trazá.

TER-

DIBUJO Nº 19. TUNICELA DE ARZOBISPO. ALBAYCETA. 1720.



60 MANTELETE, Y MUZA DE OBISPO, LLEVA 2VBS. PAÑO, ANCHO 16.

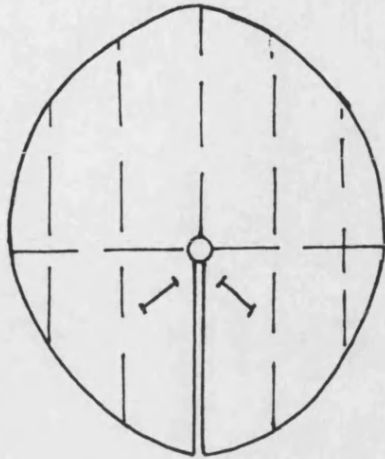
Para cortar este Mantelete, y Muza de Obispo, que tenga de largo el Mantelete vara y dos tercias, y la Muza vara menos ochava; lo primero gendré el paño a lo largo, y el pelo a nuestra mano izquierda, luego doblaré la parte de delante sobre la de atrás, por el orillo sale la fons; y debajo el arbol se trabes, sobre la fons sale el Capillo de la Muza, luego la Muza, y de los medios, la buelta, y recados para lo dicho. Lleva de vara de Aragon seis varas, menos un dozavo. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá.

MANTEO DE PAÑO PARA JESUITAS, LLEVA XT. ANCHO 999. 11.

Para cortar este Manteo de Paño, que tenga por delante dos varas, y dos dedos, y por la espalda dos varas, y un dozavo, lo primero tendré el paño a lo ancho, y largo, luego promediré los largos, así de delante, como el de la espalda; debajo los arboles, y por el orillo salen las fons; y por el mismo orillo salen las bueltas del Manteo, y por nuestro lado las rebatas, a lo último el cuello de el Manteo. Lleva de vara de Aragon diez varas, y tercia, Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazá. Para galanteo este Manteo por los galantes que están señalados, los primeros son siempre desde el escote al orillo; y para la seguridad de los sellos, ha un galante a una quarta dentro de la primera fons. El segundo, tiene dentro la fons tres quartos menos un dedo; El tercero tiene dos tercias; El quarto tiene vara menos un dozavo; y no se pone por las líneas que ay, y será confusión las costuras de las primeras fons; la mitad tiene dos varas menos dos dedos, la mitad de cada la doble refondo tiene vara, tercia, y dos dedos. He querido poner aquí los largos de las costuras, por poner lo que ay de galante a galante, para que qualquiera pueda hacerlo con toda facilidad, y errar lo que importa mucho este modo de cortar, así para el S. Ate. como para el dozavo, y no puede aver sícula de que salga corto, ni de hacerlo largo. MAN.

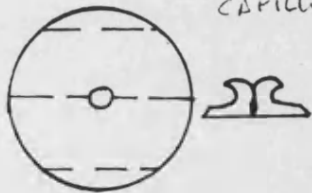
DIBUJO N° 20. MANTELETA Y MUZA DE OBISPO. ALBAYCETA. 1720.

ESPALDA

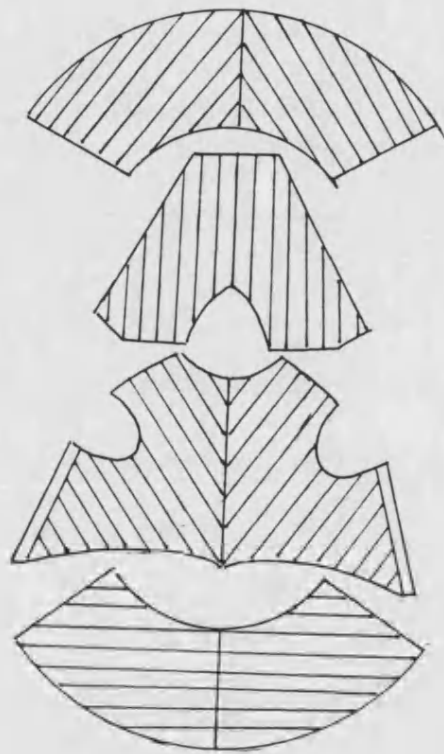


DELOMBO

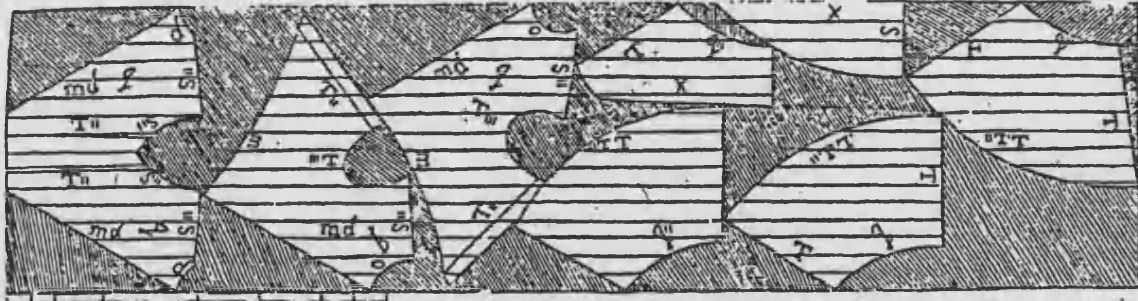
CAPILLO



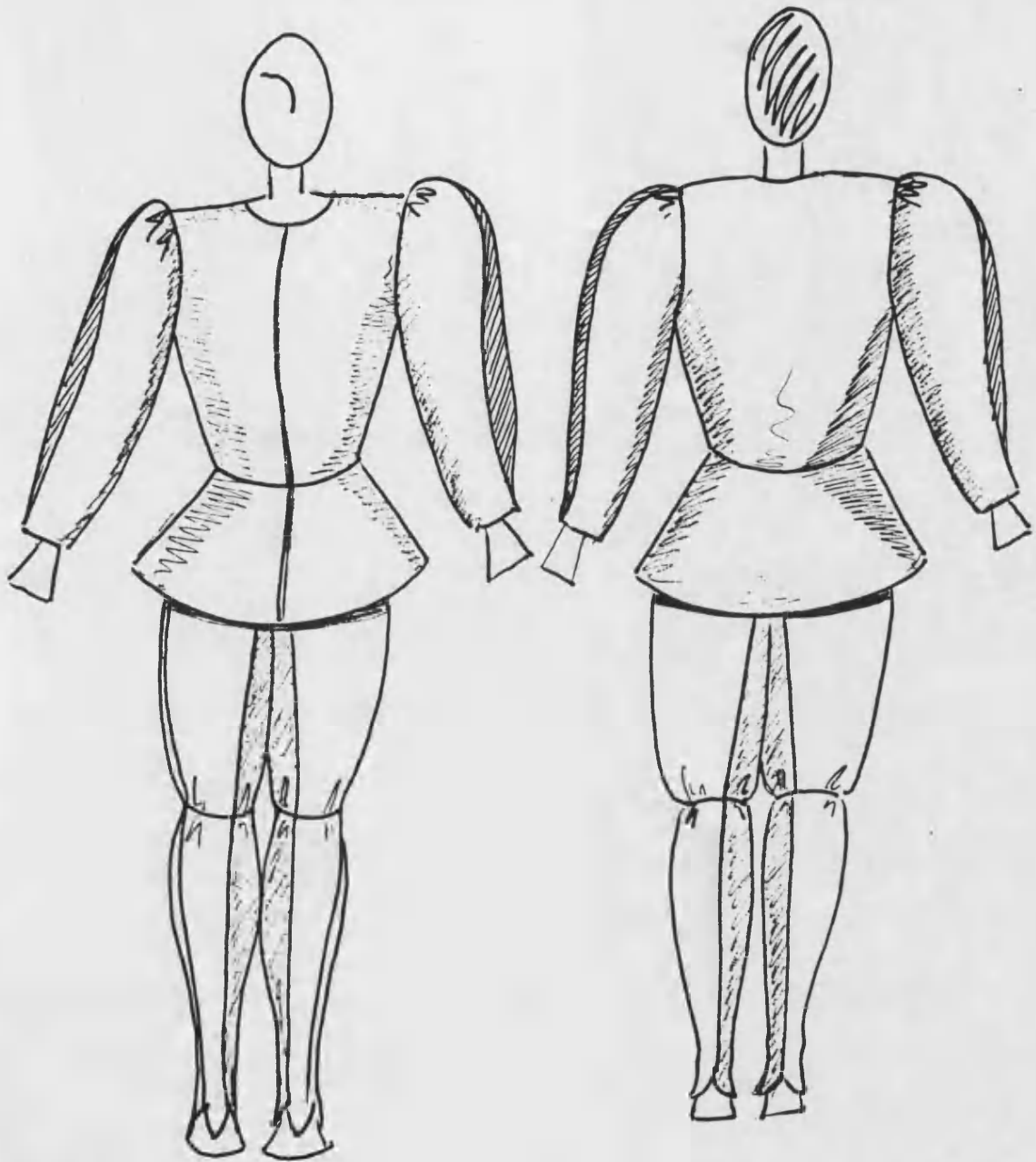
DIBUJO N° 21. LOBA Y MUZA DE OBISPO. ALBAYCETA. 1720.



CHUPA EN ARPO, Y A FLORES, LLEVA bbb. ANCHO qqq.



Para cortar esta Chupa en arpo, y a flores, lo primero tederè la tela a lo largo, y si tuviere flores irà a la derecha, y por la izquierda salè las espaldas, vino sobre otro los delàteros, y sobre estos las quatro aldillas, la vna lleva vna pieza. Lleva de vara de Argo, tres varas. Saldrà con lo dicho como leve por la Trazas:

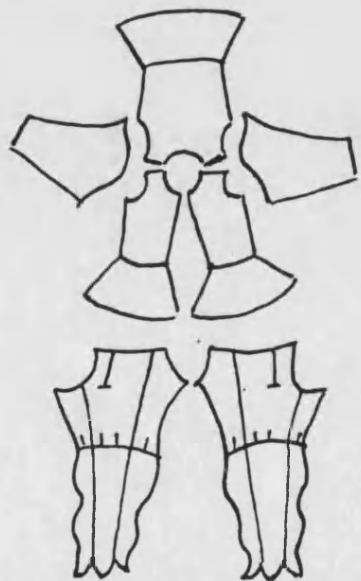


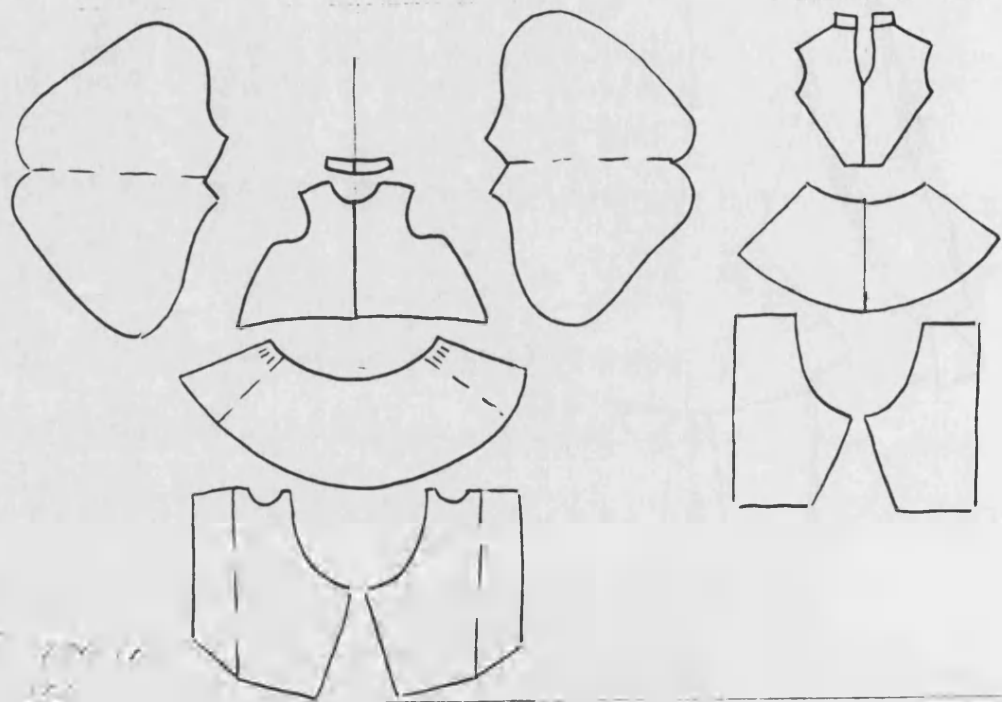
CHUPA, Y CALZON DE USAR, LLEVA DOS varas T. 111. Paño, sacho bb. CHUPA, Y CALZON DE USAR, LLEVA bbm: Paño, sacho bb.



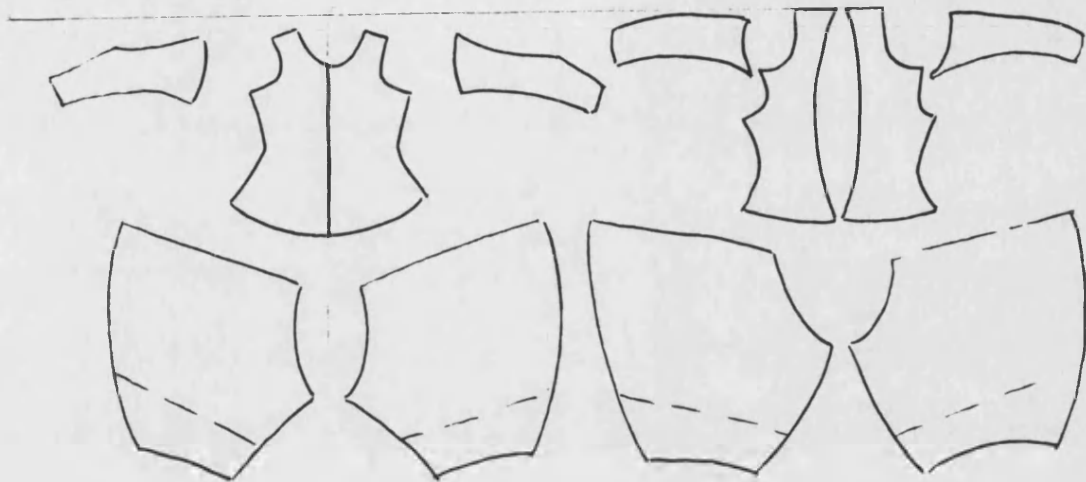
Para cortar esta Chupa, y Calzones, y medias, lo primero tenderé el Paño a lo largo, y el pelo a nuestra mano, y por el orillo salen los delanteros de la Chupa, luego los Calzones, y medias en una pieza, advirtiendo, que el Calzon lleva la costura atrás en medio, y para inteligencia que todos lo puedan entender, por todas las líneas que se ven, y lo que ha de aver de una a otra, la línea mas larga es el lado del calzon, otra de una quarta es la faldriguera, e las medias son de trabajo, por el orillo sale una pieza de una tercia, y va a lomo, como la espalda, esta se pone en la aldilla atrás, sobre esta sale la espalda, y a su lado las mangas, una pieza que está señalada en el flego, y lado de la aldilla, de la espalda no dice pieza, sino que algunos la ponen pollitas, y no es necesario, para sale sencilla. Lleva de vara de Aragon, dos varas tercia, y tres dedos. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Traga.

Para cortar esta Chupa y Calzon de Usar, lo primero tenderé el Paño a lo largo, y el pelo a nuestra mano, lo primero señalaré por el orillo los delanteros de la Chupa, luego los Calzones, de tres cuartas menos dos dedos, luego las medias de dos tercias, menos dos dedos, con pie, y plantilla de lo mismo, luego la pieza de la aldilla de la espalda, y suque en el flego se ve otra señalada, no se debe poner, por salir sin ella, al lado la espalda, que ha de ir a lomo como la pieza de arriba, y luego las mangas, en lo demás se gobernará cada uno por las líneas, y números que se ven señalados. Lleva de vara de Aragon, dos varas y media. Saldrá con lo dicho; como se ve figurado por esta Traga.

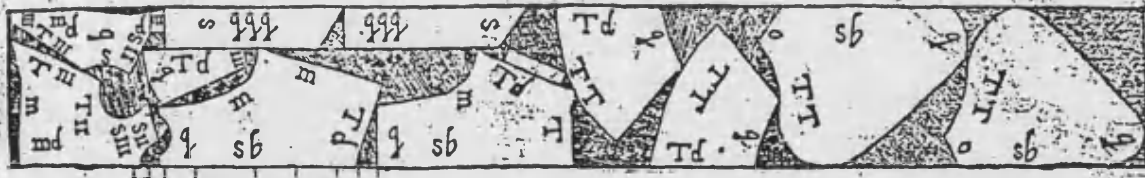




DIBUJO N° 24. CALZÓN Y ROPILLA. ALBAYCETA. 1720.

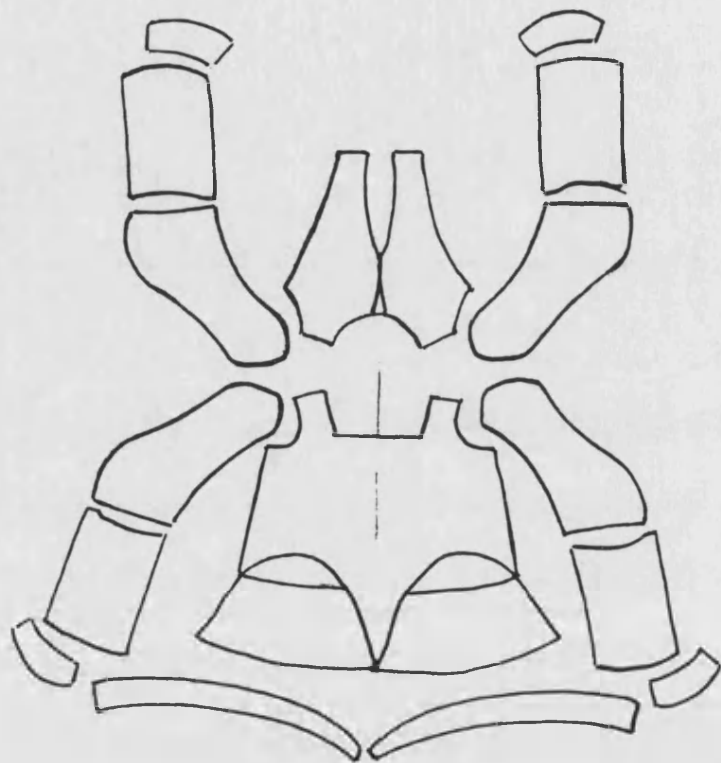


CALZON; ROPILLA ; Y MANGAS A FLORES , LLEVA Vbbbbm. ANCHO TT:



Para cortar este Calzon , Ropilla , y mangas a flores , lo primero trocátè la Seda , y le pondré a flores , y por nuestra mano , se le el cuerpo de la Ropilla , en medio dos aldillas pequeñas , encima salen por vn lado los Calzones , y por el otro lado las mangas perdidas , luego se siguen las quatro aldillas , y sobre ellas las mangas . Lleva de vara de Aragon , nueve varas y media : Saldrà con lo dicho como se ve figurado por esta Trazza .

DIBUJO Nº 25. CALZÓN Y ROPILLA. ALBAYCETA. 1720.

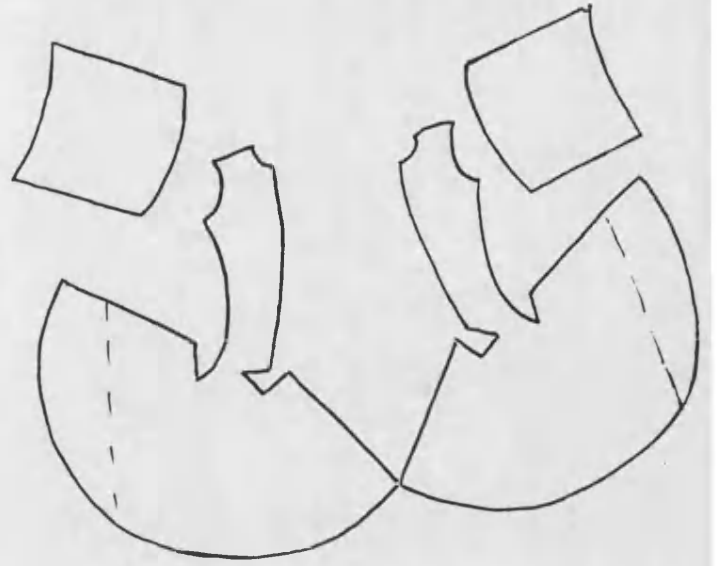
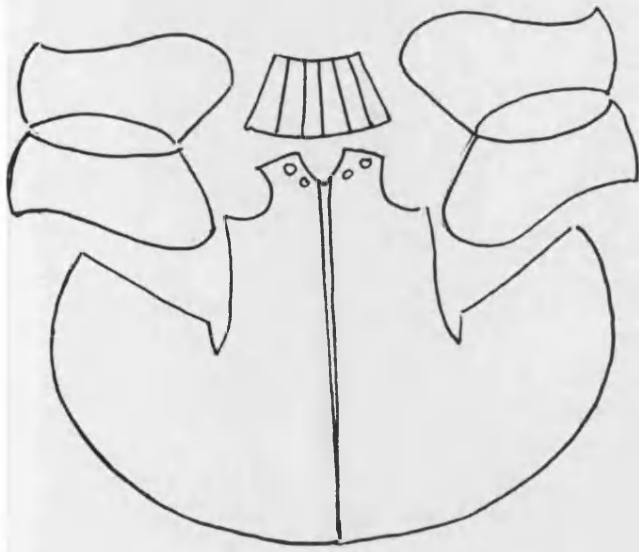


JUBÓN DE TELA LISSA, LLEVA bñm. ANCHIO qggg

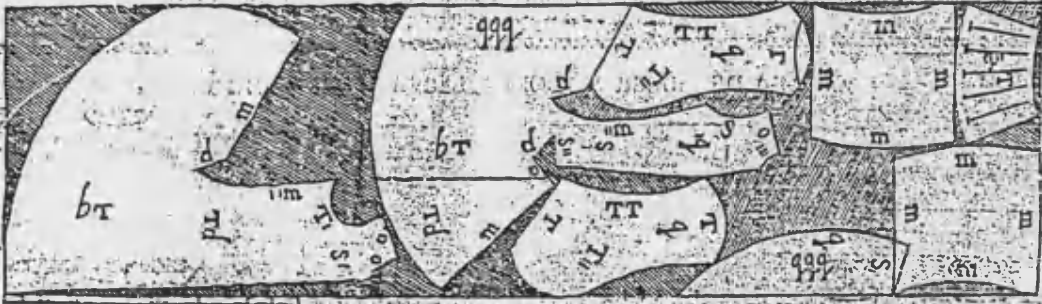


Para cortar este Jubon, doblará la tela. careandola primero, y por nuestra mano sa'en los delanteros del Jubon, debajo de este, le lle vna aldilla, y la pieza de vna. bota, sobre el delantero la espalda de lo restante las mangas, de la otra aldilla, y de los medios, recados para el Jubon. Lleva de vara de Aragon, dos varas y medio. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado. JU-

DIBUJO Nº 26. JUBÓN DE HOMBRE. ALBAYCETA. 1720.



CASACA DE PAÑO LLEVA bbm . ANCHO bb .

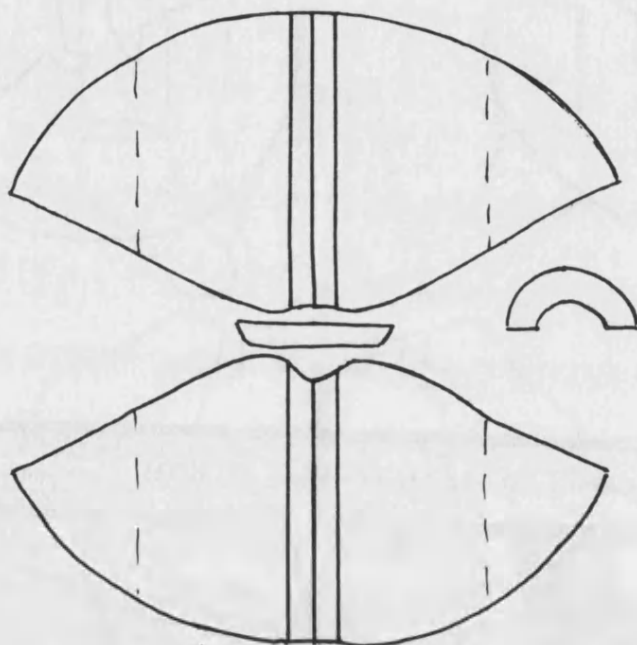


Para cortar esta Casaca de Paño, que tenga de largo vara y tercias se tenderá el paño a lo largo, y de la parte de nuestra mano izquierda sale el delantero, luego la espalda, a los lados las mangas, y por nuestra mano, una pieza de la espalda, y una bota de la manga; por el otro lado la otra bota, y el golpe de los delanteros. Lleva de vara de Aragón tres varas y media. Saldrá con lo dicho a pelo, como se ve figurado por esta Trasa.

X

CASA.

DIBUJO Nº 27. CASACA DE HOMBRE. ALBAYCETA. 1720.



CAPOTE, DE BARRAGAN A LA DRAGONA, LLEVA Vbbbb. ANCHO b_2



Para cortar este Capote; doblaré el Barragan de la cara, vno sobre otro a lo ancho; y lo tenderé a lo largo; y de la parte de nuestra mano salen los delanteros, luego las espaldas, debajo de estas las piezas de ambos, y de el vacio la buelta, y la portecilla. Lleva de vara de Aragon, nueve varas. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Traza.

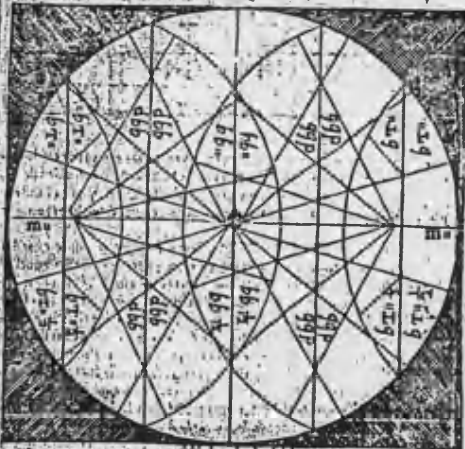
Para galantear los delanteros, señalaré los largos, y de el escote arriba a su filo, subiré vna ochava, y desde este punto, los galantearé, y para galantear los cuchillos dentro, señalaré fuera por trabes, lo que ay desde el punto de la ochava al orillo, y con este largo los galantearé. Para galantear los fuera, tomaré lo alto del cuchillo, y señalaré, y señalaré fuera por trabes, lo mismo que señalé para dentro, y con el mismo largo los galantearé. Para galantear la espalda, señalaré primero su largo, y desde el ombro abajo señalaré vna ochava, como está en el delantero, y desde el ombro arriba vna ochava, y desde este punto la gobernaré. Para galantear los cuchillos dentro, señalaré fuera por trabes, lo que ay desde el ombro al orillo, y con el largo que dise desde la ochava, lo galantearé. Para galantear los fuera, tomaré lo alto del cuchillo, y la señalaré, y señalaré fuera lo mismo que señalé para dentro, y queda galanteados dentro, y fuera.

Para gobernar los ombros, bajaré por la ochava abajo vna vara, y desde este punto lo perfeccionaré, así los delanteros como la espalda, y así se demuestran delineado, para el curioso, que desea saber cortar con fundamento.

DIBUJO N° 28. CAPOTE A LA DRAGONA. ALBAYCETA. 1720.

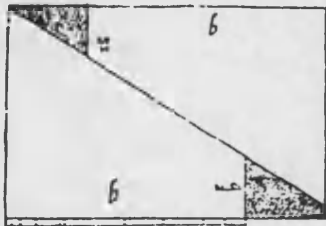
18/12/1996 18:22 BUV (G. I H.)

MANTEO PECEADO DE PAÑO, LLEVA
de ancho qqq. 12.



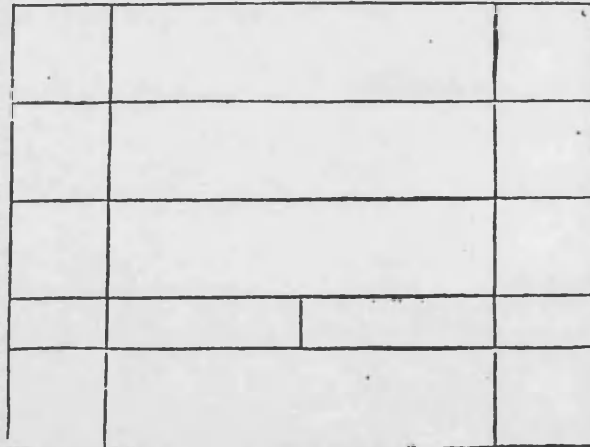
En este Manteo peceado, no se ven mas que los largos principales de los orbes, y las costuras de las faldas; y así mismo lo otro de la misma. En él se ven todos los *patrones*, que se deben dar al tiempo de fabricarlas para cortar, así dentro como fuera, y remito al cartóno Salire a los que están sin pecear en la misma oja. PA-

TAPETE DE CORDELLATE, LLEVA
bT. ancho qqqq.



Para cortar este Tapete a pelo, lo primero se hará la Mela, de vara en quadro, y tendrá el Cordellate a lo largo, y se hará por necesidad meno una vara, y tendrá de cabeza una quarta, y tendrá un pben, que será la costura, y unidos los dos pben, queda el Cordellate ajustado a la Mela. Lleva de vara de Aragon, vara y tercía. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazo.

PAÑO DE DAMASCO; O BROCADO PARA FUNERALES DE IGLESIAS CA-
thedrales, lleva XXq. ancho qqq.



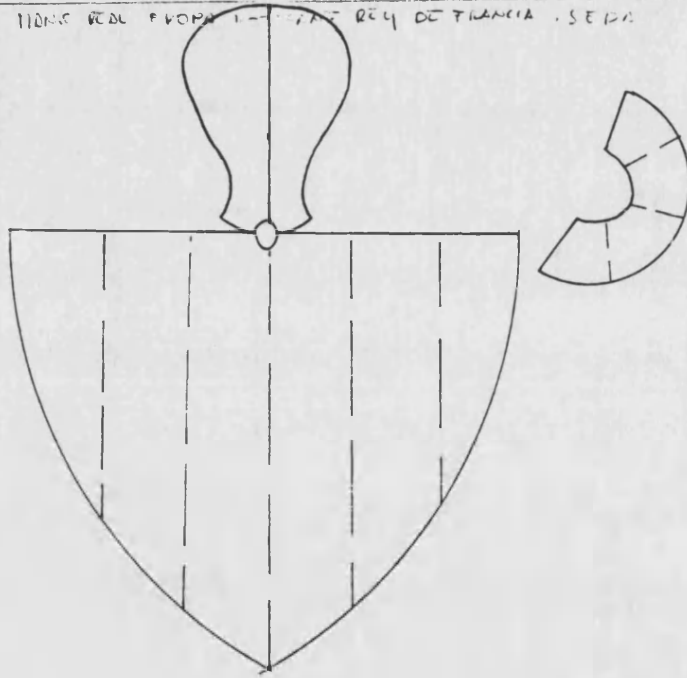
Para cortar este Paño para Funerales, lo primero se cortará dos varas y quarta, y estas se cortarán por medio, y se hará una costura, y se pondrá a labor, ó a la pelo, según fuere la tela, y después se cortarán quatro anchos, de a quatro varas y media cada uno, y se harán poner por las costuras galones de oro, y por las costuras, que hacen las zenefas. Lleva este Paño veinte varas y quarta. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Trazo.



DIBUJO N° 29. MANTEO PECEADO. ALBAYCETA. 1720.

MANTO REAL PROVA... REY DE FRANCIA . SEDA

ALBAYCETA



MANTO; 4 ROPA ROZAGANTE DEL REY DE FRANCIA ; LLEVA XXII SEDA ; ANCHO 991



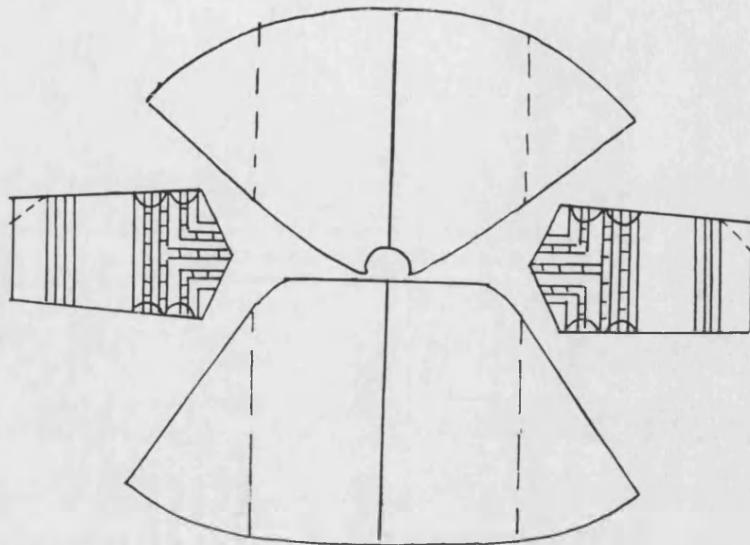
Para cortar este Manto Real, se primero se cortará la tela... y de la parte de... Para galonarse este Manto se for... la tela se... cuatro varas y setenta, y se hará la galonada... Para la galonada... cuatro varas y setenta, y se hará la galonada... y queda galonada este Manto.

MANTO REAL ; 4 ROPA ROZAGANTE DEL REY DE FRANCIA , LLEVA XXII SEDA , ANCHO 991

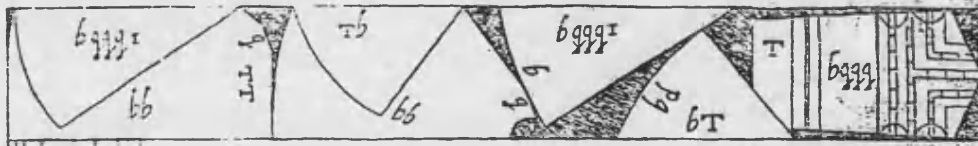


Para cortar este Manto Real, se primero se cortará la tela... y de la parte de... Para galonarse este Manto se for... la tela se... cuatro varas y setenta, y se hará la galonada... Para la galonada... cuatro varas y setenta, y se hará la galonada... y queda galonada este Manto.

DIBUJO N° 30. MANTO DE REY DE FRANCIA. ALBAYCETA. 1720.

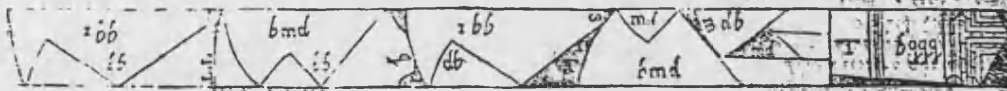


ROPA DE GRANA DE LOS ANDADORES DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA, LLEVA 7bbm. ANCHO 66.



Para cortar esta Ropa, lo primero tenderé la grana a lo largo, y de la parte de nuestra mano sale la espalda de la Ropa, sobre esta salen los delanteros, y por el orillo los cuchillos de la espalda, y por nuestro lado los de los delanteros, sobre estos las mangas; la buelta de esta Capa se haze de Tercepelo, de los medios salen recados para la Ropa. Lleva de vara de Aragon 7, varas y media. Saldrá con lo dicho como se ve por la Traza. Para galanear esta Ropa se alará dos varas de alto, y por la parte del orillo se alará una tercia adentro, y le hará su ombro, y por la parte que haze escote, subirá una tercia arriba, y desde este punto gobernará la espalda de la Ropa. Para galanear los cuchillos dentro, se hará fuera una tercia, y desde este punto le hará su galante, y lo mismo hará para galanearlos fuera. Para galanear los delanteros, se subirá del escote arriba una ochava, y desde este punto gobernará los delanteros. Para galanear los cuchillos dentro, se hará fuera siete ochavas, y lo mismo hará para galanearlos fuera, y queda galanada dentro, y fuera.

ROPA A FLORES DE LOS ANDADORES DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA, LLEVA 12XT. ANCHO 66.



Para cortar esta Ropa, lo primero trocaré la seda, y la pondré a su labor, y de la parte de nuestra mano sale la espalda, sobre esta salen los delanteros, y se caracterio los cuchillos grandes de la espalda, luego los de los delanteros, sobre estos los recuchillos de ambos, al lado de estos, se haze tres piezas, se compone la pieza de la manga, y a lo último las mangas, y de los medios, recados para la Ropa. Lleva de vara de Aragon 19, varas y tercia. Saldrá con lo dicho, como se ve por la Traza. Para galanear la espalda de esta Ropa, y sus cuchillos, lo primero señalaré por el orillo un dozavo adentro, y lo mismo abajo, y por este dozavo, subiré del ombro arriba una tercia, y desde este punto gobernará la espalda, y sus piezas. Para galanear el cuchillo dentro, se hará fuera por treses un dozavo, y con el largo principal lo galanará. Para galanear el recuchillo dentro el cuchillo, se hará fuera por treses cinco sesmas, y con el mismo largo lo galanará, y este mismo orden guardare para galanearlos fuera, y de por sí. Para galanear los delanteros, subirá del escote arriba una ochava, y desde este punto gobernará los delanteros, y sus piezas. El primer galante le hará desde el hombro al orillo. Para galanear el cuchillo dentro, se hará fuera dos tercias, y con tres dedos, y desde allí le hará su galante. Para galanear el recuchillo, subirá desde la punta de abajo de él, una y tercia, y desde este punto lo galanará, y el mismo orden guardare para galanearlos fuera, y queda galanada dentro, y fuera.

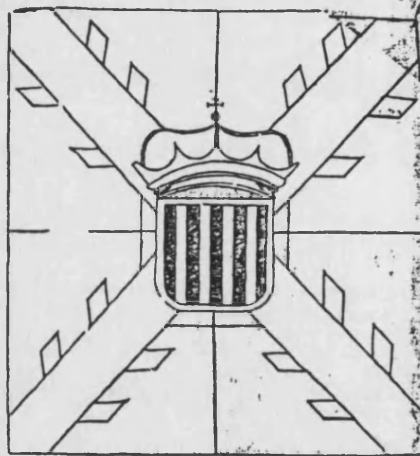
Xr

RO.

DIBUJO N° 31.ROPA DE LOS ANDADORES DE ZARAGOZA. ALBAYCETA. 1720.

VANDERA DE EL REYNO DE ARAGON, LLEVA 6Xm. SEDA, ANCHO 999.

Para cortar esta Vandera, que tenga de largo dos varas y una quarta, y de ancho dos varas, y una ochava; lo primero, se ha de saber, de quantos colores de tafetan se ha de formar, y por aqui se sacará la Seta que ha de entrar: Esta Vandera ha de consistir de diez y seis piezas, ocho grandes, y ocho pequeñas, las grandes, por la costura de enmedio, tienen de alto dos tercios, y una quarta de arriba; esta quarta la tienen las dos de abajo, y las dos de arriba, donde va la Corona, y en la parte mas inmediata de el Escudo, en las de abajo, y en las de arriba, tienen estas de cabeza una seta, en las de los lados tienen por una parte setas y dos dedos, y por la otra una ochava: El escudo se pone en medio, y tiene de alto media vara y dosavo, y lo mismo tiene de ancho: En la Corona entra una vara de tafetan, esta se cercarita en algunos colores, que la hagan vistosa; en esta Vandera los colores son azul, y blanco, y estos van encontrados; la Cruz es colorada; el escudo por lo comun lo forman de unas cintas, que denoten las barras de Aragon. Lleva esta de vara de Aragon, nueve varas y media. Saldrá con lo dicho, como se ve figurado por esta Traza.



Para mayor inteligencia de el que hiziere esta Vandera, se advierte, que antes de passar a cortarla, se haga cargo de lo alto, y ancho de el escudo, y de lo ancho de la Cruz, y de esta suerte podrá passar a cortarla con seguridad, de las tres varas y quarta de el tafetan colorado, de el qual se hace la Cruz; ya se sabe, que se quita una seta para las diez y seis bastones, que van a los lados, y la restante seda se dobla, y se corta por medio, y se forma la Cruz; y todo el espacio que ocupa el escudo, y corona, se ha de quitar, porque se vean por los dos lados.

Mmm

VAN.

DIBUJO N° 32. BANDERA DEL REINO DE ARAGÓN. ALBAYCETA. 1720.

