

Trabajo Final de Máster

Curso 2016-2017

Puesta en valor del Gremio de *Velluters*: catalogación y propuesta de conservación

Presentado por Aldara Linares Lacruz
Dirigido por Virginia Santamarina Campos

Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA





Trabajo Final de Máster

**Puesta en valor del Gremio de *Velluters*:
catalogación y propuesta de conservación**

Universitat Politècnica de València

Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2016-2017

Aldara Linares Lacruz

Tutora: Virginia Santamarina Campos

Resumen

Valencia es una ciudad con múltiples evidencias, calles o barriadas, edificios históricos, etc., que ponen de manifiesto su importante pasado comercial de carácter gremial. Estos oficios y gremios han dejado numerosas huellas, tanto materiales como inmateriales, que conforman una parte importante del patrimonio valenciano y que conforman su pasado y presente. El Gremio de *Velluters*, es un buen ejemplo de ello. Este oficio llega a Valencia gracias a la influencia de artesanos genoveses en el siglo XV, sin embargo, la sericultura y la manufactura de tejidos se conocían ya en la ciudad desde la expansión del islam. Este oficio ha pasado por numerosas fases a lo largo de su historia y ha perdurado hasta nuestros días. Los artesanos dedicados a estas labores, han conseguido mantener viva la esencia de este oficio. Muestra de ello es el Colegio del Arte Mayor de la Seda, que nunca ha cerrado sus puertas ni ha cesado en su actividad. A pesar de que los oficios relacionados con la seda están hoy en día industrializados y quedan pocas fábricas dedicadas a esta manufactura en Valencia, ha pervivido algún taller artesanal como el del *velluter* Vicente Enguídanos, último artesano en realizar de forma manual todas las labores que comprende la manufactura de tejidos de seda. De este oficio han llegado hasta la actualidad algunos vestigios que es necesario conservar y poner en valor, pues conforman una parte significativa de la historia y patrimonio valencianos.

Palabras clave

Seda/ *velluters*/ gremio/ patrimonio inmaterial/ catalogación/ preservación/ oficio patrimonial

Abstract

Valencia is a city with multiple evidences that reveal its important commercial activity and guilds presence in the past (streets or neighborhoods, historical buildings, etc.). That professions and guilds have beard testimony, both tangible and intangible, that make up an important part of the Valencian heritage and its past and present. The *Velluters* Guild, is a good example of this. This profession was first introduced by the influence of Genoese artisans in the fifteenth century, however, sericulture and the manufacture of textiles were already known in the city since Islam's expansion. This trade has gone through many stages throughout its history and has remained until our days. The artisans involved into these tasks, have managed to keep afloat the essence of this profession. An example of this is the *Colegio del Arte Mayor de la Seda*, which has never closed its doors or ceased its activity. Although, nowadays, the processes involved in silk products manufacture are highly industrialized and there are some factories of this kind in Valencia, some artisan workshop (such as that of the *velluter* Vicente Enguídanos, the last artisan who can produce silk fabrics manually) have endured until now. From this ancient profession have remained some vestiges that need to be preserved enhanced, since they are an important and significant part of Valencian's history and heritage.

Key words

Silk/ *velluters*/ guild/ intangible heritage/ cataloguing / preservation/ inherited trade

Índice

1. INTRODUCCIÓN	12
2. OBJETIVOS	14
3. METODOLOGÍA	16
4. EL GREMIO DE VELLUTERS.....	18
A. ORÍGENES E HISTORIA.....	18
B. LA COFRADÍA DE SAN JERÓNIMO	24
C. EL BARRI DE VELLUTERS	26
D. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL GREMIO	31
E. OTROS ASPECTOS RELACIONADOS CON EL GREMIO.....	33
<i>i. Mercado y producción</i>	<i>33</i>
<i>ii. Técnica y materia prima.....</i>	<i>37</i>
5. ESTADO ACTUAL DEL GREMIO DE VELLUTERS	45
A. COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA	45
6. CATALOGACIÓN Y PROPUESTA DE CONSERVACIÓN	49
A. CATALOGACIÓN Y PATRIMONIALIZACIÓN DEL OFICIO	49
<i>i. Catalogación del oficio.....</i>	<i>53</i>
B. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN	61
7. CONCLUSIONES.....	65
8. BIBLIOGRAFÍA	68
9. ANEXOS	72
10. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	98

1. Introducción

En el presente trabajo se ha realizado un estudio a nivel general del Gremio de *Velluters* con la finalidad de realizar una ficha de catalogación. Puesto que el oficio de *velluter* (terciopelero) se encuentra en vías de desaparición, se ha buscado obtener información directa del último artesano conocedor de una de las técnicas más emblemáticas del gremio, la del *vellut*. La información aportada directamente por él, permite no sólo realizar un estudio desde el punto de vista histórico del gremio, sino desde uno más etnográfico. Al tratarse de un elemento patrimonial inmaterial (un oficio) es conveniente contar con información directa de aquellos quienes han participado activamente de él. En este sentido pues, se ha aunado la información primaria del artesano y la información histórica recopilada.

En primer lugar, se han realizado diferentes exposiciones sobre la historia del gremio teniendo en cuenta diferentes elementos: el Barrio de *Velluters*, la Cofradía de San Jerónimo o el papel de la mujer en el mismo, entre otros. El objetivo ha sido conocer la institución para posteriormente catalogarla.

En segundo lugar, se ha analizado la situación actual en la que se encuentra partiendo de la figura del Colegio del Arte Mayor de la Seda, que es uno de los elementos patrimoniales relacionados con el gremio más emblemáticos. Se ha tratado de conocer su situación en el pasado más reciente, para establecer un “estado de conservación” del gremio en la actualidad.

Finalmente, tomando como referencia la ficha catalográfica del IAPH para su Atlas de Patrimonio Inmaterial, se ha catalogado el oficio de *velluter* (describiendo en concreto la técnica del *vellut*, que es la que se encuentra en vías de desaparición) y se ha realizado una propuesta de conservación que complementa la catalogación del mismo.

2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es **contribuir a la puesta en valor del Gremio de *Velluters*** a través de su catalogación como elemento patrimonial inmaterial por su gran valor cultural. Además, no sólo se pretende contribuir a su reconocimiento como recurso patrimonial, sino a su salvaguarda y transmisión recogiendo los rasgos que lo caracterizan y lo hacen especial para la ciudad de Valencia.

Además de su puesta en valor, se han marcado como objetivos secundarios:

- Poner en conocimiento la importancia del gremio para la ciudad de Valencia, sus orígenes e historia, ya que ha constituido en otros tiempos uno de los pilares económicos más importantes de la ciudad y ha dejado tras de sí un gran legado patrimonial, tanto material como inmaterial.
- Contextualizar el gremio en su entorno más cercano El Barrio de *Velluters*, ya que éste tiene unos rasgos muy característicos y marcados por esa influencia directa y relación con el oficio ya mencionado. Además, conocer también otros elementos y aspectos relativos al gremio como qué papel han tenido las mujeres en el mismo, la Cofradía de San Jerónimo u otros datos entorno a la producción o la materia prima empleada.
- Dar a conocer la estructura y funcionamiento del gremio en sus diferentes etapas ya que se han desarrollado cambios desde sus orígenes hasta la actualidad en términos de organización.
- Analizar el «estado de conservación» del oficio en la actualidad y su situación de cara a su futuro en relación con su preservación, así como también, realizar una catalogación y una propuesta para su conservación que complemente y contribuya a la puesta en valor que se pretende realizar en el presente trabajo.

3. Metodología

Para la realización de este trabajo se ha dividido en dos grupos el tipo de información a obtener. Por un lado, puesto que se requería de un tipo de investigación de carácter etnográfico, se realizó una entrevista para la obtención de información primaria y directa. Por otro, la información secundaria empleada, se ha extraído de fuentes bibliográficas. Por último, se ha complementado la obtención de información con una visita presencial al Colegio del Arte Mayor de la Seda.

En cuanto a la entrevista, se realizó al último *velluter*, Don Vicente Enguídanos, ya que es la única persona conocedora y capaz de realizar de manera artesanal la técnica del *vellut*. Para ello, y a través de una mediación con el Colegio, se concertó una entrevista, que se registró con medios audiovisuales. A continuación, se transcribió y se analizó, con tal de ordenar la información y seleccionar los datos que querían incluirse en cada uno de los apartados que conforman este trabajo. Si bien es cierto, la entrevista ya estaba configurada acorde a la información que se deseaba obtener.

En lo referente a la búsqueda bibliográfica, se han empleado monografías de diversos autores especializados en el Gremio de *Velluters* (como Germán Navarro o Franch Benavent); revistas especializadas en historia de la Universidad de Valencia o la Universidad de Barcelona (entre otras), en las que se ha buscado recabar información histórica sobre los gremios en Valencia (en concreto el de *velluters*) e información acerca de oficios artesanales en vías de patrimonialización, patrimonio inmaterial, etc.; se han consultado noticias de prensa relacionadas con el Colegio del Arte Mayor de la Seda; y, por último, registros videográficos sobre Vicente Enguídanos, técnicas de tejeduría manuales, etc. Toda la información, tras su localización, se trató de ordenar y organizar entorno a los puntos preestablecidos para el trabajo, siendo necesario en ocasiones, la búsqueda simultánea de más recursos para la elaboración de los distintos apartados.

Las últimas fases han sido la paralela extracción de conclusiones a partir de la tarea realizada y la redacción del documento.

4. El Gremio de *Velluters*

a. Orígenes e historia

A pesar de que el oficio de *velluters* toma como fecha de su fundación el año 1479, preexistían en Valencia ya desde épocas pasadas un mercado y manufactura sedera que constituyeron los inicios de esa tradición en la ciudad. Esa primera industria de la seda en Valencia tomó impulso, evolucionó y persistió hasta haber conformado y supuesto un pilar económico para la ciudad a lo largo de su historia.

Para conocer los orígenes de la sedería en la ciudad de Valencia, es necesario antes realizar algunos apuntes sobre cómo llegó a ella. Estos orígenes se remontan a alrededor del siglo VI, cuando la sericultura se introdujo en Occidente. Aunque ya antes se conocían los tejidos elaborados con este material fruto de los intercambios y del comercio que llegaba a través del mar o por rutas terrestres de la “Ruta de la seda” (Fig.1). Sin embargo, fue la expansión del islam durante el siglo VIII lo que dio paso a la introducción de la propia producción sérica en la Península Ibérica, y con el tiempo en Valencia. A lo largo del territorio musulmán se crearon centros de producción de tejidos, denominados *tiraz*, y el sur de la Península se convirtió en un importante centro manufacturero. Además, se expandió el cultivo de la morera (de sur a norte),

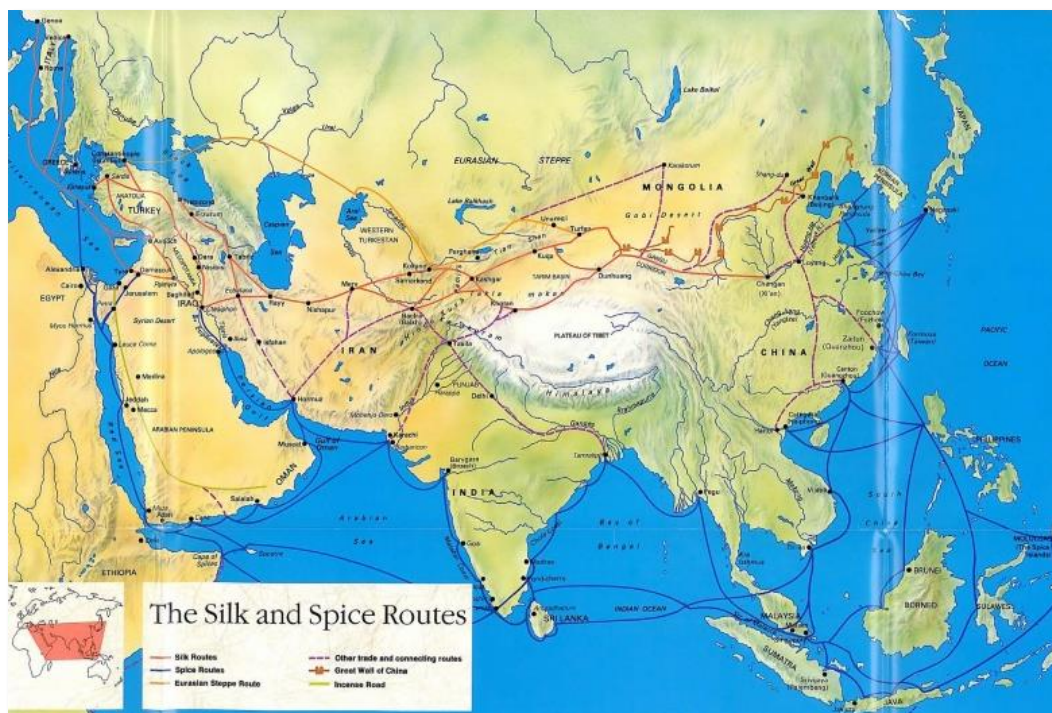


Fig. 1: Mapa de las diferentes rutas de la seda.

árbol fundamental para la obtención de la materia prima¹ necesaria para abastecer a esa incipiente industria.

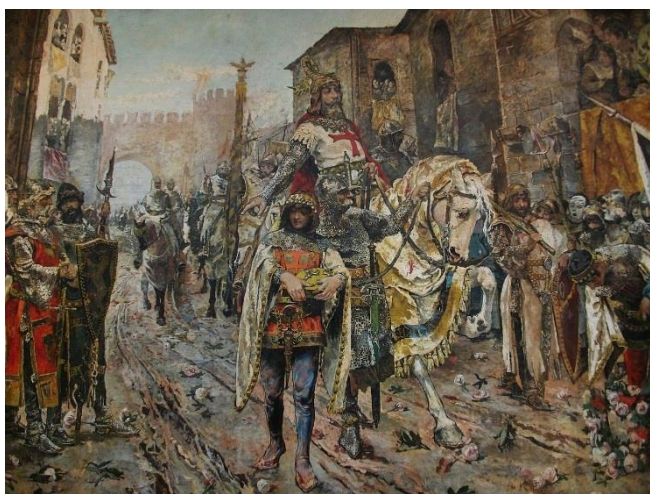


Fig. 2: Entrada triunfal de Jaime I a Valencia representada por Fernando Richart Montesinos (1884).

Por lo que respecta a Valencia, se conoce que a finales del siglo IX se producían en la ciudad actividades de intercambio comercial, sin embargo, es en documentos posteriores a la conquista cristiana (siglo XIII) donde queda reflejada la fabricación de algunos tejidos de seda (de tradición bizantina y musulmana). En este contexto, Jaime I (Fig.2) concedió casas (obradores,

en sí familiares y dispersos) a repobladores y a conversos para que se dedicasen a la producción de tejidos u otros menesteres del ámbito sérico. Esto supone una primera fase en la conformación de un mercado sedero, que cuenta con una incipiente producción local, apoyo del rey y cierta promoción para su desarrollo y ejecución. Además, algunos de los artesanos que trabajaban con seda se asociaron en función del tipo de producto elaborado. También se exportaban manufacturas procedentes del sur de la Península hacia tierras cristianas y otros destinos.



Fig. 3: Pieza textil de seda nazarí del siglo XV producida en la Península de la Fundación Lázaro Galdiano.

Así pues, en Valencia confluyó la tradición musulmana en la elaboración de tejidos de seda (continuada por los judeoconversos años después) y más tarde el saber hacer, la tecnología y la moda de extranjeros que, en el caso de los genoveses, tuvo un papel fundamental en la evolución de esta industria en años posteriores.

A finales del siglo XIV, Valencia se consolidó como ciudad exportadora de seda morisca (Fig.3) procedente del sur de la Península, pero también comenzó a cobrar relevancia en cuanto a su

¹ La fibra de seda extraída del capullo formado por el gusano *bombix mori*.

producción autóctona. Poco a poco se fue gestando toda una industria en la ciudad, acompañada de la redacción de normas específicas y ordenanzas para los distintos oficios a nivel municipal. Por tanto, diferentes factores contribuyen a un crecimiento en esta industria:



Fig. 4: Libro de ordenanzas de l'Art de Velluters de los siglos XV-XVI.

extensión del cultivo de moreras, las

exportaciones e intercambios que se producen en la ciudad, los diferentes oficios involucrados (que se van organizando tomando la estructura gremial característica de esa época), las ordenanzas y normativas, y la llegada de extranjeros que se dedican a este sector. Este último factor, es clave. Con ellos se introdujeron nuevos tipos de tejidos preciosos, tecnología y modas que influyeron en el modo de hacer y el curso de los acontecimientos en Valencia. Son sobre todo los genoveses los que tuvieron un papel realmente significativo en este proceso, y es gracias a ellos por los que se introdujo la figura de *velluter*. También es relevante el hecho de que poco a poco los artesanos se interesaran por el asociacionismo. En 1460, se agruparon

entorno a la cofradía de la Misericordia los artesanos de diversos oficios de la seda. En 1465, se fundó el oficio-cofradía de los tejedores de seda. Y, finalmente, en 1479 se creó el *Art de Velluters* formado por menestrales locales y un número considerable de extranjeros genoveses, aunque previamente ya se habían asociado entorno a un patrón (San Jerónimo), cofradía que oficialmente se constituyó en 1483 (Fig.5). Estos procesos dotaron cada vez de mayor autonomía en su regulación a los artesanos.²



Fig. 5: San Jerónimo en la fachada del Colegio del Arte Mayor de la Seda.

² Los datos e información mostrada se han consultado en las publicaciones de Navarro, G.: *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*, y *Los orígenes de la sedería valenciana: siglos XV-XVI*. Ambos volúmenes muestran



Fig. 6: Obra de José Benlliure (1872) en la que algunos dirigentes agermanados se presentan ante el cardenal Adriano de Utrech.

A principios del XVI, comenzó el primer proceso de declive en la hegemonía que había alcanzado esta industria. Esta crisis se hizo evidente en el siglo XVII, y no afectó solo a Valencia, sino que afectó a otros centros sederos (como Génova o Toledo).

Por un lado, se produjo la revuelta de las Germanías en

Valencia (Fig.6). Los artesanos mostraron el deseo de querer implicarse en mayor medida en el gobierno local, la administración y otros órganos y, además, cierta negación a la monarquía autoritaria. Al finalizar la revuelta, Valencia contaba con muchos menos artesanos inscritos en sus gremios. Por otro lado, hubo ciertos problemas de contrabando con la materia prima. Esto se produjo a causa de la subida de los impuestos sobre ésta en Valencia. La producción de manufacturas descendió y también su exportación. Se produjo, además, un estancamiento, las ciudades tradicionalmente productoras de tejidos de seda, se estancaron y no se comenzaron a adaptar a las modas e influencias que llegaban de Francia, lo que provocó que quedasen ligeramente fuera del mercado. Además, el gremio de *velluters* se involucró en pleitos contra otros oficios, sobre todo con el de *velers*.³ Es necesario tener en cuenta que desde que se introdujo el oficio de *velluters* en la ciudad, en parte eclipsó al resto de oficios de la seda. (FRANCH, R., 2012, p.81) También, finales del siglo XVI y principios del XVII, se produjo una bajada en la calidad de los tejidos y un abaratamiento de sus precios. Valencia pasó a ser centro suministrador de materia prima, más que de tejidos ya elaborados, por ello el cultivo de morera se intensificó. (FRANCH, R., 2012., pp.51-79)

De nuevo, a finales del siglo XVII, y a raíz de un declive en la sedería castellana, Valencia volvió a tomar impulso en su expansión y crecimiento como uno de los centros sederos más

los estudios realizados (a raíz de otras tesis a cerca de la sedería en la Península Ibérica y Valencia, y de la documentación referente a estos temas contenida en diferentes archivos, etc.) acerca de la evolución de esta industria en Valencia a diferentes niveles.

³ Enfrentamientos que terminaron en 1769, cuando el gremio de *velluters* absorbió al de *velers*.

importantes, debido al descenso de la sedería en Toledo. (FRANCH, R., 2012, p.82) Esta recuperación fue acompañada de la llegada de artesanos de origen francés y extranjeros. Previamente a la recuperación, los *velluters* también elaboraron estrategias defensivas que contribuyeron a la reducción de competencia y a la obtención de mayor oportunidad de trabajo.⁴

En 1686, el Rey Carlos II concedió el título de Colegio de Arte Mayor de la Seda, por lo que se produjo una evolución del antiguo Gremio de *Velluters*, y una ascensión a la categoría de Colegio Profesional. El oficio adquirió, además, la categoría de Arte Mayor. (FRANCH, MUÑOZ & ROSADO, 2016., p.17) De nuevo imperan y surgen ordenanzas que regulaban el mercado en la ciudad y las características de los productos que se fabricaban. (FRANCH, R., 2012, p.91) El oficio estaba totalmente institucionalizado.

Para Valencia, el siglo XVIII fue el “Siglo de Oro” de la sedería, la ciudad concentró la mayor actividad sedera de ese momento. Los artesanos que formaban parte del Arte Mayor, tenían perfiles muy diversos. Había grandes comerciantes y fabricantes que suministraban materia prima y contrataban a artesanos (a bajo coste) para producir tejidos baratos, o



Fig. 7: Privilegio con el que Carlos II elevó el oficio de *velluter* a Arte. Documento expuesto en el museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia.

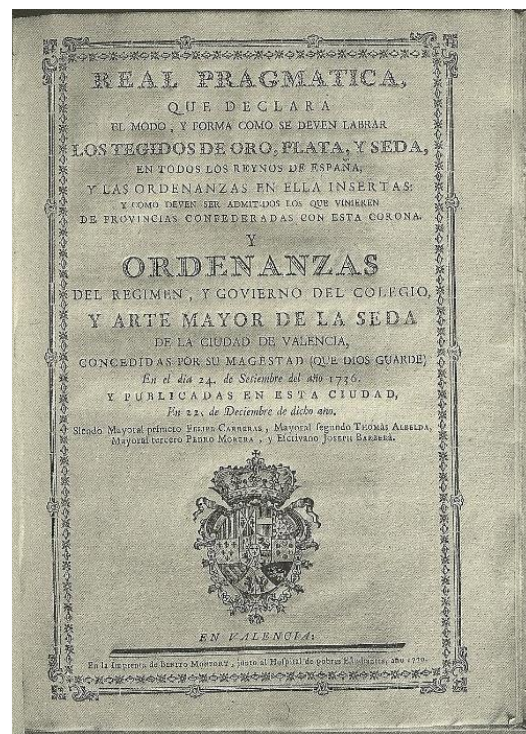


Fig. 8: Real pragmática que declara el modo y forma como se deven labrar los tejidos de oro, plata y seda. Y ordenanzas del régimen y gobierno del Colegio y Arte Mayor de la Seda de la ciudad de Valencia. (1770)

⁴ Se facilitó el acceso a la maestría a los hijos de maestros, y se establecían precios moderados de acceso al examen para artesanos de Valencia y alrededores. Se favorecía así a los que ya eran próximos a la corporación, pero se dificultaba el acceso a extranjeros, hecho que como se ha citado, cambió una vez se produjo una ligera recuperación. (FRANCH, R. *Ibid.* p.87)

artesanos autónomos, colegiados, que cumplían de manera firme las normativas impuestas por el Colegio (Fig.8). (NAVARRO, G., 1996, pp.80-81)

Así pues, este siglo de esplendor de la sedería valenciana se debió a varios factores. Por un lado, el marco legal proteccionista de la seda de los últimos años del reinado de Carlos II y, además, la coordinación de las decisiones y disposiciones dictadas a nivel estatal sobre la seda por el Colegio. (NAVARRO, G., 1996, pp.82-83) Por otro lado, a mediados del siglo XVIII se produjeron a lo largo del territorio del País Valenciano, dos tercios de la fibra española. Además, en la ciudad se consolidó la clase burguesa dedicada a este sector y se consiguieron mejoras en los procesos de producción gracias a la implicación en este campo de otras instituciones y de personajes como Joaquín Manuel Fos. Para proteger al colectivo de trabajadores también se creó el Montepío del Arte Mayor de la Seda. (NAVARRO, G., 1996, pp.84-86)

Sin embargo, en el siglo XIX el mercado sedero valenciano volvió a sufrir una crisis. A pesar de que, por su pasado, Valencia cumplía con todas las condiciones para seguir la corriente de industrialización y avance que se estaba produciendo en otras ciudades europeas, no fue así. Para modernizarse, Valencia debía cambiar los sistemas de producción con los que contaba e insertar en sus manufacturas nuevos modelos de maquinaria. La industrialización se produjo de forma dispersa, en centros de producción diseminados a lo largo del territorio. Además, en la País Valenciano, la agricultura ocupaba a una gran cantidad de mano de obra. Así pues, la industrialización se produjo de manera lenta respecto a otras ciudades españolas y europeas, por lo que el mercado sedero fue disminuyendo poco a poco.

Aun así, en 1830 las exportaciones valencianas crecieron, pese a la mejor calidad de la seda china. Pero a mediados del siglo XIX se produjo una epidemia que afectó a los gusanos de seda, y, por tanto, a la obtención de la materia prima. Además, hubo inundaciones que afectaron al cultivo de la morera en la Ribera y comenzó a expandirse también el cultivo de naranjos. Por estas diferentes razones la decadencia durante ese siglo de la sedería valenciana fue evidente. Solo algunas fábricas se modernizaron, mucha de ellas cerca de Valencia. En 1836 hubo un pequeño incremento en el mercado, que volvió a descender 1842 tras una mala recolecta y otros factores hicieron que de nuevo la industria sedera volviese a la misma situación. En ese contexto, el Colegio del Arte Mayor de la seda trató de mantenerse a flote y de buscar soluciones para sus colegiados. Ya en el siglo XX, el Colegio celebró un congreso con intención de reactivar en esta área a Valencia. Y en 1926 el gobierno puso los medios para la celebración de la Conferencia Nacional de Sericultura y para promover de nuevo su práctica. (NAVARRO, G., 1996, pp.87-97)

Durante la Guerra Civil, las fábricas y el Colegio fueron incautados por los Comités de los Sindicatos. Después de 1939, Franco nombraba al director del Colegio y, más tarde tras la publicación de la Ley del Sindicato Vertical Único, se inscribió al Sindicato Provincial Textil. Posteriormente, se aprobaron nuevos estatutos en 1978, se le otorgó a la Casa del Colegio el título de Monumento Histórico-Artístico dándose un paso en la conservación de lo que la seda había significado.

b. La Cofradía de San Jerónimo

Las cofradías, han sido una de las primeras fórmulas de asociación de los artesanos en la ciudad. Probablemente, por influencia de lo que estaba ocurriendo a nivel europeo, ya que a partir del siglo XII surgen nuevas órdenes religiosas.⁵ En Valencia, en ese momento se comienza a desarrollar el asociacionismo de en los oficios, por ello cabe la posibilidad de que estos adaptasen las fórmulas de esas nuevas órdenes. (BENÍTEZ, M. 1999, pp.262-263) Nacen según Manuel Benítez en *“Las cofradías medievales en el Reino de Valencia”* (1999):

«(...) como asociaciones solidarias formadas por gentes con intereses en una misma profesión, devoción o identidad familiar, aglutinados en torno a un ideal religioso de hermandad.»

Por tanto, los fines en un primer momento fueron claramente religiosos, pero a partir de 1283 este carácter evolucionó. Pedro III otorgó a los artesanos la capacidad de seleccionar representantes para su organización y administración. Finalmente, adquirieron una doble naturaleza al comenzar a regularse cuestiones más técnicas del oficio.

Igualmente, en Valencia se podían encontrar tanto cofradías puramente religiosas como cofradías de oficios. Las que nos van a interesar en este apartado, son las segundas, ya que la cofradía de San Jerónimo de *Velluters* era una de ellas. A nivel general, sobre este tipo de



Fig. 9: Imagen de San Jerónimo antes ubicada en la capilla del Colegio del Arte Mayor de la Seda de 1483

⁵ Estas difunden otro tipo de religiosidad más cercana a la caridad y la devoción.

agrupaciones se puede decir que constituían una vía de organización para los colectivos de artesanos. Tanto las cofradías religiosas como las de oficios se encontraban bajo la advocación de un santo (como se ha dicho, San Jerónimo (Fig.9) en el caso de los *velluters*, por ser el primer cardenal en vestir seda) ("Solo cultura, Valencia y Benimàmet", 2017) y bajo unas normas u ordenanzas de carácter organizativo, religioso y asistencial. (BENÍTEZ, M., 1999, p.261)

Sobre la Cofradía de San Jerónimo, en particular, se conoce que previamente a ella, los artesanos tejedores de seda se agruparon en torno a la Cofradía de la Misericordia, como búsqueda de una vía de reconocimiento para su colectivo. Esta primera cofradía no tenía una reglamentación propia. Más tarde, estos grupos comenzaron a adquirir un carácter más corporativo y sus formas de organización se desarrollaron. El sector sedero creció con el tiempo y se redactaron ordenanzas gremiales (hasta siete textos) ente 1465-1483. El inicio, 1465, es el año de la fundación del oficio-cofradía de los tejedores de seda; 1483, es la fecha en la que los *velluters* separados del resto se asocian entorno a un patrón y crean oficialmente la Cofradía de San Jerónimo. A raíz de varios factores (como la llegada de artesanos genoveses), como se ha comentado en el apartado anterior «a. Orígenes e historia», los *velluters* se diferencian de los tejedores de seda y en 1479 se crea el *Art de Velluters*. (NAVARRO, G., 1992, pp.43-87)

De la institución de los *velluters* en cofradía, es interesante conocer no sólo aquellos aspectos organizativos sino sociales. Algunas de las tradiciones y elementos de la antigua cofradía han perdurado hasta el siglo XXI.

Para conocer los orígenes de algunos de los eventos celebrados por ellos, se ha recurrido a la obra de Navarro Espinach «*La Cofradía de San Jerónimo del "Art de Velluters" de Valencia: fundación y primeros años (1477-1524)*». Así pues, en los inicios de la cofradía, los artesanos establecieron un convenio (1483) con los frailes jerónimos para celebrar fiestas y sepulturas en la capilla o iglesia de San Jerónimo (en el camino de San Vicente, en la parte exterior de las murallas de la ciudad). Esta capilla era propiedad del Monasterio de Cotalba. (NAVARRO, G., 2016, pp.121-122)

Los artesanos acudían a este emplazamiento para reunirse y celebrar sus capítulos ya que no poseían una sede propia. Además, los cofrades también realizaban las solemnidades pertinentes hacía el patrón. La festividad de San Jerónimo se celebraba el 30 de septiembre. La celebración reunía a los artesanos inscritos en la asociación en una comida, este hecho reforzaba los lazos de hermandad entre ellos y se fomentaba así la convivencia, aspecto muy característico de estas formas de agrupación. El día anterior a la festividad los maestros, familiares y cofrades,

asistían a una misa mayor y al sermón de San Jerónimo. Al día siguiente se comenzaba el nuevo curso del gremio y se elegían nuevos cargos. (NAVARRO, G., 2016, pp.148-154)

Actualmente, este tipo de celebración se ha mantenido. El Colegio del Arte Mayor de la Seda ha venido realizando un tipo de celebración similar. Por el día del patrón se han celebrado, por ejemplo, en 2015 o 2016, misas en la Iglesia del Sagrado Corazón Jesús. Además, actos en la Sala del Consulado de Mar de la Lonja de la Seda en los que se otorgan medallas y se realizan conferencias que evidencian la historia o el pasado del Colegio y del gremio. (Las Provincias, 2015)

c. El Barri de Velluters

El actual Barrio del Pilar (Fig.10) o Barrio de *Velluters*, se encuentra ubicado en el centro de Valencia, dentro de lo que se conoce como distrito de *Ciutat Vella*. Sus límites contactan con los barrios de: *El Botànic*, *El Carme*, *El Mercat* y *Sant Francesc*. Su nombre referente a *velluters* proviene de la ubicación de los talleres de éstos en esa zona, y las características del barrio y su historia están muy ligadas al gremio.

La articulación de sus calles es muy particular y diferente a la de otras barriadas de Valencia. La ciudad, generalmente, presenta una disposición de calles enrevesadas, característica del medioevo o típica de la ciudad árabe. Pero este barrio posee calles muy alargadas en sentido oeste-este. El origen de esta estructuración podría ser el propio fin y oficio de los artesanos que vivían en él. (CORBÍN, J.L., 1991, pp.17-36)

En esa zona, en época musulmana (Fig.11), se agregaron zonas agrarias fuera de los muros de la ciudad. La presencia de acequias y la vertebración de las mismas en esas áreas influiría probablemente en el trazado de las calles



Fig. 10: En rojo aparecen perfilados los límites del Barrio de *Velluters*.

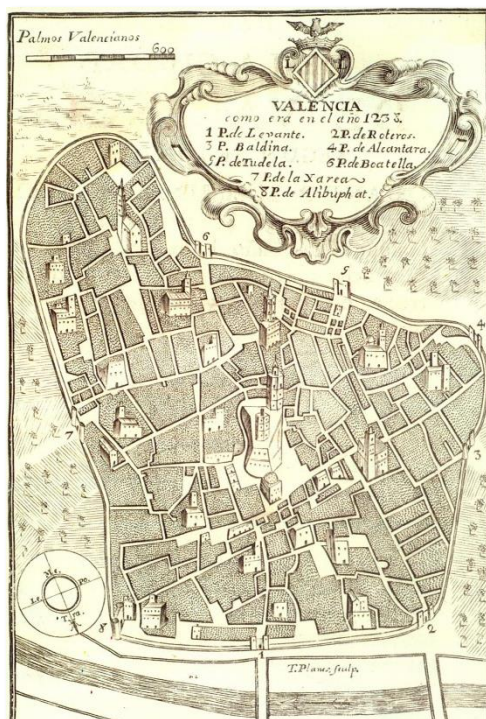


Fig. 11: Mapa de 1705 del Padre Tosca en el que representa la ciudad de Valencia tras la conquista cristiana en 1238. El Barrio de *velluters* aún no aparece representado.

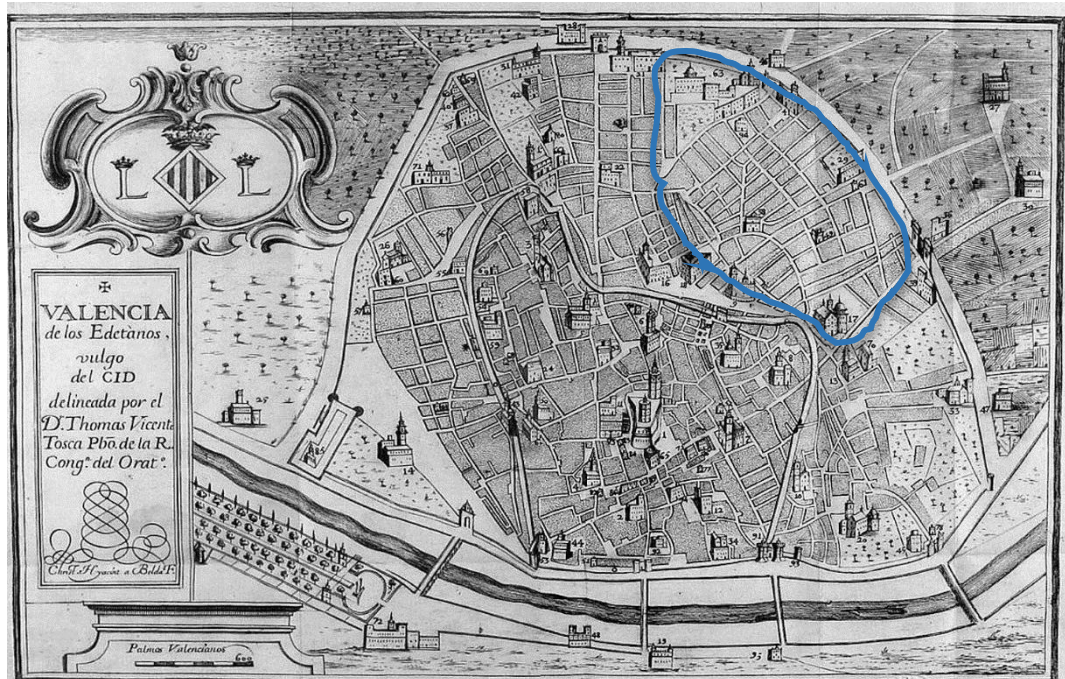


Fig. 12: Plano de Valencia del Padre Tosca de 1705, en el que se ha remarcado en azul la zona correspondiente al Barrio de Velluters.

comentado anteriormente. Tras la construcción de la muralla cristiana en 1356 (Fig.12), estos terrenos quedaron englobados y agregados a la ciudad. Se generó entonces un pequeño barrio llamado “Barrio de las Torres”, dedicado a la sericultura (como se ha citado en otros apartados, introducida por los musulmanes), que adoptaría identidad propia como barrio sederío a finales del siglo XIV e inicios del XV, gracias a la cada vez mayor artesanía de la seda en ese lugar.

La sedería cobró impulso a partir de la segunda mitad del siglo XV y buena parte del XVI. Este fenómeno se produjo tras la llegada de un buen número de artesanos genoveses que establecen talleres y comercios en el barrio (TORRES, B., 2012, pp.9-15) y, también, mercaderes llegados del norte tras la Guerra Civil en Barcelona. Por tanto, confluyeron los pequeños y modestos talleres locales, con los talleres de estos nuevos empresarios que cuentan con mano de obra asalariada e importan tecnología y recursos que dotaron a la sedería valenciana de carácter local de un nuevo enfoque. Por ello, en el periodo comprendido entre finales del siglo XV y principios del XVI, el Barrio de Velluters se convirtió en uno de los centros de producción y comercio de la seda más importantes de la Península. Poco a poco, se fueron consolidando los oficios de la seda como el de los tejedores de velos o el *Art de Velluters*.

Además, durante ese momento se comenzó la construcción de la Lonja de la Seda, que demuestra la importancia comercial de la ciudad. (NAVARRO, G., 1999, p.49)

Además del auge de la sedería acontecido en el barrio, es necesario conocer las causas propias del territorio que propiciaron también ese impulso y ese desarrollo del barrio tan ligado al oficio. Por un lado, como se ha dicho, en un inicio los terrenos sobre los que se fueron asentando los cimientos del barrio eran agrícolas y contaban con una red de acequias y suministro de agua óptimos para llevar a cabo algunas de las tareas propias de la sedería. Además, se podía cultivar la morera tanto extra como intramuros. (TORRES, B., 2012, p.15) Por otro lado, la primera cofradía en que se instituyeron los *velluters* celebraba sus misas en la Iglesia de San Agustín (ubicada en el barrio), hasta que firmaron una concordia con los frailes del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (1483) para celebrar sus misas en la Ermita de San Jerónimo situada en el camino de San Vicente, enfrente de la Iglesia de Cristo Rey. (NAVARRO, G., 1999, pp.121-122) Además, entre los siglos XVI-XVII se construyeron otros conventos próximos al barrio como el de la Puridad, el Pilar y la Encarnación. (TORRES, B., 2012, p.13) Así pues, la topografía de la barriada se fue modificando, en función de las necesidades sociales y económicas de la artesanía emergente y la enorme comunidad formada en esa zona. (NAVARRO, G., 1999, p.48)

A inicios del siglo XVII, se produjo una crisis en la industria sedera tras la expulsión de los moriscos ya que muchos de los trabajadores eran árabes. Sin embargo, le sucedió de nuevo un proceso de expansión a finales de este mismo periodo, en parte, gracias a la conversión del gremio en Colegio. Este hecho supuso la elevación del oficio a Arte Mayor y, además, el mayor control y poder regulador de la institución. (TORRES, B., 2012, p.16) Tras el Colegio se generó todo un colectivo de artesanos, algunos poderosos, que formaron en el barrio y entorno a él un importante movimiento industrial. (NAVARRO, G., 1999, p.49) Sin embargo, las exigencias de los consumidores comenzaron a cambiar y optaron por otro tipo de manufacturas. Los grandes comerciantes comenzaron a eclipsar a los artesanos independientes y eso, junto con un descenso de las exportaciones y de las ventas nacionales, produjo que cada vez fuese más necesario un cambio en esta industria (aun de carácter muy artesanal).

En consecuencia, entre el siglo XVIII y mediados del XIX, se produce una renovación y, el Barrio de *Velluters* (muy poblado) pasó a ser la zona ciudad con mayor número de obradores e industrias relacionadas con el mundo de la sedería. (TORRES, B., 2012, p.16) Por ejemplo, según datos aportados por Navarro Espinach en «*Los orígenes de la sedería valenciana*»:

«(...) en 1876 había en el barrio hasta 103 industriales afincados. En el resto de áreas de la ciudad sólo vivían 56. La mitad de los sederos de Valencia a finales del siglo XIX vivían en torno al Colegio (...)»

Así pues, el momento de esplendor del barrio y de la industria sedera se produce en ese momento. Se generó entonces también una verdadera burguesía industrial, se produjo mucha materia prima y se tomaron medidas proteccionistas para la exportación e importación de los productos manufacturados. Este momento de auge se detuvo hacia la segunda mitad del siglo XIX. El mercado francés y su mecanización tuvieron un efecto negativo en la industria valenciana. Los consumidores optaban por productos mecanizados, más ligeros y de menor coste. En Valencia este fenómeno produjo un rechazo hacia los productos locales, que se elaboraban aun de manera no mecanizada y, además, tratando de producir a un ritmo mayor, para compensar las deficiencias que poseía la industria respecto a otras más avanzadas tecnológicamente.

Para solucionar este problema, la industria trató de seguir las corrientes de mecanización de otros núcleos, y a partir de 1830 se comenzaron a elaborar productos con mejor acogida. Sin embargo, Valencia tuvo que afrontar de nuevo otros golpes. En 1854 se extiende la plaga «pebrina», comienza a importarse seda asiática y se inventa el rayón. Estos factores, junto con otros descritos en apartados anteriores, llevan a la merma a la industria sedera valenciana.

Hasta esas fechas en el barrio habitaban artesanos y obreros dedicados al oficio. Es por eso, que la arquitectura típica del barrio se mantiene hasta la segunda mitad del siglo XIX y la estética popular de casas-taller («porxes») de carácter obrero. El barrio de *velluters*, era un barrio muy poblado, al que había emigrado población del ámbito rural. Esto, junto con la crisis de la seda, desencadenó transformaciones en el barrio. La sobrepoblación llevó a la necesidad de sustituir algunas edificaciones unifamiliares por otras que albergasen a un mayor número de personas. Este hecho se llevó a cabo, y por ello, hoy en día pueden observarse en la zona edificaciones del siglo XIX. (TORRES, B., 2012, pp.17-18)

Con el tiempo el barrio fue perdiendo el antiguo carácter sedero. Con los años se sucedieron algunos fenómenos y remodelaciones que han llevado a la degradación de la identidad de la barriada y a una pérdida de su conexión con el pasado histórico que posee.

Por un lado, es necesario comentar la problemática relacionada con la prostitución y otros temas del barrio. En este sentido, la zona exterior del Barrio del Carmen era en siglo XIV la zona en la que se encontraba la *Mancebía* o «*Pobla de les fembres pecadrius*». Con el tiempo este fenómeno traspasó los límites del barrio y se extendió a otras zonas. A pesar de que Felipe IV

suprimió la prostitución, no se logró erradicar. Ya en el siglo XIX, el Barrio de Pescadores reunía burdeles, cafetines, etc. En el XX, con la remodelación del barrio, muchos de estos locales se ubicaron en *Velluters* y pasó a ser lo que se conoce como «Barrio Chino» de la ciudad. El ambiente no agradó a los vecinos del barrio, por lo que se produjo un fenómeno de despoblación de la barriada, quedando sobre todo gente de mayor edad. Esto fue acompañado de la degradación de edificios y de la especulación urbana. (CORBÍN, J.L., 1991, pp.195-206)

Por otro lado, se proyectaron varias remodelaciones que afectaban tanto a esta barriada como a otras, y que contribuyeron a su deterioro. En 1865, se produjo ya el derribo de la muralla cristiana debido a los planes que se tenían de ensanche y reforma interior. El «Plan de Javier Goerlich 1928» pretendía generar una abertura, lo que se conoce como Avenida del Oeste, y así según Torres Astaburuaga «(...) *sanear de zonas degradadas la ciudad.*». Este plan se llevó a cabo en detrimento del Barrio de *Velluters*. Dejó aislada a la barriada del resto de la ciudad, por lo que la degradación en su interior aún se aceleró más. Se derrumbó el Palacio del Conde de Parcent y se cerraron o desaparecieron múltiples pequeños comercios tradicionales.

En resumen, ya desde el siglo XIX había comenzado todo un proceso de cambio para el Barrio de *Velluters*. La estructura urbana anterior a esa fecha de la barriada se caracterizaba por la racionalidad rural (desarrollada desde época medieval), sin una jerarquía viaria. Como se ha comentado en un inicio, las calles tenían una direccionalidad oeste-este y eran estrechas y paralelas (quitando de algunas excepciones) (Fig.13). Las viviendas eran poco profundas, de carácter familiar, de una a tres alturas.



Fig. 13: Plano de Valencia de 1608 de Antonio Mancelli, en el que se aprecia bien la forma estrecha y paralela de las calles de la barriada.

Solían tener una única fachada con balcones de corto perímetro. El obrador solía encontrarse en la parte baja, y en la parte alta o desván se colocaban cañizos, se criaban gusanos de seda o se almacenaban materiales. (TORRES, B., 2012, p.35) El mismo *velluter* Don Vicente Enguídanos cuenta en la entrevista (Ver anexo 1) que su casa tenía dos plantas y que en la inferior tenían el taller familiar. Por tanto, este tipo de casa pervive hasta el siglo XX, además de su funcionalidad

primigenia. (ENGUÍDANOS, 2017)⁶ Pero, a principios del siglo XIX las viviendas familiares se sustituyen por edificios plurifamiliares más altos, se construye la Avenida del Oeste y se producen una serie de fenómenos que llevan al barrio a transformar su carácter primigenio y a una constante degradación. (TORRES, B., 2012, p.20) Sin embargo, en los años 80 se aprobó un programa de protección del barrio con la intención de detener su deterioro. (TORRES, B., 2012, p.20-40) Con el tiempo, además, se han venido generando movimientos vecinales con objeto de revitalizar el barrio (TORRES, B., 2012, p.60-66), y también rehabilitaciones y restauraciones como la del Colegio del Arte Mayor de la Seda, que es uno de los edificios más emblemáticos y que durante siglos ha luchado por mantener abiertas sus puertas, a pesar de las dificultades.

d. El papel de la mujer en el gremio

Las mujeres en el medievo, dentro de un entorno gremial, eran contratadas para diferentes servicios. Por un lado, eran esclavas en casas de maestros artesanos. Tanto a las mujeres como a los hombres de esta condición, se les daba poco valor y se les trataba como a un instrumento más. Recibían una compensación económica realmente escasa, que simplemente les servía para no vivir en la miseria. (NAVARRO, G., 1999, p.129) Por otro lado, podían formar parte del servicio doméstico de la casa. Las niñas que entraban a formar parte de estos servicios tenían contratos de larga duración, que retrasaba la edad en la que poder contraer matrimonio (sobre los 20 años). (NAVARRO, G., 1999, p.130) A estas mujeres se les hacía un contrato en el que se incluían algunas cláusulas para el aprendizaje de oficios. (NAVARRO, G., 1999, p.123) Dicha mano de obra femenina aparece en algunos contratos laborales de mediados del siglo XV, muchos vinculados a la industria de la seda. A pesar de esa posibilidad de formación en el oficio, y según cita Germán Navarro: «*En general la actitud frente a la mujer en ese momento y el trabajo es masculinista y excluyente*». (NAVARRO, G., 1999, p.128)

El trabajo femenino y las estrategias matrimoniales, también aparecen reflejados en algunas ordenanzas gremiales. Las de los sederos contienen algunas referencias a ello en las de 1519. En algunos de los capítulos se determina que, por ejemplo, las hijas de maestros no tenían que pagar para examinarse. Por tanto, las mujeres podían seguir un proceso de formación dentro del oficio. En cuanto al matrimonio (con hombres no agremiados), aparecen también algunos apuntes, y establecen que: “*dona ninguna encara que sia filla de Mestre del dit offici no puixa ésser d.ací avant examinada ne aprobada com a mestra en lo dit offici*”. (NAVARRO, G., 1999, p.131)

⁶ Ver entrevista en Anexo 1.

Así pues, el matrimonio era importante. Las mujeres trabajaban junto a sus maridos para tratar de aumentar los ingresos familiares y, además, la dote aportada se podía invertir en el negocio. En resumen, aunque la mujer tiene un papel relevante como trabajadora en el oficio familiar y juega un papel clave en las estrategias matrimoniales, según Germán Navarro:

“las relaciones entre los sexos, ritualizadas desde la infancia, condenaban de manera invisible a las mujeres en sus casas-con o sin su consentimiento- en razón a los ideales oficiales del sistema social que lesionaban gravemente sus derechos civiles elementales.” (NAVARRO, G., 1999, p.132)

Las condiciones laborales y la situación de las mujeres, por tanto, fueron duras. Su labor se centraba más en prestar un servicio casi de servidumbre, y no tanto de dedicación al oficio del maestro o marido. Las labores que realizaban en el ámbito sedero eran la torcedura o el hilado.

Si la mujer quedaba viuda, esta quedaba como miembro de la cofradía, pagaba los impuestos y gestionaba el negocio dejado por el marido. También podían pasar a ser esclavas o sirvientas en otros talleres. (NAVARRO, G., 1999, p.134)

Aunque al enviudar las mujeres quedaban en manos del taller, no gozaban de los mismos privilegios que sus maridos ni podían actuar libremente en cuanto a los negocios, sino que debían cumplir con algunas condiciones: tener hijos capaces de acceder al magisterio o casarse con otro oficial.

En referencia a esto, los *velluters* establecieron en 1687 que las viudas que no tuviesen hijos pudiesen seguir teniendo los telares del marido con la condición de que los mayores nombrasen a un superintendente que controlase que esos seguían las pautas de funcionamiento marcadas por el gremio. (TRAMOYERES, L., 1889, p.289)

Las mujeres, como se ha visto, han participado “laboralmente” en la sociedad preindustrial valenciana, pero bajo unas condiciones laborales restrictivas y subordinadas a sus maridos o instituciones gremiales. Sin embargo, con el paso de los años el trabajo femenino se fue introduciendo en la industria, en parte, a causa del crecimiento de la misma. Dentro del modelo gremial la mujer ocupaba un lugar marginal, vinculado a la unidad familiar como elemento productor. (AGUADO, A., 1998, pp.1-3)

En la sociedad valenciana, la mujer tuvo un papel clave en el desarrollo industrial del siglo XIX. El trabajo femenino en las industrias se introdujo ante a la necesidad de una mano de obra barata y abundante. A partir del siglo XVIII, ya aparecieron algunas escuelas de enseñanza

femeninas, hecho ante el que se opusieron algunos gremios. Esto permite imaginar que el trabajo de la mujer bajo las rígidas normativas de los gremios se mantuvo hasta prácticamente el siglo XIX.

El sector textil sedero valenciano, en concreto, absorbió mucha mano de obra femenina. La industria artesanal valenciana se mantuvo hasta casi el siglo XIX, pero tras una crisis y reestructuración, aparecieron numerosas fábricas que necesitaron de esta mano de obra y, poco a poco la mujer se fue introduciendo en ese sector aboral. (AGUADO, A., 1998, p.5)

Finalmente, el mismo Don Vicente Enguíanos, al que se entrevistó con motivo de la realización del presente trabajo, recordaba que su abuela y sus hermanas trabajaban en las fábricas:

«Es que antiguamente, casi esta profesión de la seda era más propia de mujeres que de hombres, y de tejedoras, casi más que de tejedores. A mí no me hagas mucho caso, porque claro yo te estoy hablando de oídas también... Pero que yo reconozco, yo tenía tías abuelas y...tías, y primas, y... había más mujeres... el hombre también, por supuesto, pero ya también se dedican más a la técnica del tejido que tenían que hacer, mecánicamente tenían que arreglar los telares (...)» (ENGUÍDANOS, 2017)⁷

e. Otros aspectos relacionados con el gremio

i. Mercado y producción

El gremio de *velluters* se fundó en 1479 como oficio separado de otros relacionados con la sedería, por el hecho de contar cada vez con más artesanos dedicados a esta rama específica. (NAVARRO, G., 2011, p.24) Entonces, aumentó también el número de abusos y fraudes cometidos por los artesanos que formaban parte de él y, en consecuencia, la necesidad de un mayor control de los profesionales. El auge y el gran desarrollo de esta industria llevó consigo un aumento del mercado y la demanda, y un fenómeno de importación y exportación de productos tanto a nivel peninsular como internacional.

El cada vez más relevante mercado valenciano tuvo sus orígenes en los diferentes oficios de la seda y en la tradición sérica musulmana. Aunque los primeros productos locales no se fabricaban exclusivamente con seda, sino que se mezclaba con fibras de algodón, eran muy valorados. Es por eso que, en 1316, tras la conquista cristiana, se aprueban ordenanzas que favorecen la pervivencia de la sedería musulmana. (NAVARRO, G., 2011, p.25) Los motivos

⁷ Ver entrevista en Anexo 1.

decorativos típicos musulmanes fueron muy apreciados y perduraron en el tiempo hasta convivir con elementos decorativos góticos o de otras épocas.

A finales del siglo XIV y principios del XV, Valencia ya era considerada una ciudad de relevancia en cuanto a comercio y producción de seda. En consecuencia, los diferentes colectivos involucrados se fueron escindiendo unos de otros y especializándose, o también fusionándose, en función de la demanda y las modas. En ese momento, habitaban más de cincuenta sederos judeoconversos y tejedores de seda especializados en la ciudad, muchos de ellos concentrados en el que se convertiría en el *Barri de Velluters*.

Los oficios evolucionaron, y entre 1465 y 1470 se redactaron las ordenanzas fundacionales del oficio de tejedores de seda o veleros. En 1515, se fundó el gremio de pasamaneros y, cuatro años más tarde, el de fabricantes de parches y listas de seda (independientes del de tejedores y pasamaneros). (NAVARRO, G., 2011, p.25)

Se generó un gran movimiento entorno al comercio de productos de seda que, además, propició corrientes migratorias de artesanos hacia la ciudad (de la propia Península y de otros países).

Entre 1450-1525 la ciudad concentró a más de 2500 artesanos de la seda, de entre ellos unos 2000 eran *velluters*. Por ende, el número de telares también era muy elevado (cerca de 1200 antes de la revuelta de las Germanías). Sin embargo, tras dicha revuelta, la cifra disminuyó a 400. Además, confluyeron otros factores que propiciaron una crisis en el sector: fraudes cometidos por artesanos y mercaderes libres, el auge del sector en Toledo, la entrada en el mercado sedero de América o la presión fiscal a través del *Nou Impost de la Seda*. Por consiguiente, se produjo una reconversión del sector en Valencia, pasando a primer plano la materia prima y su preparación. (NAVARRO, G., 2011, p.37)

Entre 1475 y 1512, el mercado de la seda creció enormemente. Se produjeron numerosos intercambios y se genera un gran tráfico comercial. Germán Navarro en uno de los capítulos para el catálogo de la exposición «*L'Art del Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*» de 2011, ofrece algunos datos relativos a los destinos a los que se exportaba seda en ciertos periodos. Así pues, Castilla es el destino al que más se exporta, y menos a medida a Aragón, Barcelona, Lleida, Orihuela o Zaragoza. En 1512, las exportaciones a nivel peninsular ya están más consolidadas. Se sigue exportando (y con un ligero crecimiento) hacia Castilla, Aragón, Zaragoza, Barcelona y Mallorca. Además, se incluyen en la lista destinos internacionales como Francia, Nápoles, Portugal o Palermo. (NAVARRO, G., 2011, p.41)

Es importante señalar que fue muy relevante el comercio de terciopelo negro. De nuevo, recuperando los datos del anterior autor, a pesar de las 135 variedades de colores diversos en 1475 y, de las 55 en 1512, el *vellut negre* era el más exportado y suponía un 65% de entre todos ellos. (NAVARRO, G., 2011, p.42)

El auge de la industria se mantuvo hasta el siglo XVI, pero a finales de éste comenzó un proceso de degradación, hecho que se evidenció en el siglo XVII. Aun así, la ciudad cobró impulso gracias a la exportación de materia prima y al declive del sector en Toledo. En cambio, la mejora experimentada por esta industria se vio interferida por la aparición de nuevas modas y modelos textiles franceses. Además, hay que añadir que la industria foránea se fue modernizando poco a poco, y que en Valencia la producción tenía aún un carácter artesanal. Este modo de hacer, muy sujeto a ordenanzas rígidas y tradicionales, supuso un problema en la siguiente centuria frente al liberalismo introducido en la industria. (FRANCH, R., 2012, pp.78-79) A pesar de ello, a principios del siglo XVII, había en Valencia 800 telares, en 1720 unos 2000 y, en 1760 unos 3800 (según los datos aportados por Ramón Giner en su libro *«Escuela textil del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia: apuntes de tecnología textil»* de 1998).

El siglo XVIII se considera el de mayor esplendor para la sedería valenciana. Sin embargo, a finales de siglo comenzó a producirse de nuevo un retroceso causado por el rechazo hacia la materia prima valenciana. Estas deficiencias debían salvarse con la mecanización y modernización del sector, por ello, a partir de 1830, algunas industrias comenzaron a hacerlo y a producir mejor mercancía. Sin embargo, una epidemia interrumpió ese proceso de mejora, ya que afectó gravemente a los gusanos de seda. D. Vicente Enguïdanos explica en la entrevista que la seda que tradicionalmente se había empleado en Valencia era seda natural procedente de la región:

«(...) desde Castellón, Valencia, Alicante y Murcia todo eran plantaciones de moreras.» (ENGUÍDANOS, 2017)⁸

En el siglo XVIII, esta plaga trajo consigo una posterior época de dificultades. Además, este hecho provocaría un futuro cambio radical del paisaje valenciano, sustituyéndose la morera por otros tipos de cultivo más rentables como el del naranjo (cambios apreciables hasta hoy). Además, comenzaron a importarse sedas de Asia, también muy apreciadas, hecho que contribuyó también a dicho retroceso. (FRANCH, R., 2012, pp.98-110)

⁸ Ver entrevista en Anexo 1.

A estos acontecimientos es necesario añadir el papel de Colegio del Arte Mayor de la Seda durante esos años y su posicionamiento. Tras su fundación en 1686, esta institución tomó el control de la industria de la seda en Valencia y en casi todo el territorio valenciano. Por un lado, ese control sobre el sector tuvo sus puntos positivos. El Colegio siempre trató de velar por la buena calidad de los productos, de luchar contra el intrusismo profesional y por hacerse cumplir las normativas pertinentes en cuanto a la producción. En cambio, frente a algunos acontecimientos, ese carácter conservador repercutió de algún modo en la industria. Durante los años en que comenzaba a producirse una modernización de la industria y una liberalización del mercado, el Colegio se mostró reacio a seguir esa nueva corriente. Algunos fabricantes sí trataron de hacerlo e intentaron adaptarse, pero se toparon con la oposición del Colegio. Las modas del momento exigían tejidos ligeros, y de unas características muy distintas a los que se producían en Valencia. Se trató de realizar ese tipo de productos, pero siempre manteniendo unos modos de hacer muy tradicionales, por lo que los tejidos no llegaban a tener las mismas características. Así pues, en lugar de adaptarse totalmente a los modos de hacer que se estaban llevando a cabo en otros lugares, y con la finalidad de mejorar la situación de la industria en Valencia, se tomó la decisión de prohibir la entrada de mercancía que no se ajustase a la reglamentación del país.

A nivel nacional, la industria vio que no era una buena decisión, por lo que se decretó una ley que permitía la liberalización del mercado y de los modos de producción. El Colegio, se opuso a esta medida, aunque muchos empresarios valencianos si se sumaron a esa corriente de modernización. Sin embargo, este proceso llegó tan lentamente que el resto de industrias ya se encontraban más desarrolladas que la valenciana y sus productos eran más aceptados. La solución a ello fue comerciar a nivel nacional. (FRANCH, R., 2012, pp.111-118)

A mediados del siglo XIX, se introdujo en el proceso de hilatura la maquinaria a vapor. Sin embargo, el tejido seguía siendo artesanal. No fue hasta mucho más tarde, ya en el siglo XX cuando se sustituyeron las máquinas manuales por las mecánicas. Aun así, la competencia con extranjera era importante. Tras una etapa de crisis por la entrada de la industria en el libre mercado, se produjo un ligero resurgimiento. Esta situación se mantuvo durante los años 50 y 60 pero, en los años 70 volvió a descender la demanda de productos artesanales, mucho más caros, agravada por la revolución tecnológica. Poco a poco, el sector fue desapareciendo ya que no se iba adaptando a las nuevas tecnologías y, además, no disponía de suficientes inversiones para hacerlo. (GINER, R., 1998, pp.6-7)

ii. Técnica y materia prima

Antes de desarrollar la técnica o el modo de hacer del producto clave del gremio de *velluters* es necesario aportar algunos datos sobre la materia prima que lo constituye, la seda. Este producto llegó a la Península con expansión del islam. Los musulmanes trajeron consigo el cultivo de la materia prima, que se intercambiaba por tejidos ya confeccionados con Oriente próximo.

El desarrollo de la industria sérica en Valencia se convierte en uno de los más relevantes a nivel peninsular, tal y como se ha estado viendo en los anteriores apartados. El mercado de la seda comprende tanto los tejidos elaborados como la producción y preparación de la materia prima y su exportación. (LICERAS, M.V., 2011, p.61) Por ello, también había personas especializadas en el cultivo de la morera y la cría del gusano de seda y otras labores (Fig.14).

La seda llegó a la Península desde Oriente, es allí

donde supieron extraer la hebra del capullo del gusano de seda para formar un solo hilo. En Europa no se tuvo conocimiento de los tejidos de seda hasta que Alejandro Magno los trajo de Persia. Durante el periodo del Imperio Romano los tejidos de seda se consideraban un lujo. En cambio, fue Bizancio el centro de la sericultura europea entre los siglos VII y XI. (GINER, R., 1998, p.156)

Por tanto, la seda hispana procede de un tipo de gusano asiático llamado *Bombyx Mori*. Cuando las crías del gusano de seda nacen, se alimentan de las hojas de morera (*morus alba*) (Fig.15). Este árbol, fue bien acogido en Valencia puesto que requiere de pocos cuidados y es de fácil cultivo. La cría del gusano tiene cuatro fases: huevos o semilla, larvas o gusano, crisálida o ninfa y mariposa. (GINER, R., 1998, p.155) Cuando son adultos forman un capullo a partir de secreciones que en contacto con el aire se endurecen,



Fig. 14: Dibujos de Giuseppe Archiboldo en los que aparecen representadas algunas mujeres realizando procesos de tintado y preparación de la seda.



Fig. 16: *Morus Alba*.



Fig. 15: *Bombyx Mori*.

formando un filamento. Es el filamento del capullo lo que empleaban como materia prima.⁹ Este capullo se deshacía y se hervía. El hilo resultante está formado por fibras dispuestas en espiral. (LICERAS, M.V., 2011, p.60)

La seda es un producto sin una estructura celular, puesto que procede de la secreción de las glándulas del gusano de seda. Existen dos tipos de sedas naturales: la seda silvestre y la seda común. La seda silvestre, procede de un insecto satúrnido. Sus capullos son muy difíciles de devanar y tienen un color más oscuro. La variedad más significativa es la Tussah (de origen chino) producida por el gusano *Antherae Pernyi*, que se alimenta de la hoja de roble.

Al no tener sericina en su composición, esta variedad se caracteriza por su brillo particular y su naturaleza retorcida. Es difícil de preparar. La seda común, procede del gusano *Bombyx Mori* (Fig.16) (procedente también de China). Esta variedad es la que más se ha utilizado por ser más fácilmente tratable. (GINER, R., 1998, p.155)

Una vez obtenido y bañado el filamento debía devanarse. El filamento se dividía en finos pelos que *a posteriori* se juntaban por longitud y grosor para crear el hilo. Este hecho es uno de los que le otorga gran valor al producto, por conferirle resistencia, elasticidad y determinadas propiedades químicas.

Tras el devanado, se procedía a la torcedura. Fueron los musulmanes los que introdujeron esta técnica en el proceso de producción de la seda. Utilizaban para ello pequeños tornos ya que manualmente podían quedar irregularidades, además de ser un proceso lento. Esta fase repercutía en el brillo, tenacidad y elasticidad del hilo. Permitía hacer hilos más finos y, por tanto, que los tejidos resultantes fuesen más ligeros, lujosos y con diseños más complejos.

El siguiente paso era la tintura. La seda se hervía para eliminar de su composición la sericina. Al baño se incorporaba un jabón hecho de manteca o aceite y un blanqueante (azufre). Tras

⁹ El hilo de un solo capullo puede medir de 700 a 1600 metros de longitud.

enjuagarla, quedaba blanda y de un color perláceo. Tras esto, podía teñirse en madejas y luego fijarse el color con mordientes. (LICERAS, M.V., 2011, p.60-61)

Este proceso alcanzó en la Península su máxima perfección técnica en la época medieval. Los tintoreros judíos trabajaban para los sederos musulmanes (con una larga tradición sedera). Además, con la llegada de genoveses es posible que se introdujesen nuevas recetas. Aquí en la Península, tuvieron mucha importancia los siguientes tintes: el grana quermes, los moluscos productores de púrpura y las orchillas (que imitaban a la púrpura). Aun así, el color que más éxito tuvo fue el negro.

Las materias tintóreas mencionadas como el grana quermes, figuran en algunos recetarios como *grana de Levante* y *grana de Valenza*. El color se extraía de un insecto que vivía en las hojas de la coscoja mediterránea. Los colores que proporcionaba eran el rojo-carmesí, el mismo rojo con matices púrpuras (si se le añadía un producto alcalino) o un rojo muy vivo (si se le añadía un ácido junto con algunos compuestos del estaño). La orchilla tenía de púrpura. Esta planta crecía en rocas de la costera valenciana. Se empleaba toda la planta y se maceraba en una disolución alcalina (como orines). Finalmente, el negro se fabricaba con agallas, vitriolo, goma arábica, limaduras de hierro y se hervía y dejaba reposar todo ello en un caldero.

La tintorería en Europa se enriqueció también de los materiales traídos del Nuevo Mundo. Posteriormente, en el siglo XVIII se introducen los primeros productos químicos y mordientes, y se experimenta en este ámbito con ellos, hasta que aparecen los tintes sintéticos. Sin embargo, las recetas tradicionales se emplean hasta el siglo XVIII o XIX con pocas variaciones. (ROQUEIRO, A., 2011, pp.49-56)

Tras la tintura se pasaba al urdido (Fig.17). Los hilos se enrollaban con una misma torsión, paralelos y con un orden establecido para luego utilizarlos en el telar.

Finalmente, se tejía (Fig.18). Los tejedores estaban altamente especializados en esta tarea y debían estar asociados al gremio. Durante la fase de tejido, podían contar con



Fig. 17: Urdidora. Ejemplar del Museo de la Seda de Valencia.



Fig. 18: Telar de terciopelo. Ejemplar del siglo XV del Museo de la Seda de Valencia.

ayudantes o asistentes para controlar desde lo alto del telar el diseño o para ir tirando hilo. (LICERAS, M.V., 2011, p.60-61)

En cuanto al tejido de terciopelo, se trata de una piza de lujo, que necesitaba una elaboración especial. Ramón Giner en el libro citado en el apartado anterior, aporta toda una serie de datos sobre la tecnología textil de estas piezas. Así pues, según los apuntes que ofrece de la escuela del

Colegio, el terciopelo presenta una superficie con vello cortado a una altura determinada por el artesano. Sin embargo, puede presentar diversas alturas para generar efectos decorativos u otros elementos como dibujos labrados. Estos tejidos se dividen en dos grupos: terciopelos por trama y por urdimbre. Según el autor del texto:

«(...) constan de varias partes, tienen un tejido formado por una urdimbre y una trama que constituyen la base, y otra trama (terciopelo por trama), u otra urdimbre (terciopelo por urdimbre), cuyas bastas se cortan en el telar o fuera de él, y que forman el pelo.»

Así pues, de los varios tipos de terciopelo existen variantes que en su acabado forman diferentes efectos, además de presentar decoraciones determinadas. (GINER, R., 1998, pp.141-143) La sedería musulmana, por ejemplo, en cuanto a decoración presentaba formas geométricas, vegetales o versículos del Corán. Estos tejidos que tuvieron gran apreciación, fueron sustituidos posteriormente por los terciopelos labrados, de colores intensos y con motivos decorativos orientales similares a los realizados en la arquitectura. Las sedas italianas que llagaron más tarde, supusieron una revolución comercial. Más tarde, en pleno auge del sector sedero en Valencia, los *velluters* fabricaban diferentes tipos de tejidos¹⁰, pero sin duda uno de los más relevantes fue el *vellut*, que podía ser de diversas maneras: *vellut senar* (único

¹⁰ Germán Navarro en su aportación "Las ordenanzas más antiguas de velluters, 1479-1491. Auge del comercio sedero y edificación de la Lonja nueva de Valencia" en el catálogo *L'Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI* (p.40) aporta un pequeño listado de los tejidos que fabricaban los *velluters*. Así pues, estos artesanos realizaban brocados (satenes briscados con oro y plata de manera que estos remataban algunos dibujos en la trama), camelots, damascos, satenes y *picolats*.

con 22 ligaduras), *vellut* (21 ligaduras), *vellut doble* (20 ligaduras) y *vellut vellutat* o cualquier tipo que no estuviese cortado en el telar.

Aun así, en Valencia hubo una continuación de los tejidos andalusíes en el modo de hacer y decorar, a los que, con la llegada de nuevos acontecimientos en este campo, se les fueron incorporando elementos góticos u otros. Además, por tratarse de un tejido lujoso se decoraba con motivos que simbolizaban abundancia, fertilidad o, incluso, inmortalidad, estos eran: flores de loto, piñas, alcachofas o cardos y granadas. (LICERAS, M.V., 2011, p.62-63)

En concreto, el terciopelo tiene algunas técnicas decorativas que han sido muy significativas, desde la decoración más simple como el “ferreteado” (Fig. 19), hasta el decorado “a griccia” (Fig.20) (muy empleados entre los siglos XVI y XVII). El vello del tejido podía cortarse a varios niveles o se podían aplicar otros bordados con hilos metálicos. (LICERAS, M.V., 2011, p.56-57)



Fig. 19: Terciopelo de seda verde con una decoración a modo de “ferreteado” del siglo XV del Instituto Valencia de Don Juan.

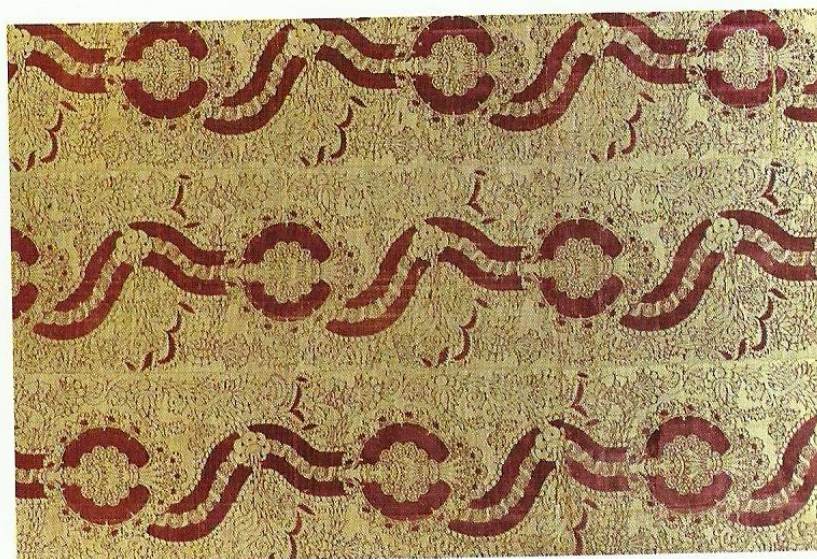


Fig. 20: Terciopelo de seda con decoraciones metálicas realizando un diseño “a griccia” del siglo XV-XVI perteneciente a la Hispanic Society of America.

Para la fabricación de terciopelos, los artesanos precisaban de telares. Según unas declaraciones del actual presidente del Colegio del Arte Mayor de la seda para el diario Levante:

«En el XIX se produce progresivamente un descenso del telar tradicional manual por el mecánico, algo que en el XX se generaliza. El vellut se deja de tejer manualmente en la segunda mitad de siglo.» (Levante, 2017)

Por tanto, existen diversos tipos de telares empleados a lo largo de la historia para la fabricación de los tejidos. Sin embargo, uno de los más emblemáticos es el manual, del que se conserva un ejemplar en Valencia en el Colegio del Arte Mayor de la Seda, y que permite tejer *vellut* tal y como se hacía en el siglo XV.



5. Estado actual del Gremio de *Velluters*

a. Colegio del Arte Mayor de la Seda

El Colegio del Arte mayor de la Seda aún hoy en día la mayor parte del espíritu del oficio. El pasado reciente de la institución está marcado por la crisis económica, el cierre de industrias y la visión de un oficio y, de su patrimonio vinculado, en constante degradación y desactivación. Aun así, los artesanos y fabricantes que forman parte de él han luchado por mantener a flote el Colegio, y lo que simboliza en cuanto a historia para el sector y para la ciudad. Es por eso, que durante el siglo XX ha sido un lugar de reunión, del que nacería la idea de tratar de preservar y transmitir lo que había sido el edificio y el gremio, a futuras generaciones. (GINER, R., 1998, p.7) La crisis no solo afectaba al oficio como tal, sino que el edificio, como uno de los monumentos más representativos de él también se encontraba en cada vez peores condiciones.

La industria de la seda valenciana ha sido relevante durante más de cinco siglos. En otros lugares como Lyon, aún mantienen este oficio y lo han adoptado como identidad histórica. (GINER, R., 1998, p.7) A este respecto, D. Vte. Enguídanos hablaba irónicamente de este hecho y contaba la anécdota, según él «*la triste anécdota*», de que el rey francés Enrique IV hizo contratar *velluters* valencianos para montar (supuestamente en Lyon) telares. Hoy en día allí aún pervive el oficio, aquí, sin embargo, entró en un proceso de degradación. Según el *velluter*, poco a poco las industrias fueron transformándose, buscando mejores comunicaciones, o espacios más amplios para la producción. La revolución tecnológica llevó consigo una transformación de los telares, que ocupaban más espacio. Esos empresarios se instalaron en otras localidades como Moncada, Xirivella, Bocairent, etc. y aunque se reunían en el Colegio y eran agremiados, la esencia del oficio en el entorno también del barrio se fue perdiendo. (ENGUÍDANOS, 2017)¹¹

Como se ha dicho, a pesar de todo, el Colegio siempre ha tratado de mantenerse abierto y preservar el legado recibido. La institución impartió clases y ofreció formación a quien quisiera dedicarse al oficio. Podían matricularse por una modesta cantidad aquellos que quisieran (sin necesidad de ser agremiados ni de hacerlo). Las clases las impartían de manera gratuita. Sin embargo, el Colegio tuvo graves problemas de tesorería, y además, algunas familias del sector se mostraron reticentes a ofrecer a “no agremiados” esa formación con gran tradición. Las administraciones no ayudaron demasiado en cuanto a la Formación Profesional en este sector, por la crisis que sufrían sus industrias, que tampoco tuvieron un proceso de regeneración. Por

¹¹ Ver entrevista Anexo 1.

tanto, en el sentido formativo este sector también quedó olvidado. (GINER, R., 1998, p.7) Enguídanos reconoce en relación a ello, que le hubiese gustado dar clases o formar escuela, pero que había poca ayuda para hacerlo. Además, para los artesanos era complejo mantener en funcionamiento un taller y, además, dedicarse a la docencia. (ENGUÍDANOS, 2017)¹²

Los problemas de conservación del edificio del Colegio, declarado Monumento Histórico-Artístico en 1981, también han agravado la situación de los que formaban parte de él. El edificio ha sufrido a lo largo de los años algunas reformas e intervenciones debido a su estado. Más recientemente, se declaró BIC y se sentaron las bases para su rehabilitación y conservación. Los años anteriores a la restauración del Colegio, fueron de una crisis económica importante. Sin embargo, tras muchos esfuerzos por parte de sus miembros y de otras instituciones implicadas, el Colegio se encuentra rehabilitado, y los vestigios de lo que fue y del oficio, en un nuevo proceso de resurgimiento.

Es importante mencionar que han mantenido también la Cofradía de San Jerónimo de *Velluters* y celebraciones como la de su patrón, continuando así con una tradición del siglo XV. También, la implicación de Don Vicente Enguídanos (Fig.21), último *velluter*, y participante activo en el proceso de puesta en valor del oficio. Conocedor de todas las técnicas de elaborar tejidos de seda, es ahora el último en conocer la manera artesana de realización del *vellut*, el tejido más emblemático, además de otros como el espolín, que tanta relevancia tiene para Valencia y su tradición fallera. Enguídanos se formó en el taller de su padre y el Colegio. Trabajó en el taller familiar, y más tarde en su propio taller.



Fig. 21: El último *velluter*, Vicente Enguídanos Grancha, realizando una demostración de tejido del *vellut* en el telar del Museo de la Seda de Valencia.

Ha realizado tejidos valiosísimos, que hoy en día se encuentran en sitios muy significativos como Capitanía General o los que se encuentran expuestos actualmente en el museo del Colegio.

Se ha hablado en el presente trabajo, de la regeneración del barrio y de movimientos vecinales, con el fin de recuperar su esencia. Además, todos los trabajos de investigación,

¹² Ver entrevista Anexo 1.

publicaciones, etc. que se realizan sobre el oficio de *velluters* y su entorno, contribuyen a su promoción y puesta en valor. El Colegio se ha volcado por poner en marcha numerosos proyectos que, según Vicente Genovés, presidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda, han “despertado la conciencia sedera de la ciudad”. (COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA, 2016)

En consecuencia, poco a poco se ha ido transformando en un oficio patrimonial, y en una muestra más de patrimonio inmaterial de valioso carácter. Sin duda, el trabajo por la conservación de este patrimonio es esencial, y citando a Ramón Giner «*los esfuerzos en el presente deben centrarse en el estudio, mantenimiento y recuperación de una de las más importantes industrias artesanas que identifican a nuestro pueblo.*» (GINER, R., 1998, p.8) Recuperar los vestigios de algunos oficios relacionados con esta industria y sus técnicas tradicionales, ya extintas o en vías de hacerlo, con tal de salvaguardar una parte importante del patrimonio e historia de la ciudad de Valencia.

6. Catalogación y propuesta de conservación

a. Catalogación y patrimonialización del oficio

El oficio de *velluters* forma parte del patrimonio intangible de la ciudad de Valencia. Es un oficio con una larga historia y tradición, que, si bien comenzó un proceso de desactivación, debe ser puesto en valor como elemento conformante de la identidad del pueblo valenciano. Reactivar un elemento como este, no es tarea fácil. Por ello, uno de los procesos que se observa en oficios artesanales u otros tipos de patrimonio inmaterial, es el de patrimonialización, y búsqueda de estrategias para convertirlo en un elemento del que la población pueda participar y adoptarlo como formador de su identidad dentro del entorno geográfico y temporal en el que viven.

El término «patrimonio inmaterial» surgió por primera vez en 1990 cuando algunos científicos e intelectuales pensaron que había un patrimonio que trascendía al material. Este patrimonio era fruto de la cultura de una comunidad, y se expresaba en forma de múltiples manifestaciones. Con el tiempo, este concepto fue perfilándose y creciendo, hasta que, en 2001, una serie de expertos reunidos por la Unesco elaboraron una definición para él. Además, se comenzó a generar un marco normativo para su salvaguarda. Esta convención se aprobó en 2003. (SANTACANA, J.; LLONCH, N., 2015, pp.15-16)

El patrimonio inmaterial, es un patrimonio vivo que está en constante cambio, tal y como lo hacen las tradiciones de las diferentes comunidades que lo poseen. Son elementos que forman parte de la identidad de un determinado grupo y de su pasado. (SANTACANA, J.; LLONCH, N., 2015, p.21) Este patrimonio se manifiesta en diferentes ámbitos como el de los conocimientos sobre producción, procesos y técnicas (SANTACANA, J.; LLONCH, N., 2015, p.26), (dentro del que se enmarcaría la actividad que nos atañe en este trabajo), entre otros.

Este oficio forma parte de la historia y cultura del pueblo valenciano, el hacerlo visible de nuevo, tras años de degradación, supone tratar de crear conciencia para que éste sea adoptado como propio, hasta ser considerado como un elemento más de los que conforman la identidad de esta comunidad. El patrimonio inmaterial, como citan Joan Santacana y Nayra Molina «*es el que está en la cabeza de las personas*», por tanto, además de ser salvaguardado necesita de una reactivación a través de un proceso de interiorización por parte de la población. El patrimonio inmaterial tiene un componente emocional que puede ser clave en ello. (SANTACANA, J.; LLONCH, N., 2015, p.104)

El oficio de *velluter*, puesto que ha pervivido durante más de cinco siglos, ha dejado tras de sí múltiples elementos patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, relacionados directa o indirectamente con él, que es necesario que vuelvan a florecer con la finalidad de volver a integrar este pasado en la cultura actual de la ciudad.

Este es el caso de una práctica artesanal, que, a pesar de no nacer en la ciudad de Valencia, se ha mantenido enfrentando cambios a nivel de mercado, sociales, crisis, etc., y ha tenido un papel relevante en el desarrollo de la misma. Además, el oficio en si ha cambiado con los años, así como sus artesanos. Como en muchos otros ámbitos esta industria perdió su carácter artesanal, y movida por la competitividad con otros mercados y mecanismos de consumo, le ocurrió como a muchas otras, comenzó a producir más barato y con distinta calidad. Carlos Mordo (en una aportación para el séptimo seminario iberoamericano de cooperación americana) sobre la artesanía como patrimonio olvidado, habla de ese cambio, y cita:

«De artistas a artesanos, de artesanos a manufactureros, de manufactureros a obreros de oficios, van perdiendo en el proceso el sentido socio-cultural de su propia actividad, se despersonalizan, dejan de crear y se convierten en máquina al fin, produciendo objetos vacíos, sin identidad, sin alma». (MORDO, C., 2002, p.50)

En el caso valenciano, también a la artesanía de la seda le ocurre algo similar, sin embargo, han quedado artesanos en los que aún sobreviven técnicas y saberes de antaño. Por ello, para evitar que el oficio caiga en el olvido y en la fabricación de objetos, que, a pesar de tener valor para la ciudad, han perdido su vínculo con sus orígenes artesanales y su historia, es necesario poner en valor todo aquello que lo rodea. Aun así, hay que asumir que el devenir de los oficios artesanales y su desarrollo es inevitable. En este caso, el oficio en su vertiente artesanal está en vías de desactivación, la transmisión directa de artesanos a nuevos aprendices es poco probable, sin embargo, el oficio de *velluter* está siendo participe de un proceso de patrimonialización, que le ha permitido comenzar a reactivarse de un modo distinto.

Dicho proceso de patrimonialización es voluntario. Se trata de la incorporación de una serie de valores a un elemento patrimonial preexistente (BUSTOS, R., 2004, p.11), en este caso de un oficio. En este ámbito, se aíslan elementos específicos del pasado y se crea un nuevo activo patrimonial que se adapte a las necesidades actuales, y que ese nuevo estado permita su reactivación. Es una manera de utilizar el pasado para adaptarlo al presente, de modo que pueda ser de nuevo valorado en un contexto distinto. (ESTRADA, F.; DEL MÁRMOL, C., 2014, p.46)

El oficio de *velluter* se encuentra en la actualidad en un primer estadio de esa transformación. Como se ha mencionado ya, en el anterior apartado, hay diversas contribuciones a su puesta en valor que refuerzan ese proceso de patrimonialización. En el presente trabajo se ha empleado la catalogación como medio de contribución a la salvaguarda y puesta en valor. La catalogación permite informar sobre un bien concreto o facilitar su conocimiento, su protección y su difusión. No es una herramienta única para la puesta en valor, pero sí supone una contribución a ello y una vía para su gestión. Sin embargo, la catalogación más tradicional en el caso del patrimonio inmaterial no es suficiente, por ello es necesario recurrir a archivos de video, entrevistas, etc. para complementar la ficha catalográfica.

En este caso, se ha empleado como referente la ficha propuesta por el IAPH para la elaboración de un atlas de patrimonio inmaterial andaluz. Este proyecto, según el IAPH, tiene como finalidad «*registrar, documentar y difundir el patrimonio cultural andaluz como medio eficaz para valorizar sus elementos más vivos y dinámicos, y sensibilizar así a la sociedad en general y a los colectivos implicados. Un patrimonio inmaterial constituido por procesos, saberes y técnicas, rituales festivos, tradición oral, modos de expresión... entendiendo que la documentación y la difusión de sus valores pueden ser las formas más apropiadas de salvaguardarlo sin alterar la dinámica cultural que lo produce.*» (CARRERA, G., 2009, p.20-21) Por tanto, la labor de este instituto y su modo de hacerlo resulta muy interesante como referente para la catalogación de oficios artesanales.

La ficha elaborada para el registro y catalogación de oficios patrimoniales, consta de cuatro bloques: identificación, descripción, valoraciones y datos relacionados. (CARRERA, G., 2009, p.33-35) Algunos campos específicos incluidos por dicha institución, se han suprimido en la ficha que se muestra a continuación, ya que se ha adaptado a las necesidades de este caso.

En la ficha, se han registrado, en concreto, los datos concernientes a la técnica de elaboración artesanal del *vellut*, ya que es la que presenta mayor riesgo de desaparición. Hoy en día siguen fabricándose de modo artesanal algunos espolines, a costes muy elevados y por encargo, con motivo de la Fallas. Se producen muy pocos ejemplares, pero, aun así, existen artesanos que elaboran estas piezas de gran valor. Sin embargo, la manufactura de terciopelo está casi extinta. El telar del Museo de la Seda de Valencia es probablemente el único que queda en España, y Vicente Enguïdanos, el último artesano conocedor de su elaboración manual con este telar.

Además, ya que se trata de un oficio en desaparición y de un ente patrimonial musealizado, muchos de los datos que aparecen en la ficha son históricos y no se corresponden con una actividad contemporánea.

i. Catalogación del oficio

CATALOGACIÓN PATRIMONIO INMATERIAL				OFICIOS			
IDENTIFICACIÓN							
Datos de localización							
Provincia	València	Comarca	València	Municipios	València		
Imagen identificativa							
							
<p>Fig. 22: Vicente Enguïdanos cortando la seda por el surco de los ferros en el telar de <i>vellut</i> del Museo de la Seda.</p>							
Ámbito/tema	Oficios y modos de hacer						
Tipología actividad	Textil	Periodicidad					
Denominación	Técnica del <i>vellut</i>	Anual	Estacional	Mensual	Continua	Cada x años	Ocasional
Otras denominaciones	Tejido de terciopelo						X
		Descripción de la periodicidad					
		<p>Solamente en el Museo de la Seda de Valencia (instalado en el Colegio del Arte Mayor de la Seda) se realizan demostraciones en vivo, empleando un telar manual del siglo XV. Actualmente, cada jueves el <i>velluter</i> Vicente Enguïdanos se encarga de mostrar a los visitantes del museo, como se realiza el tejido de terciopelo en el mencionado telar. También se encarga de mostrar algunas de las herramientas y máquinas empleadas en la preparación del hilo antes de su empleo en el telar, así como también cómo se teje un espólin en un telar Jacquard, su funcionamiento, partes y elementos más significativos.</p>					

DESCRIPCIÓN

El oficio de *velluter* es aquel realizado por artesanos que producían tejidos de terciopelo. El término proviene de la palabra *vellut*, que en castellano significa terciopelo. Este oficio llega a la ciudad en el siglo XV por influencia de artesanos genoveses, que importan sus conocimientos entorno a esta técnica (y otras) de fabricación de tejidos de lujo o preciosos. Los *velluters* elaboraban tejidos de lujo para personas de un nivel social elevado, ya que tenían un coste que muy pocos podían asumir.

Con el tiempo las Ordenanzas para la formación del gremio se aprobaron (1479) y se creó también la Cofradía de San Jerónimo (1483). El oficio se desarrolló de manera extraordinaria en la ciudad, y a pesar de sufrir diversas crisis, mantuvo su esplendor en Valencia.

En 1686, Carlos II nombró al oficio Arte Mayor de la Seda, y permitió que formaran Colegio. Tras una crisis, en el siglo XVIII, se buscaron soluciones para adaptar la industria de la seda a las nuevas modas francesas. En este contexto, fue relevante la figura de Joaquín Manuel Fos, personaje que viajó a Francia e Italia para descubrir cómo se fabricaba el «*moiré*» e investigar a cerca de la tecnología empleada en el extranjero en esta industria. Además, ante la imperante moda francesa, la monarquía impulsó la construcción de la Real Fábrica de Tejidos de Seda de Valencia. Se contrataron a artistas franceses y fabricantes para realizar diseños similares a los de Francia. Sin embargo, no todos los industriales se adaptaron a las nuevas modas.

En el siglo XIX comenzó, de nuevo, un periodo de crisis, la industria debía competir con tejidos más asequibles producidos en oriente. Este significaría el inicio de una larga degradación para el oficio que ha llegado hasta nuestros días. Esta degradación, y también transformación, se ha convertido en un proceso constante de desactivación patrimonial.




Aunque el oficio se industrializó en su momento, han llegado a la actualidad artesanos que elaboran los tejidos de manera totalmente artesanal, no sólo realizando las labores de manejo del telar y del propio tejido, sino también algunos de los procesos a los que se somete la materia prima para ser empleada en el telar.

Extensión de la actividad en la zona

A nivel artesanal ya no queda ningún taller en la ciudad que realice terciopelo de forma manual. Es el Museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda el que posee el telar de *vellut*, que con ayuda del último *velluter* (Don Vicente Enguïdanos) pudo reconstruirse y ser empleado en demostraciones periódicas. Como se ha mencionado, el museo cuenta con maquinaria e instrumental característicos de este oficio. Si bien es cierto, existen aún hoy fábricas dedicadas a la manufactura de tejidos de seda, pero no de manera artesanal. Este modo de fabricación se limita sólo a unas pocas piezas por encargo, muy valiosas, que se elaboran con motivo de las Fallas. Sin embargo, la técnica empleada en estos casos es la del espolín, y no la del *vellut*, que es la que se ha tratado de registrar. Hace algunos años el citado artesano tenía un taller en la calle Juan de Mena, que dejó de producir con la jubilación del mismo.

Antiguamente, el Barrio de *Velluters* reunía a la mayor parte de artesanos de la seda. La barriada estaba formada por gran cantidad de talleres de características muy similares. Este barrio se ha venido dedicando tradicionalmente a la sericultura, no sólo a la elaboración de tejidos, sino también a la fabricación de la materia prima y cultivo de la morera, así como al comercio de los distintos tipos de productos. Como es sabido, como consecuencia del devenir del oficio, y de las transformaciones que ha sufrido la ciudad, esta zona se fue transformando y perdiendo su antiguo carácter sedero.

Es necesario añadir, que la producción de materia prima y la industria sedera, se extendieron a lo largo de todo el territorio valenciano. A raíz de diferentes cambios, los cultivos de morrera desaparecieron, dando lugar a enormes extensiones de huertos de naranjos o plantaciones de arroz. Hoy en día son este tipo de elementos los que conforman el paisaje de huerta característico valenciano.

Procedimientos técnicos básicos	
Preparación de la materia prima	<p>Se bañan los capullos en agua hirviendo para ablandar la sericina y poder extraer los cabos de los hilos. A continuación, se devanan, se extrae el hilo del capullo y se enrolla en carretes. Como el hilo está fuertemente enrollado, se vuelve a desenrollar y a devanar de nuevo. Las madejas resultantes se vuelven a bañar para eliminar la sericina de la seda, mediante baños con agua y jabón a unos 90°C. Este proceso da brillo y resistencia a la seda. Tras el proceso el color es blanco traslúcido.</p>  <p>Además, se le practica una torsión a las fibras para que adquieran una disposición en espiral. Eso confiere gran resistencia, brillo, tenacidad y elasticidad al hilo. Los musulmanes fueron los que comenzaron a emplear tornos para realizar esta fase, ya que manualmente se invertía demasiado tiempo.</p> <p>Fig. 23: Proceso de hilado.</p>
Tintura	<p>Las madejas de hilo se sumergían en baños con diferentes materias tintóreas. En Valencia algunos de los colores más empleados antiguamente eran:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Amarillo. Se empleaba el azafrán. • Púrpura. Se obtenía a partir de algunos moluscos marinos, orchilla u orcaneta. • Rojo. Se empleaba la cochinilla o el grana quermes • Negro. Se usaban agallas de roble, nuez y otros. • Azul. Se utilizaba hierba pastel o índigo.  <p>En el siglo XVIII se introducen nuevos mordientes con la llegada de nuevos productos químicos y, en el XIX comienzan a aparecer los diferentes tintes sintéticos.</p> <p>Fig. 24: Madejas de seda tintadas expuestas en el Museo de la seda.</p>
Urdido	<p>Enrollado de los hilos con una misma torsión, paralelos y con un orden establecido para su posterior uso en el telar.</p>  <p>Fig. 25: Urdidora del Museo de la Seda.</p>

Atado de la seda	Consiste en atar uno a uno, todos los hilos de seda en el telar.
Tejido de la seda	<p>En el tejido de terciopelo se emplean unas varillas (<i>ferros</i>), sobre las que monta la seda. Al tener un surco, luego se puede pasar una cuchilla (<i>tellerola</i>), que corta el tercio de los ligamentos que forma el tejido. Al cortarse se levanta el pelo característico de este tipo de tejido. Tras ello, se cepilla para que cada uno de los hilos del vello de la tela quede levantado, o se emplean las tijeras para retocar aquellos pelos que no han quedado al tamaño deseado.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Fig. 26: A la izquierda, máquina empleada para el enrollado del hilo en las canillas para las lanzaderas; a la derecha, el último <i>velluter</i> realizando una demostración de tejido de terciopelo.</p>
Talleres/espacios	
Dirección	Carrer de l'Hospital, 7, 46001 València
Descripción y transformaciones en el espacio	<p>El único telar de <i>vellut</i> que queda se encuentra en el Museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda. Este se encuentra en un edificio ubicado en el <i>Barri de Velluters</i> en un terreno adquirido por el gremio el 26 de septiembre de 1494. El gremio adaptó y acondicionó el edificio a sus necesidades. La casa en inicios, medieval, se demolió para hacer ampliaciones (adquiriendo así la planta que ya posee en la actualidad). A lo largo del siglo XVI se realizaron diversas reformas. En el siglo XVII, se les concedió la autorización para celebrar misas en el Colegio y en 1686 se les concedió el título de Arte Mayor de la Seda. A raíz de ello, se reformó la Sala Capilla. El interior del edificio cuenta con estucos, molduras y elementos ornamentales que lo fueron enriqueciendo. En 1756 se produjo una renovación, se amplió la superficie, se pavimentó el Salón de la Fama, se decoró con pinturas de San Jerónimo, y se iniciaron las obras de la puerta principal. Se construyeron también diversos anexos.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div data-bbox="440 1787 1350 1937"> <p>El edificio se declaró Monumento Histórico-Artístico nacional, y más recientemente, BIC. Tras este último, se ha tratado de rehabilitar el edificio, dadas sus malas condiciones. Actualmente, y tras las obras, el Colegio cuenta con zonas acondicionadas para la exposición de maquinaria, tejidos, etc. (ARANDA, N., 2016, pp.4-11)</p> </div>  </div> <p>Fig. 27: Fachada actual del Colegio del Arte Mayor de la Seda.</p>







Régimen tenencia	No existen talleres que se dediquen a la fabricación artesanal de <i>vellut</i> en Valencia. Es el Museo el que alberga la maquinaria e instrumentos característicos del oficio.	
Fecha fundación	1479	
Fuentes de energía		
<p>Puesto que en la actualidad las demostraciones simplemente se realizan en el museo, el único recurso necesario es la materia prima. Como la finalidad es dar a conocer la técnica y su modo de hacer, y no la de la preparación de la seda, probablemente la empleada no haya tenido una preparación también artesanal.</p> <p>Antiguamente, en la elaboración de estas piezas textiles era necesario que los talleres estuviesen situados en zonas con disponibilidad de agua. El Barrio de <i>Velluters</i>, es ese sentido, se desarrolla de un modo paralelo al oficio. La ubicación de los antiguos talleres en esa zona probablemente no sería casual, ya que pasaban algunas acequias principales que abastecerían de agua para las labores de preparación de la materia prima. La facilidad de contar con recursos para el oficio y las buenas comunicaciones de la zona, eran un factor favorable para que los artesanos estableciesen allí sus talleres.</p> <p>A otro nivel, con la industrialización y la introducción de nuevos avances en este sector, se produjo una emigración de fábricas y talleres a otras localidades cercanas a Valencia, quizá porque las comunicaciones eran mejores y porque las fábricas requerían de espacios más amplios para albergar otro tipo de maquinaria más moderna, de mayor tamaño y con unas necesidades distintas.</p>		
Materias primas		
Tipo	SEDA NATURAL	
Descripción	<p>Es un material de origen animal, por tanto, proteico. Los hilos de seda que se extraen del capullo del gusano <i>Bombyx Mori</i>, están formados por dos filamentos de fibroína envueltos por una sustancia llamada sericina. A su vez, los filamentos de fibroína están formados por muchas fibrillas. El color del hilo de seda varía de blanco verdoso a amarillento, en función de su procedencia. En Europa generalmente son de color amarillo, solo se tornan blanco-translúcido tras el baño con agua y jabón para eliminar la sericina. (GINER, R., 1998, pp.158-159)</p>	
Procedencia	<p>Este material se obtiene a partir del hilado de los capullos que produce el gusano de seda. Este insecto genera una sustancia proteínica a través de unas glándulas que tiene debajo de la boca. (GINER, R., 1998, pp.158) Esa sustancia, cuando entra en contacto con el aire se solidifica y forma unas hebras finas, resistentes y flexibles, que son el hilo de seda. Cada capullo de seda puede estar formado por unos 600 a 1200 metros de hilo de seda. (GINER, R., <i>Ibid</i>, pp.156)</p>	
Forma de adquisición	<p>Según el <i>velluter</i> Vicente Enguïdanos, se empleaba seda valenciana, aunque no especifica exactamente su procedencia. (ENGUÏDANOS, V., 2017)¹³</p>	
Uso	<p>Es el material principal que constituye el <i>vellut</i>, y se encuentra en cada uno de los ligamentos que lo forman. A pesar de ello, estos tejidos se pueden decorar con otro tipo de elementos añadidos, como hilos metálicos, para formar diferentes motivos o decoraciones.</p>	

Fig. 28: Hilos de seda.

¹³ Ver entrevista en Anexo 1.

Instrumentos/herramientas	
Nombre	Telar de vellut (siglo XV)
Descripción y uso	<p>Esta estructura del siglo XV, ha sido restaurada para su exposición y puesta en marcha en el Museo de la Seda de Valencia. Está formada por dos plegaderas para la urdimbre (una, la que forma la base del tejido, y la otra, la que forma el vello). La primera urdimbre está formada por 4400 hilos (la de la base), y la del pelo por 2200. La trama (que se genera empleando las lanzaderas, con canillas en su interior con hilo de seda) está formada por 40 pasadas por cada centímetro. Se emplea únicamente para tejer terciopelo. (ENGUIDANOS, V., 2017)</p>  <p>Fig. 29: Telar de <i>vellut</i> del siglo XV.</p>
Procedencia	El telar procede del taller de Don Vicente Enguïdanos, y fue donado al museo para su exposición y uso. (Levante, 2017)
Nombre	Tijeras y pinzas
Descripción y uso	<p>Este tipo de tijeras son muy sencillas, están formadas por una sola pieza metálica doblada, que en cada uno de los extremos tiene dos cuchillas, que, al presionar la parte central por cada uno de los lados, permite el corte de los hilos.</p> <p>Las pinzas están formadas por dos pequeñas láminas metálicas dispuestas una delante de la otra y unidas por un extremo, por otro elemento soldado a las mismas, que presenta una decoración desconocida.</p> <p>Las tijeras emplean para cortar aquellos hilos del vello de la tela que no tengan la medida adecuada y dejar el pelo igualado. Las pinzas se utilizan para poder coger mejor algunos hilillos o elementos más pequeños con mayor precisión y facilidad.</p>  <p>Fig. 30: Pinzas y tijeras empleadas en las labores de realización de tejidos de seda.</p>
Procedencia	Colección de Vicente Enguïdanos.

Nombre	Varillas o ferros	
Descripción y uso	<p>Estas varillas son muy finas, flexibles y tienen una forma alargada. Su longitud debe ser suficiente como para permitir el corte del tercer ligamento que forma el vello de la tela. Tienen un surco en la parte central, que es el que permite la inserción de la cuchilla o <i>tellerola</i>. La varilla se inserta entre los dos lisos de urdimbre y queda sujeta entre dos pasadas de trama. Una vez queda cubierta por los correspondientes hilos de urdimbre y está fijada, se le pasa la cuchilla por el surco para cortar el hilo y levantar el pelo.</p>	
		
	<p>Fig. 31: varillas o ferros.</p>	
Procedencia	Colección de Vicente Enguídanos.	
Nombre	Cuchilla o tellerola	
Descripción y uso	<p>Se trata de una cuchilla del siglo XIX insertada entre varias láminas de metal. Se emplea para cortar la seda natural, insertándola en el surco de las varillas.</p>	
		
	<p>Fig. 32: Tellerola.</p>	
Procedencia	Colección de Vicente Enguídanos.	
Productos que se obtienen		
Nombre	Descripción	Cantidades/ volumen
Vellut/ terciopelo	<p>Tejido formado por dos urdimbres y una trama. Una de las urdimbres y la trama forman la base del tejido, la otra urdimbre es la que forma el pelo. Se elabora introduciendo las varillas a modo de trama, combinándolas con las pasadas de trama de hilo de seda. Cuando se ha tejido sobre unas cuantas varillas, se corta el bucle originado por los hilos sobre ellas, de manera que se levanta el pelo del tejido.</p>	<p>En el telar citado, se pueden realizar tejidos de 55 cm de ancho. (Colegio del Arte Mayor de la Seda, 2017)</p>

Agentes						
Nombre	Oficio	Edad	Sexo		Lugar nacimiento	Formación
Vicente Enguídanos	<i>Velluter</i>	85	H	M	Valencia	Hizo el Bachiller, pero comenzó a realizar tareas de aprendiz en el taller de su padre, hasta formarse como tejedor. (ENGUÍDANOS, V., 2017)
Fórmulas de transmisión						
Procedencia del saber	Llegó a través de extranjeros Genoveses, que emigraron a Valencia, que comenzaba a ser un centro importante de comercio y fabricación de seda.					
Transmisión	Padres-hijos	Maestro-aprendiz	Escuelas	Cuadrilla	Otros	
Modo de transmisión	En este caso los conocimientos se transmitían mediante la relación maestro-aprendiz, que en muchas ocasiones coincidía con la figura de padre-hijo. Los hijos de maestros tenían algunas ventajas en los siglos XV-XVI para acceder a la maestría y otros asuntos. Más tarde, dada la complejidad de los conocimientos que requería el oficio, se le nombró Arte Mayor de la Seda y se formó el Colegio del Arte Mayor de la Seda, que también se encargaba de formar a los artesanos en distintas áreas de conocimiento.					
Fórmula de continuidad	El sector sedero ha sufrido un proceso de degradación con el paso de los años. Por ello, desde el siglo XIX las fórmulas de continuidad han sido las de ofrecer Formación Profesional en el Colegio o la valoración de este sector en el mundo fallero. (GINER, R., 1998, p.7) Sin embargo, la técnica del <i>vellut</i> , casi ha desaparecido, quedando solo Don Vicente Enguídanos como último <i>velluter</i> .					
VALORACIONES						
Posibilidades de continuidad						
El oficio de <i>velluter</i> se encuentra cerca de la desaparición, puesto que solo queda una persona conocedora de la técnica artesanal de producción de este tejido. Prácticamente se habla de un oficio patrimonializado, que se está tratando de conservar mediante exposiciones museísticas en las que se muestra el tejido y el instrumental necesario, la técnica del tejido, etc.; también mediante el estudio del gremio y la publicación de los resultados de diversas investigaciones; a través de la recuperación del <i>Barri de Velluters</i> , etc.						
Valoración del artesano						
Previsión futuro	Vicente Enguídanos es el último <i>velluter</i> . En la entrevista comentaba que le hubiese gustado formar a nuevos artesanos, pero que era muy complicado llevar un taller particular y compaginarlo con la docencia. En consecuencia, ha realizado múltiples donaciones al Museo de la Seda de herramientas, maquinaria e instrumental característico del oficio. Además, realiza demostraciones de cómo se teje el <i>vellut</i> . En la entrevista mostraba su deseo por que quede constancia de lo que ha significado este oficio para Valencia. (ENGUÍDANOS, V., 2017)					
Oficios o técnicas con necesidad de documentar/ proteger	Sería interesante documentar también aquellos oficios considerados <i>Arte Menor de la Seda</i> : <i>botoners, brodadors, passamaners, cordoners, cinters</i> y <i>galoners</i> .					

DATOS RELACIONADOS			
Elementos significativos relacionados			
Informante (s)			
Nombre	Apellido	Edad	Sexo
Vicente	Enguidanos Grancha	85	M
Anexos documentales			
Videos	<ul style="list-style-type: none"> – Entrevista a Vicente Enguidanos en el Colegio del Arte Mayor de la seda. Autoría propia – Enguidanos, V. (2011). <i>TALLER DE VICENTE ENGUIDANOS. ARTESANO TEXTIL. VALENCIA.</i> <https://www.youtube.com/watch?v=AhNFGIK-60&t=583s> [Consulta: 07 julio 2017] – Rapijanaserra rapijanaserra . (2013). <i>Colegio de arte mayor de la seda Valencia junio de 2013.</i> <https://www.youtube.com/watch?v=ZWwy6jgInkE> [Consulta: 07 julio 2017] – Museo de la Seda de Valencia. (2017). <i>Telar de vellut Vicente Enguidanos (video largo).</i> <https://www.youtube.com/watch?v=FL_ss5hEt_o> [Consulta: 07 julio 2017] 		
Registrado por			
Nombre y apellidos	Aldara Linares Lacruz		
Fecha de registro	07/07/07		

b. Propuesta de conservación

El patrimonio intangible es vulnerable de ser olvidado, por ser elementos que se transmiten de generación en generación. En este caso, el oficio artesanal de *velluter*, se encuentra en un proceso grave de desactivación desde hace aproximadamente dos décadas. A pesar de ser un oficio con una gran tradición e importancia histórica para la ciudad, ha perdido parte del valor que poseía. Por ello, es necesario recurrir a herramientas como la catalogación o el inventario. Estos dos elementos, no son solo útiles por el hecho de permitir la plasmación de los rasgos que caracterizan al elemento patrimonial, sino que permiten que su gestión posterior sea más fácil. Además, requieren para su elaboración, de todo un proceso de estudio que, en sí, ya supone una primera labor de salvaguarda.

Así pues, para realizar la catalogación se ha llevado a cabo una búsqueda de información y un proceso de documentación. Por tanto, hay otras implicaciones dentro del proceso de conservación mediante la catalogación. Tras aportar información del oficio y catalogarlo, se ha considerado necesario realizar una propuesta de conservación, ya que la ficha catalográfica en sí no es suficiente. Es necesario un posterior proceso de difusión que permita el conocimiento del oficio por parte de la población, en definitiva, poner en valor aquello documentado

previamente. La difusión es el proceso que debe conseguir hacer partícipe a la sociedad del elemento patrimonial, y conseguir que lo adopten como suyo. Las vías para conseguir este hecho pueden ser muy diversas.

Para el caso tratado, en Valencia podría proponerse a la Concejalía de Juventud, la inclusión de un **taller** relacionado con este ámbito en los programas formativos y de actividades que se llevan a cabo en los Centros Municipales de Juventud. Este tipo de talleres pueden ser propuestos por personas, asociaciones, etc. y son gratuitos para los usuarios. Una buena forma de dar a conocer este patrimonio a personas jóvenes y adultos, sería la realización de un taller en el que se construyesen un modesto telar, a partir del conocimiento de las partes básicas de un telar manual. Sería interesante poder realizar un diseño que permitiese la fabricación de *vellut*, de modo que pudiesen conocer de forma aproximada la técnica. Por supuesto, se complementarían las sesiones de taller con breves charlas acerca de la tradición sedera en la ciudad, las diferentes técnicas textiles, etc., incluso, podría emplearse una de las sesiones en recorrer algunas de las calles del Barrio de *Velluters*, en las que pueden apreciarse aún elementos patrimoniales relacionados con el gremio.

Por otro lado, a modo de visibilización del Museo de la Seda, podrían realizarse durante la Noche Europea de los Museos (que se viene celebrando desde 2015) **VideoMappings** sobre la fachada del Colegio del Arte Mayor de la Seda, sede de dicho museo. Estos videos pueden contener imágenes con la temática de la seda, o pequeños fragmentos de video que permitan transmitir de manera visual la historia del gremio en la ciudad. También, a modo de introducción de la tecnología en la difusión de este patrimonio, podría realizarse en la sala del museo que alberga la maquinaria (telares, urdidora, etc.) una **recreación virtual** que trasladase al visitante a un taller textil en el que pudiesen apreciarse los diferentes elementos en funcionamiento, para observar el proceso de preparación de la materia prima para su tejido en el telar.



7. Conclusiones

Tras el registro, documentación y propuesta de difusión con el objetivo de lograr el inicio de un proceso de activación patrimonial y salvaguarda se han obtenido una serie de conclusiones acerca del tema que ocupa este trabajo:

En primer lugar, se ha realizado un inventario-catalogación que implica una serie de actividades encaminadas a la organización de los conocimientos que contribuyen a la salvaguarda, gestión y valoración del oficio de *velluter*.

En segundo lugar, se han aportado gran cantidad de datos históricos referentes al oficio y su relación con la ciudad de Valencia que ponen de manifiesto la relevancia de éste en dicho contexto, dejando tras de sí numerosos elementos patrimoniales materiales e inmateriales en el Barrio de *Velluters*, por ejemplo. Además, se ha constatado que el sector sedero pre-industrial fue uno de los más fuertes a nivel económico y social en la ciudad.

También se ha podido conocer a grandes rasgos la estructura que tenían los gremios en la ciudad de Valencia, siendo abundante la información acerca de las fórmulas gremiales medievales de organización, siendo abundante la información y documentación referente a estas corporaciones en la ciudad. Además, se han podido conocer algunos datos específicos del Gremio de *Velluters* en cuanto a organización, producción, técnicas, etc. En definitiva, se ha conseguido aunar suficiente información como para construir una visión general de la historia del oficio y de su situación actual.

Además, se ha tratado de dar relevancia al espacio en el que se ha desarrollado históricamente el oficio de *velluter*, el actual Barrio del Pilar (antiguo Barrio de *Velluters*), viendo como la construcción del barrio ha estado estrechamente ligada a la del oficio, y como sus casas estaban dispuestas para la realización de las tareas típicas de obtención de la materia prima, o tratamiento de la misma para su posterior uso en los telares, así como también para la realización de las labores de tejeduría.

Finalmente, se ha tratado de establecer un “estado de conservación” del gremio o del oficio, para poder detectar que rasgos están en mayor peligro y era necesario catalogar. Además, el proceso empleado para la catalogación se ha completado con una propuesta de conservación que contribuiría finalmente a la puesta en valor a través de la difusión mediante, en este caso,

diversos recursos tecnológicos de los que el público del museo pudiese ser partícipe; y otro, un taller, que diese “continuidad” al oficio.

8. Bibliografía

Publicaciones monográficas

- ARANDA, N. (2016). *Jornadas de rehabilitación del CTAV: Colegio del Arte Mayor de la Seda*. <http://www.arquitectosdevalencia.es/sites/default/files/dossierseda_.pdf> [Consulta: 8 de julio de 2017].
- CORBÍN FERRER, J.L. (1991). *El barrio del Pilar: antiguo de Velluters*. Valencia: Federico Doménech.
- FRANCH BENAVENT, R. (1989). *El capital comercial valenciano en el siglo XVIII*. Valencia: Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Moderna (Universidad de Valencia).
- FRANCH BENAVENT, R. (2012). *Del “vellut” al espolín: estudios sobre la industria valenciana de la seda en la edad moderna*. Valencia: Obrapropia Editorial, S.L.
- GINER BRESÓ, R. (1998). *Escuela Textil del Colegio del Arte Mayor de la Seda: Apuntes de Tecnología Textil*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- IBAÑEZ BARBERÁN, G. *L’Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011.
- NAVARRO ESPINACH, G. (1992). *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- NAVARRO ESPINACH, G. (1996). *El Col·legi de l’Art Major de la Seda de València*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- NAVARRO ESPINACH, G. (1999). *Los orígenes de la sedería valenciana: siglos XV-XVI*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- NAVARRO ESPINACH, G. (2016). *La Cofradía de San Jerónimo del “Art de Velluters” de Valencia: fundación y primeros años (1477-1524)*. Valencia: Agencia Valenciana de Turisme.
- SANTACANA, J.; LLONCH, N. (2015). *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Asturias: Ediciones Trea, S.L.

– TORRES ASTABURUAGA, B. (2012). *VELLUTERS, PASADO, PRESENTE Y ¿FUTURO?: Análisis sinóptico y propuesta de regeneración del barrio de Velluters de Valencia a través de sus espacios y edificios en desuso*. Tesis. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya.

– TRAMOYERES BLASCO, L. (1889). *Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Publicaciones periódicas

– [sin autoría reconocida]. (2015). “Fiesta en honor a San Jerónimo” en *Las Provincias*. Valencia: Federico Doménech S.A. <<http://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201510/07/fiesta-honor-jeronimo-20151006234307-v.html>> [Consulta: 29 de mayo de 2017].

– AGUADO, A. (1998). “Treball, gènere i identitat femenina a la societat valenciana contemporània” en *Cuadernos de geografía*, nº64, pp.325-337. Valencia: Universitat de València. Departament de Geografia.

– Antequera, M. (2017). “El Museo de la Seda pone en marcha un telar de terciopelo” en *Indumentat*. Consultado en: <<http://indumentat.com/el-museo-de-la-seda-pone-en-marcha-un-telar-de-terciopelo/>> [Consulta: 18 de junio de 2017].

– BENÍTEZ, M. (1999). “Las cofradías medievales en el Reino de Valencia” en *Historia medieval*. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Historia Medieval, nº12 (pp. 261-287). <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/6817>> [Consulta: 24 de mayo de 2017].

– BUSTOS, R. (2004). “Patrimonialización de valores territoriales: turismo, sistemas productivos y desarrollo local” en *Aportes y transferencias*, vol.2, pp.11-24. Mar de Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Centro de Investigaciones Turísticas.

– CARRERA, G. (2009). “Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía: puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos” en *Revista pH*, nº71, pp.18-41. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

– ESTRADA, F.; DEL MÁRMOL, C. (2014). “La patrimonialización de la cultura inmaterial: los oficios” en *Arxius de Ciències Socials*, nº30, pp.45-58. Valencia: Universitat de València.

– FRANCH, R., MUÑOZ, D., & ROSADO, L. (2016). “La reproducción de los maestros y la transformación de las condiciones sociales de los miembros del Colegio del Arte Mayor de la

Seda de Valencia en el siglo XVIII” en *Revista De Historia Industrial*, Vol.25, nº65, pp.15-49. Barcelona: Universitat de Barcelona.

– Levante (2017). El Museo de la Seda de València recupera un telar único para tejer como en el XV. [online] Disponible en: <<http://www.levante-emv.com/valencia/2017/06/15/museo-seda-valencia-recupera-telar/1580955.html>> [Consulta: 18 de junio de 2017].

– MARAVER, B. (1994). “Artesanía de la seda en Valencia: telares manuales” en *Narria: estudios de artes y costumbres populares*, nº65-66, pp.22-26. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid: Museo de Artes y Tradiciones Populares.

– MORDO, C. (2002). “La artesanía, un patrimonio olvidado” en *Revistas del CIDAP: artesanías de América*, nº52, pp.49-60. Ecuador: CIDAP.

Páginas web

– [sin autoría reconocida] *Solo cultura, Valencia y Benimàmet*. <<http://www.jdiezarnal.com/>> [Consulta: 24 de mayo de 2017].

– COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA. *Celebración de San Jerónimo, patrón del Colegio del Arte Mayor de la Seda*. <<https://www.museodelasedavalencia.com/san-jeronimo-2016/>> [Consulta: 29 de mayo de 2017].

– COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA. *Telar de vellut, la recuperación del símbolo de Velluters*. <<https://www.museodelasedavalencia.com/telar-de-vellut/>> [Consulta: 8 de julio de 2017].

– VALENCIA BONITA. *El Museo de la Seda: el lugar donde puedes conocer la gran historia de la seda en Valencia*. <<http://valenciabonita.es/2016/09/27/el-museo-de-la-seda-el-lugar-donde-puedes-conocer-la-gran-historia-de-la-seda-en-valencia/>> [Consulta: 5 de junio de 2017].

Audiovisuales

– Enguïdanos, V. (2011). *TALLER DE VICENTE ENGUIDANOS. ARTESANO TEXTIL. VALENCIA*. <<https://www.youtube.com/watch?v=AhNFHGik-60&t=583s>> [Consulta: 07 julio 2017].

– Museo de la Seda de Valencia. (2017). *Telar de vellut Vicente Enguïdanos (video largo)*. <https://www.youtube.com/watch?v=FL_ss5hEt_o> [Consulta: 07 julio 2017].

– Rapijanaserra rapijanaserra . (2013). *Colegio de arte mayor de la seda Valencia junio de 2013*. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZWwy6jglnkE>> [Consulta: 07 julio 2017].

9. Anexos

1. Entrevista a Vicente Enguídanos Grancha

Tabla de informantes

Grupo de informantes							
Nombre	Cargo/ institución	Ciudad	Contacto	Propuesto	Día, hora y lugar propues to	Día, hora y lugar realizad a	Datos de la entrevista
Vicente Eguídanos	Vicepresidente Iº de la Junta de Gobierno del Colegio del Arte Mayor de la Seda y último <i>velluter</i>	València	A través de la secretaria del Colegio del Arte Mayor de la Seda: secretaria@colegiodelartemayorde laseda.es Calle Hospital, 7 46001 València 96 351 19 51		06/03/17 11:30 Colegio del Arte Mayor de la Seda	06/03/17 11:30-11:45 Colegio del Arte Mayor de la Seda	Registro audio Registro videográfico Registro fotográfico

Tabla de codificación

Grupo de informantes			
INFORMANTE	CARGO/INSTITUCIÓN	FECHA ENTREVISTA	CODIFICACIÓN
<i>Velluter</i>	Vicepresidente Iº de la Junta de Gobierno del Colegio del Arte Mayor de la Seda	06/03/2017	Informante nº1

Transcripción de la entrevista

Yo: Bueno...un poco es eso, como le he dicho, hablar del oficio y hablar un poco de lo que sepa de aquí del *barri de Velluters*. Entonces, primero sí que me gustaría saber cuál es el primer contacto que tiene usted con el oficio. ¿Cuándo empezó todo?

Informante nº1: Pues voy a empezar, digámoslo así... Yo soy la cuarta generación de mi familia dedicado a la seda, digamos a los tejidos de seda, tejedores. Entonces pues, mm... te cuento un poco la historia, ¿verdad? Mi familia viene de Requena mi bisabuelo, mi abuelo, mi padre ya nació aquí, ¿verdad?, y yo soy el cuarto. Entonces pues mm... te puedo decir que dentro de la... la técnica de los tejidos me considero eh...pues, mm...muy válido para todas las clases de tejidos empezando desde las telas más sencillas como son el raso, el tafetán, la sarga, la tercianela... luego ya pasas a un nivel un poquito mayor de complicación que son los damascos, tanto en telares estrechos como de 130 de ancho; luego están los brocados, que el brocado es la combinación de seda natural y el dibujo, todo, todo oro o plata, toda las pasadas son de oro o de plata; luego están los brocateles; los tisús, que son unos tejidos preciosos porque todo..., todo... la tela esta no tiene dibujo pero toda es una plancha de metal, con así de oro o de plata; luego están pues el... el espolín que ya pues, dentro del... del gremio digamos artesanal, es el más...creo que es el más conocido aquí en València, por lo que significa en los trajes de valenciana, que no todos los trajes de telas de valenciana son espolines. Hay tejidos muy, muy... bien trabajados, ¿verdad?, y muy bonitos y buenos pero están hechos mecánicamente, de ahí la importancia del espolín artesanal, que es que se hace, ya lo dice la palabra, artesanalmente.

Yo: Bueno...

Informante nº1: Y luego los terciopelos.

Y: Y luego...

I.1: Y los terciopelos pues, claro, pasa lo siguiente, que aquí en València, en el Gremio este de *Velluters*, en el barrio de *Velluters*, claro... la palabra viene de que en este, en este...en este barrio, enorme que era, ¿verdad?, habían tres y cuatro mil telares de *vellut*... *vellut* es terciopelo y *velluter* es tejedor del *vellut*, del terciopelo. Y, claro, lo lamentable ha sido que a lo largo de los años se ha ido perdiendo, perdiendo..., hasta que... si, yo soy, me llaman el *últim velluter*, porque soy el único que queda que se...que sepa montar el telar, la técnica... y tejer, y estoy haciendo demostraciones, ¿verdad?, que ahora lo veréis y sacas una foto por si no...

Y: *Molt bé*, eh... entonces, por ejemplo, la técnica del *vellut* también la aprendiste de tus familiares, todos lo transmitieron de generación en generación.

I.1: ¡Claro! Claro... eso viene todo de mi padre, en fin... es normal porque, eh... yo en principio fijate estudié el bachiller, los siete años de bachiller que era entonces, después de la Guerra Civil en el año 41, yo mm... fui al... al instituto Luís Vives y allí hice el primer año de bachiller, que eran siete. Entonces, como yo tenía entonces diez años, de mi casa al (jajaja) instituto estaba un poquito lejos, entonces mis padres al año siguiente me... me, mm... me mandaron a la Academia Martí que estaba en la calle Caballeros, que era más cercano a mi casa porque claro, yo era un niño de diez años, y aunque habían... aunque había tranvías no era lo que (jajaja) ahora ¿verdad? Esto lo vengo a decir porque yo hice los siete años de bachiller y, y... la entrada a la... a la Universidad entonces era el Examen de Estado, que se decía, el examen que no es como ahora, por ejemplo, los tres o cuatro años que tienes que hacer una prueba, y si... una prueba de acceso y tal, aquí era a los siete años, ¿verdad?, y te preguntaban de todo... Entonces, mm... también es muy distinta la enseñanza, mm...bueno, la enseñanza, el bachiller pues yo recuerdo que podías tener en el curso todo sobresaliente y uno... suspenso, si no lo repetías en septiembre y si lo aprobabas bien, sino lo aprobabas... tenías que repetir todo el curso... todo el curso... no es como ahora (jajaja).

Y: Nada... eh...

I.1: ¡Y nada! Paso... que... eh... mis padres querían que yo estudiara una carrera, pero yo no..., pues, eh... quise... mm... continuar con la profesión de mi padre y de mi abuelo, y todo eso...

Y: Y... ¿y vivíais en el Barrio de *Velluters*?

I.1: Si...

Y: Y tenían ellos los talleres aquí en el Barrio de *Velluters*.

I.1: Bueno, mi... mi padre, claro es que todo esto es un proceso, pero un proceso de que... primero se empezó mi padre con... bueno, mi abuelo tejedor llegó a ser uhm... encargado de una fábrica muy importante de entonces y allí conoció a mi abuela que era *vellutera*, osea, tejedora de terciopelo y después, posteriormente ya mi padre y que era hijo, claro, de esta pareja, pues, continuó la trayectoria como trabajador tejedor artesanal. Y de él yo pues aprendí pues, muchísimo. Claro, mi padre ya luego, pues se estableció, ¿sabes?, y montó un taller artesanal y... yo continuamente, yo... pues, claro, como vivíamos en el mismo sitio que el taller

y la casa pues iba por las mañanas a la academia a estudiar y por la tarde pues iba... pues, a lo que yo me gustaba, a empezar a tocar la seda, a hacer nudos, en fin... todo. Esta es la historia.

Y: Eh... nada, a mí me gustaría saber también en otros talleres (o en el vuestro), más o menos, siempre era lo mismo... aprendices ¿no?, artesanos y ese era como el proceso de enseñanza para los nuevos tejedores.

I.1: Eh..., entonces, en... en aquella época, mm... en aquella época existía la figura del aprendiz, hasta hace unos años, tiempos nuevos, desde la... en fin, desde la Democracia se puede decir que la figura del espolín ha desaparecido. Pero, anteriormente, el fabricante que quería mm... tener trabajadores pues empezaban a... bueno, a tener aprendices, y el aprendiz pues claro, estaba siempre todo el día, bueno las horas que eran laborales, claro, al lado del maestro tejedor, bien sea de damasco o sea de mm... espolín o terciopelo, ¿verdad? y... ya poco a poco iban... iban aprendiendo poco a poco pero... pero muy poco a poco y muchísimo tiempo, porque entonces existían aprendices de segunda y de tercera, de segunda y de primera, luego pasaban a... a... oficiales y ya de tercera de segunda y de primera. Tenía que pasar legalmente por esas tres categorías. Y, claro, era eh... era complicado... era complicado y, claro, era un aprendizaje largo. Luego ya como oficial digamos, ya tenías que tener... hacer el trabajo perfecto, ¿comprendes?, osea ahí ya tenías que, para cambiar de categoría, pues... tenía que ser especial, claro.

Y: Y para pasar, por ejemplo, de una categoría a otra teníais algún tipo de prueba o alguna cosa, o... simplemente era viendo la evolución del aprendiz...

I.1: Claro... fíjate, a lo mejor un aprendiz de primera pues ya podía considerarse casi un oficial...

Y: Exacto.

I.1: Pero claro..., legalmente tenía que pasar por todos estos requisitos.

Y: Muy bien.

I.1: ¿Sabes? Osea que...eso era eh... en fin, antiguamente...

Y: Y, por ejemplo, en ese momento, cuando usted empezó, y durante toda la carrera, hasta actualmente, que talleres, como usted dice, artesanales quedan pocos...

I.1: Actualmente... artesanales quedan muy pocos, exacto.

Y: ¿Cuántos había, por ejemplo, en su época? ¿Cómo era el ambiente del barrio, en ese sentido, seguía teniendo cantidad de talleres?



I.1: Bueno... yo he conocido fabricantes mm... textiles, ¿verdad?, había muchos, lo que pasa es que eh... eh... estos fabricantes, algunos pues, tenían sección de artesanía, de telares, y sección de mecánicos, osea que producían...

Y: A nivel más industrial..., más cantidad...

I.1: La época industrial, pues claro, había fabricantes mm... poderosamente económicamente que podían tener eh... hacer, trabajar los telares mecánicos...

Y: De las dos formas...

I.1: Que tenían una sección de artesanía, pero ya... estos ya poco a poco se iban también desapareciendo...

Y: Mm...ya.

I.1: No del todo aun ¿verdad?, pero ya no tanto.

Y: Pero ya no era lo mismo... Y luego, también me gustaría... dice que su madre también se dedicaba a la técnica del...

I.1: Bueno... mi abuela, mi abuela...

Y: Perdon su abuela... Eh... ¿había muchas mujeres también que se dedicaban al oficio?

I.1: Es que antiguamente, casi esta profesión de la seda era más propia de mujeres que de hombres, y de tejedoras, casi más que de tejedores. A mí no me hagas mucho caso, porque claro yo te estoy hablando de oídas también... Pero que yo reconozco, yo tenía tías abuelas y...tías, y primas, y... había más mujeres... el hombre también, por supuesto, pero ya también se dedican más a la técnica del tejido que tenían que hacer, mecánicamente tenían que arreglar los telares y tal, la mujer no puede, no... no podía o no debía subir al telar y arreglarse cosas que se estropeaban, eran los hombres. Se dedicaban, más a tejedora. Eso era general, no te digo yo que fueran todos.

Y: Claro, habría de todo... Eh... y luego, por ejemplo, con lo que usted recuerde de cuando ha trabajado, pues eso, artesanalmente, eh... o de cuando empezó y del taller de su padre. Eh... por ejemplo...

I.1: Si, siempre en el taller de mi padre...

Y: Mm... ¿A dónde...? Osea, qué producción tenían, a dónde vendían, cómo se valoraban aquí en Valencia esos tejidos, o fuera... ¿Cómo era, un poco, la exportación de tejidos...?

I.1: El taller de mi padre era un taller modesto ¿verdad?, que éramos cuatro o cinco trabajadores tejedores, y... y entonces era un producto muy... muy reducido en cuanto a... a producir claro, ya lo dice la palabra, porque eh... eso era según la... la gente que económicamente también podía costearse esos trabajos, ¿verdad?, porque no es lo mismo un... un espolín o un espolinado mecánico que... que un espolín artesanal, que haces diez centímetros, y alomejor en los otros te haces, no se...mm... cantidad. Y claro, eh... casi siempre la producción iba a... o bien a anticuarios o a personas particulares que..., en fin, yo no voy a citar nombres ni nada... que se podían permitir ese producto, ¿comprendes?

Y: Por ejemplo, ¿y qué materias primas utilizabais?

I.1: Seda natural.

Y: ¿Seda natural? Y...

I.1: Rayón también, se utilizaba para tejidos más sencillos como eran rasos o tafetanes, que también se hacían de seda natural, pero eran más, en común, más corriente, más vendible.

Y: ¿Y dónde se compraba esa materia prima? ¿Se producía aquí aun materia prima?

I.1: La... la materia prima de la seda natural aquí en València, en la Región Valenciana, en la Comunidad digamos... para mí ha sido la seda, quiero decir, mm... se producía mira, en el... hubo una enfermedad en el s.XVIII de los gusanos, ¿verdad?, que... tuvieron que arrancar todas las moreras porque que se morían, en fin, no había, hubo una época muy mala, quiero decirte que... toda la región de... desde Castellón, València, Alicante y Murcia todo eran plantaciones de moreras. Aquí incluso hay en València, hay el *Camí de les moreres*, que está por allá... entonces, pues, quiere decir esto, fíjate si sería importante..., que tu ahora vas, por ejemplo, en tren a Castellón, te vas hacia Murcia y ves todo naranjos... todo lo que son naranjos, eran moreras...

Y: En Castellón aún queda alguna alquería también... yo soy de Castellón y allí aún queda alguna alquería con material dedicado al cultivo de moreras y alguna cosa relacionada con la seda.

I.1: Pues tu imagínate la extensión que tiene Castellón hacia València, la costa... era... era todo, eran todo moreras. Según dicen la historia, ¿comprendes?

Y: Eh...

I.1: En Castellón he hecho muchas, muchas... reinas de Castellón, y *Violants*, y *Violants varies*...

Y: *Exacte*... (jajaja). Pues... bueno... del taller, ¿cuáles eran los elementos característicos de un taller artesanal?

I.1: Bueno, característico... ¿a qué te refieres?

Y: A la casa, por ejemplo, el taller... me decía que vivíais en...

I.1: El taller de mi padre era un piso, en Valencia claro, y un porche, un porche que era antiquísimo, tendría por lo menos... doscientos años tenía aquello... Tu mirabas los techos eran de bigas viejísimas, así de las que iban... Y allí teníamos los telares, osea que los telares, la... la devanadera, la urdidora que está... aquí tenemos... no se si habrás pasado aun...

Y: Pues aún no he bajado, ahora...

I.1: Ahora luego veréis que... en fin..., y... y... toda... todo lo que sea el tejido... no solamente es tejer, es también la preparación anterior, que es el devanado, el urdido, el plegar la seda y luego atar la seda hilo a hilo del telar... Yo había atados de estas sedas de tejidas... que me pasaba pues cinco o seis días atando miles de hilos a mano, no como ahora que poniendo una máquina enseguida en dos horas ya está, (jajaja...) maravilloso. Y... eso, osea que todo el proceso... todo el proceso era artesanal lo que teníamos en mi casa... la preparación..., menos el tintado... el tintar la seda porque ya era, mm... y esto ya era eh... había tintoreros especializados artesanos que tintaban las madejas al color que... mandabas la seda y te lo tintaban al color que querías. Pero todo lo demás, ya te digo... el devanado, el urdido, el atar la seda y tejer, todo eso manual, artesanal.

Y: Teníais todo... casa y taller, todo a una.

I.1: En el primer piso teníamos el taller y en el segundo era la vivienda... el piso.

Y: Yo esque si que he visto que aquí en el barrio de *Velluters* muchas casas tenían ese tipo de disposición...

I.1: Si, si... yo la casa donde yo nací ¿verdad? estaba pues muy cerca de la Gran Vía de Fernando el Católico, osea que toda mi vida pues... estuve allí hasta que me casé.

Y: Y bueno, en cuanto al Gremio y al Colegio...

I.1: El Gremio pues para mí... el Colegio... pues ha sido mi... mi alma, mi corazón... se puede decir. Yo he estado... estoy aquí desde que tenía 15 años. Soy el más joven de todos... (jajaja). No queda nadie... de todos los antiguos, eh... el otro día por eso siempre que... me hacen hablar del Colegio y todo eso me emociono un poco porque pienso en los que... en los que... no están y que les hubiera gustado estar presente en... ¡Yo lo he visto! ¿Comprendes? Y eso... la restauración... gracias a la gran señora Dña. Hortensia Herrero. Y siempre que tengo oportunidad lo digo.

Y: Sí que es verdad...

I.1: Por eso...

Y: Bueno, eh... si eras *velluter* tenías que formar parte del Gremio de manera obligatoria...

I.1: Si, eh... mi padre fue colegial ¿verdad?, y entonces, al ser el colegial, yo como hijo de el a los 15 años o eso ya fui... vine al colegio y... continué aquí... Aquí se daban clases de teoría del tejido, de ligamentos y dibujo... yo tengo dibujos hechos por mí... Pero de tejer yo no recuerdo que aquí se haya tejido. Había telares todos amontonados y tal aquí y todo eso, pero no... yo no los he visto tejer nunca.

Y: A nivel teórico y ya está...

I.1: Tanto es así que, eh... antes de jubilarme pues..., o al jubilarme, cedí al Colegio todos los elementos necesarios para montar un *teler de vellut* que es el que estoy... montando, ¿comprendes?

Y: Y... mm... a ver, iba a preguntar algo y se me ha ido... ¡se me n'ha anat del cap!

I.1: *Se t'en ha anat del cap* (jajaja)

Y: *No res...* eh... ¿no ha habido nadie que se haya interesado en seguir un poco creando tejidos y aprendiendo otra vez las técnicas artesanales...?

I.1: Mira yo te voy a contar una anécdota, y tu... saca la conclusión que quieras. Hace unos años yo aún estaba en activo, al final de jubilarme, de casi jubilarme. Por mi taller, claro mi padre al hacerse ya mayor, me relegó... en fin, continué... pues, venían pues de universidades de Estados Unidos, de televisiones europeas y una de tantas la que más me llamó mucho la atención fue la japonesa... la televisión japonesa, ¿verdad?... que vinieron al menos cinco o seis, vinieron allí tres o cuatro días montando luces y tal... un enjambre, ¿sabes? Y recuerdo que, claro en ese ínterin de días pues hablas con el que sabía español, claro, hablamos... y... me comentaba esto que te estoy diciendo de que... de que... el terciopelo sobretodo es que se había... la profesión se había perdido. Entonces, me decía que eso en su país, en Japón, eso no pasaba... que el gobierno cuando veía que una, un... una artesanía de...de ellos se... en fin, se perdía pues, ponía los medios, ayudaba al que quedaba sano en ese caso, para que pudieran continuar y enseñar. Yo te quiero decir solamente eso, tu... saca la conclusión que sea. Aquí no ha sido así... A mí me hubiera gustado tener escuela y enseñar, ¿sabes?, pero claro yo solo ya últimamente eh... estaba yo solo, porque ya cuando mi padre se lo dejó, tuvo que cerrar el taller, ¿verdad? Y ... bueno, momentos duros que pasan en la vida, luego continué yo solo como un trabajador autónomo y

ya estaba yo solo. Y ya hacia yo todo, ¿comprendes?, desde el devanado, urdido, atar la seda, tejer, eh... todo. Todo el proceso. Atender a la gente, ir de aquí a allá... bueno, todo eso. Y claro, eso pues mm... yo no podía dedicarme a enseñar ¿comprendes?, porque para enseñar tienes que estar...

Y: Mucho tiempo también...

I.1: Mucho tiempo...y que a mí si me lo hubieran propuesto o alguna cosa oficial o solamente como se quiera entender...yo hubiera...

Y: Si que hubiese...

I.1: Yo si... Pero... los tiempos pues...

Y: Cambian...

I.1: Eso... no es crítica, es...

Y: No... es que ha pasado así y...

I.1: Ha pasado así... y ya está. Pero que es triste. Te voy a contar una historia, que te la cuento porque yo aún...mucho, pero que tu alomejor no la sabes, y por lo tanto para ti es de nuevo. Fíjate, el Gremio de *Velluters...*, la Lonja de la Seda... se construyó, digámoslo así, con aportaciones granmente, por las aportaciones del Gremio de *Velluters*. Entonces, la lonja por eso se llama Lonja de la Seda, ¿eh? De ahí viene el nombre. Entonces, fíjate, todos los trabajos desde el s.XV, porque es del s.XV, que se hacían en el Barrio de *Velluters*, o... o... en fin, en pueblecitos adyacentes que se dedicaban personas a la tejeduría, tejer telas, ¿eh?, cuando tenían un tejido hecho, una tela, tenía que ir a la Lonja, y ahí había unos veedores, que se decía, que eran los de calidad.

Y: Los que daban el visto bueno...

I.1: El visto bueno de calidad. Y, entonces, mm... si reunían las... las condiciones que tenía que tener ese tejido... lo aprobaban, ¿verdad?, y sino tenía esas condiciones, serían las condiciones, que te diría yo... sería alomejor de cantidad de hilos o de pasadas, o... en fin algo técnico, y veían que no eran correctas, entonces esa tela... la quemaban en la plaza o la cortaban. Tu veras, que claro, la fama de los tejidos valencianos, internacionalmente era pues, buenísima, porque claro eh... no salía un tejido de aquí sino estaba perfecto, ¿verdad? Entonces vengo a decirte la historia, la anécdota, de que el Rey Frances Enrique IV, mandó mm... eh... mm... contratar a *velluters*, tejedores valencianos... de terciopelo, para que montaran telares allí en Francia, sería

en Lyon supongo, y la anécdota es... la triste anécdota (jajaja) que yo... me da rabia (jajaja), ¿verdad? Es que, aquí se ha muerto la profesión esta, y allí continua.

Y: Allí aun sigue...

I.1: Y, fíjate, la... la semana pasada vino un... vino un grupo de personas, señores y... de hombres y mujeres, que eran francés y uno me decía “¡Ay! Yo también hacía terciopelo”, en Francia... Y yo “Claro, ustedes hacen terciopelo por nosotros”, y le conté la historia y me decía “Si que es de veras, sí” me decía. Osea, es cierto lo que yo les dije y lo que te estoy contando, lo que yo no estaba, lo he leido históricamente y eso se me ha quedado siempre...

Y: Si que es verdad, que da rabia...

I.1: ¡Claro que es verdad! Que da rabia...

Y: Pues si...

I.1: Y es así, y yo por eso, ahora he querido, antes de... de estar aquí.. en la Tierra (jajaja), me he querido montar ese telar de terciopelo, por lo menos que se quede constancia que en el Barrio de *Velluters* aun hay un telar de *vellut* en el Museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda. Y mientras pueda yo haré, en fin... demostraciones que ya lo verás si vas...

Y: Si, he visto las noticias que publica el Colegio, voy siguiendo todo... Entonces bueno, si que, por ejemplo, eh... también me gustaría del barrio saber en qué momento empiezan a desaparecer todos esos talleres de aquí del Barrio de *Velluters*, y si se van a otros pueblos de fuera de València o...supongo que sería por que era más fácil tener allí pues...

I.1: Claro, las comunicaciones pues importaban mucho también, y...y también pues que eh... lo que son la artesanía pues lo mm... la mercancía, los telares mecánicos necesitabam más espacio y, claro, habían empresarios mm... muy poderosos económicamente y entonces claro, eh... aquí eran casas particulares o pisos, en fin... y claro, fueron a Moncada, a Xirivella, en fin... a pueblos también de... Bocairerent también, si... Picanya...

Y: También es una pena que digamos, que esos talleres son los que le han dado vida al barrio, y supongo que habría también por estar la Cofradía de San Jeronimos fiestas alomejor relacionadas con...

I.1: Si, si... Esque todos estos fabricantes aunque estaban ya un poco alejados del casco de la capital, ¿eh? Pues pertenecían del Gremio, del Colegio... y tenían todas sus... aquí se reunían

todos los empresarios y todos los eh... en fin, todo el que pertenecía al Colegio y al... a la Cofradía.

Y: Si bueno, sobretodo eso, que es el oficio el que le ha dado siempre vida y sentido al Barrio de *Velluters* por las casas...

I.1: ¡Y el Colegio del Arte Mayor de la Seda se ha mantenido siempre! Hemos pasado guerras, Guerras Civiles, eh...en fin de todo nos ha pasado aquí... y siempre hemos estado.

Y: Me gustaría saber, por ejemplo en la época de la Guerra Civil, que es un momento más duro, qué pasa con el Colegio?

I.1: Claro que si, estaba... estaba...existía claro...políticamente pues nose..., ¿verdad? pero existía...aquí no se ha cerrado nunca la puerta...

Y: Eh bueno, ya para acabar no me quedan muchas cosas mas...

I.1: Desde luego te estoy dando la lata...jajaja

Y: ¡No, no! Está perfecto

I.1: Son cosas casi particulares más que... que podría decir muchas cosas mas pero no quiero...

Y: La intención es esa, recoger todas las experiencias que se pueda del oficio y ...

I.1: Yo particularmente como tejedor de... de todo esto que te he dicho de todas esas telas, estoy orgulloso de... que han ido...están en palacios, están en sitios de mucha bola, mucha bola... están en imágenes también, en mantos, se podría decir de... mucho..., ¿verdad? El que si que te digo aquí el palacio... en el trono de Capitania General... ese lo hice yo. Osea que, los demás no...nombro nombres porque... hasta en el extranjero también... consulados si... y embajadas.

Y: Pues bueno, eso ...¿y que espera del oficio hoy y de todo el movimiento que eestá habien de promoción del Colegio y...?

I.1: Yo lo más satisfactorio... bueno, entre otras cosas que... he llegado a ver aun el nuevo Renacimiento del Colegio del Arte Mayor de la Seda, que no es que se haya undido nunca... sino que por circunstancias, pues...mm...siempre hemos estado, pero que... ahora pues... gracias, sobretodo a la Fundación Herrero, pues el Colegio se ha rehabilitado, y está... claro, y eso, estamos ahora... en la ola.. (jajaja).

Y: ¡En la cresta de la ola! (Jajaja)

I.1: En la cresta de la ola... y yo estoy particularmente ...eh... yo y... los que componemos sobretodo, los miembros del colegio estamos muy agradecidos y muy contentos.

Y: ¿Piensas que se podría hacer un poquito más, por ejemplo, por salvar esos oficios que igual que este pues están olvidando...?

I.1: Se podría pero yo ahí, ya no...puedo decir nada. Yo ahoa no estoy...fíjate voy a hacer 86 años, si esto me hubiera pillado hace veinte años, si que te diría que sí, pero yo...estoy en unas circunstancias ahora de edad que... bastante es lo que he hecho eh... y sigo haciendo, y...ahora bajareis y veras lo que es el terciopelo y lo que... la cosa, que mm... quiero yo que haga..., ¡Que esté! ¡Que esté ahí!

Y: También es un patrimonio de la ciudad, València también es especial gracias a...

I.1: Claro, claro. Vamos ahora este año desde que me dieron el--- el premio de la UNESCO hace dos años, hace dos años y medio,¿verdad?, en el cinco...en el quince...es el primer premio que ha concedido la unesco sobre la Ruta de la Seda, y me lo... lo tengo yo. Y el año pasado se lo dieron al Colegio, ¿comprendes? Osea que... ha sido una cosa....

Y: Esque la seda para Valencia ha sido...

I.1: ¡No, no, no! Es que ha sido y... y...esque fíjate de.. de.. si antiguamente habían 100.000 personas en Valencia, el 70 u 80 se dedicaban a la seda. Tanto a la producción de la crianza de gusanos y tal, y...luego a la tejeduría...

Y: Y parece que no este ahí y no se sepa...

I.1: Parece que no se sepa...y hay que hacerlo... vosotros teneis que tener mucha fuerza para mm... decir claro, yo esque no soy historiador, he contado cosas mias digamos, pero que...eh... esque se debe... se debe de contar, y apreciar y que se aprecie...

Y: Exacto, las raíces que...

I.1: Las raíces, el oficio...todo

Y: Que es lo que le da sentido también a la ciudad y vamos, en el s.XVIII mm... económicamente la seda aportó a Valencia mogollón...

I.1: Porque esque además, la.. la tejeduría, la moda francesa influyo mucho en el... las modas de vestir del...de claro, de gente no del pueblo, de gente poderosa, porque claro, los espolines y brocados eso si que no podía de lejos, claro...pero tubo mucha influencia y claro, se valoraba

mucho los tejidos valencianos porque eran ya te digo, que le faltaba un detallito o eso... y ala, a la plaza a quemarlo. ¡¿Que bromita eh?!

Y: Si, si.. ya ves... Pues si. Pues ya esta. *Moltes gracies per tot.*

I.1: *Moltes gracies.*

2. Los gremios en la ciudad de Valencia

Los gremios en la ciudad de Valencia han dejado numerosos vestigios en la urbe y han tenido un papel importante en su historia. Su origen parte del “gremio romano” según Luis Tramoyeres en su obra *«Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia»*, publicada en 1889. Según él, la forma gremial medieval embebe de formas de organización ya adoptadas por los pobladores de la ciudad en épocas anteriores. De ellas, algunos rasgos se conservan a lo largo del tiempo o puede apreciarse su influencia en otras más modernas. A continuación, se ha realizado una exposición a nivel general de estos modos de organización en Valencia.

Como se ha comentado, los gremios proceden de formas de organización romanas para establecer y dividir a las gentes en diferentes clases sociales. Por ejemplo, aquellos que se dedicaban a las artes y oficios formaban parte de una categoría llamada de «Corporaciones de artes y oficios» (*Collegia artificum vel opificum*).¹⁴

Se ponían por escrito qué oficios existían y qué servicios prestaban, para mantener una organización de estos grupos a lo largo del territorio del Imperio y, además, se aplicaban leyes para su control y existían cargos que se encargaban de su vigilancia. En la Península y, en concreto, en Valencia y localidades circundantes, hay evidencias en lápidas de esta época de personas dedicadas a varios tipos de oficio, por lo que se conoce la existencia de estos grupos en el territorio. Del grupo del que se poseen más evidencias es del de «asociaciones de oficios libres» (conductores, escultores, profesores...). Quienes se dedicaban a este sector se organizaban internamente de forma similar a la de los demás colegios, disponían de cargos internos (jefes, síndicos, secretario y otros) y realizaban asambleas, actos religiosos y otro tipo de eventos. La transmisión de los oficios era familiar y pasaba de padres a hijos.

Con la llegada de los visigodos a la Península, no se transformaron ni importaron otras formas de organización, sino que se mantuvieron las fórmulas romanas. Más tarde, tras la expansión del islam, los hispanovisigodos o mozárabes probablemente trataron de continuar (en materia de oficios) con sus formas de organización anteriores. Los árabes también se agrupaban en función del oficio practicado y es probable que mozárabes y árabes se influyesen unos a otros en la manera de hacerlo.

¹⁴ Las personas de esta clase se dedicaban a la realización de tareas que contribuyesen a los servicios públicos (acuñación de moneda, minería, etc.), a la subsistencia del pueblo (agricultores, ganaderos, barqueros, panaderos...) o también, existían lo que se consideraba como “oficios libres”.

Cuando Jaime I conquistó Valencia se tomaron registros de la existencia de calles donde vivían herreros, pañeros u otros profesionales. Así pues, según Tramoyeres, desde época romana hasta tiempos de la reconquista «(...)ha existido en esta ciudad una tradición constante en cuanto a la manera de ser de los artesanos;(...)». (Fig.33) (TRAMOYERES, L., 1889, pp.1-32) Los habitantes de la ciudad de Valencia, ya desde tiempos de los romanos han adoptado fórmulas de organización en sus oficios. El carácter, a grandes rasgos, de las organizaciones formadas ha sido similar a lo largo de la historia en la ciudad. En los siguientes párrafos se podrá ver cómo hay paralelismos entre las diversas épocas y elementos que se repiten, como la agrupación entorno a un patrón o un dios, y la consiguiente celebración religiosa del mismo entre los participantes de esa comunidad.



Fig. 33: Placas de las calles Cadirers, Cerrajeros y Zapateros de Valencia

Durante la conquista, Jaime I realizó repartos (Fig.34) de propiedades tras hacerse con la ciudad. Valencia recibió entonces repobladores procedentes de Cataluña o Aragón (entre otros). De ese modo, en Valencia confluieron gentes cristianas, judías y mahometanas. A nivel municipal se generaron tres clases: la de los barones, la de los caballeros de conquista y la de los expedicionarios o pobladores. El último grupo, estaba formado por personas dedicadas a oficios de distinta índole y relacionados con el comercio, agricultura, artesanía, etc. A esas gentes se les concedieron en el *repartiment*: casas (*alberchs*), talleres (*obradors*) o terrenos. El



Fig. 34: Libro del *Repartiment del Regne de València*

rey también concedió bienes y privilegios a obreros o artesanos conversos para que pudiesen seguir desarrollando sus oficios. En ese momento se crearon también *els Furs*, que regulaban la situación de la vida y del orden en la ciudad. El rey dotó de relativa autonomía a los nuevos pobladores de la ciudad para administrarse. El poder municipal se dividió en tres clases: jurados,

consejeros y hombres honrados (estos últimos formaban un grupo numeroso por lo que tenían bastante influencia en el gobierno).

En ese momento los diferentes oficios y sus artesanos estuvieron ubicados, o en los mismos lugares en los que habían estado en épocas anteriores, o en nuevos emplazamientos tras el *repartiment* del rey. Además, con el tiempo se asociaron y agruparon en cofradías en función de su oficio. Los jurados, citados anteriormente, dictaron algunas leyes con la finalidad de controlar estas agrupaciones, regular los precios de su producción o evitar fraudes. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.33-43)

De este modo, las cofradías, durante el siglo XIII y XIV fueron la forma de agrupación de los distintos oficios. Eran de carácter religioso y, por tanto, se realizaban ciertas acciones o eventos con ese fin. Los trabajadores eran ante todo cristianos y servían a un patrón determinado. Constantemente, estos grupos trataron de conseguir representación y poder político. Además, a través de la aportación de limosnas periódicas, contribuían a su mutuo auxilio. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.46-47)

Por tanto, en este periodo se establecen y comienzan a consolidar algunas profesiones, que se asocian en cofradías. En este estadio previo a la creación de gremios como tal, además, se les concedió cierta influencia en la política a través de su representación en el poder municipal y se les dotó de cierta libertad legislativa sólo siendo controlados para evitar disputas y estafas. Estas medidas fueron de tal manera para promover también el crecimiento industrial que se había comenzado a gestar en la ciudad. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.43-45)

Sin embargo, en un periodo del reinado de Jaime I las cofradías fueron prohibidas, y no fue hasta el reinado de Jaume II cuando se devolvieron los privilegios a algunas de ellas, entonces, se siguió el proceso anterior, se volvieron a crear ordenanzas, de nuevo, para su regulación y gobierno. Más tarde, en las Cortes celebradas en 1329, se deroga finalmente la prohibición a la creación de cofradías de oficios impuesta por Jaime I y se ceden privilegios a las antiguas cofradías y a las nuevas. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.47-52) Poco a poco las ordenanzas para la regulación de estos grupos cambian de carácter. En un primer momento, predominó el carácter religioso, pero más adelante primaria el técnico y económico. (TRAMOYERES, L., 1889, p.54)



Fig. 35: Libro dels *Furs valencians*.

Sobre los oficios y gremios siempre se han redactado códigos u ordenanzas para su regulación. Tras la llegada de Jaime I, además, se redactan ordenanzas para los diferentes oficios existentes en la ciudad y, como se ha dicho, se redactan *els Furs valencians* (Fig.35). Todos ellos con la finalidad de establecer normas en cuanto a producción o previsión de fraudes. (TRAMOYERES,

L., 1889, p.252) Había leyes generales, aplicables en todo el reino, y otras específicas para Valencia (*establiments*).

En cuanto a la organización interna, era muy similar en todas las cofradías. Por un lado, en un primer momento, los artesanos eran libres de decidir si se inscribían o no en la cofradía. Sin embargo, con el tiempo para poder tener un mayor control sobre el oficio, se obligaba a la inscripción y sometimiento a las ordenaciones pertinentes. Por otro, en cuanto a la división interna de cargos, al principio no existía, todos eran iguales y obtenían los mismos beneficios, pero posteriormente, se creó una jerarquía interna constituida por: maestros, oficiales y aprendices. Para llevar el control de la cofradía, se elegía a una junta de gobierno formada entre dos o cuatro personas. Normalmente, la elección de cargos se realizaba en el día del patrón y de manera anual.

Las cofradías tenían un marcado carácter de colectividad, además de un importante papel social. Existía un verdadero hermanamiento entre sus miembros, se reunían para la celebración de festividades como la del patrón, a la que acudían los obreros y sus familias, en las que se realizaba una misa en su honor y una comida. En este día también se recordaba a los cofrades fallecidos y se realizaban oraciones por ellos, y se comunicaban las amonestaciones a aquellos que no habían mostrado una buena conducta. Este evento también tenía la función de “asamblea general” en la que hablar de los asuntos, cambios o intereses de la agrupación para el año siguiente (aunque no era la única). Pero, esta festividad no era lo único que actuaba como enlace entre los cofrades. Los miembros, sujetos también a las ordenanzas de carácter administrativo, debían prestar socorros mutuos. Esto suponía una herramienta de unión, actuación y defensa frente a otras clases o posibles problemas. Así pues, estas acciones de socorro eran ayudas en caso de enfermedad, de muerte o de ceguera. También se mostraba el espíritu de hermandad en festividades nupciales o en el auxilio en caso de cautiverio.

En cuanto al sustento económico de la cofradía, se apoyaba sobre las cuotas de los asociados, que eran de diferente cantidad en función de diversas variables. También se recaudaba dinero gracias a las limosnas o multas. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.55-70)

Anteriormente se ha citado que las cofradías tenían un carácter religioso que más tarde derivaría en económico. Tomando como base las cofradías, la forma gremial propiamente dicha llegó por influencia de aquellos repobladores de Cataluña que ya comenzaban a organizarse a nivel de oficio de tal manera. Hecho que produjo una transformación en las cofradías, dotándolas de un carácter más corporativo. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.71-76)

Progresivamente, en Valencia surgieron nuevos gremios. Muchos de ellos tenían tipos de producción similares o partían de una misma materia prima. Sin embargo, los productos en sí eran diferentes o tenían finalidades diferenciadas. Esto daba lugar a la ramificación de los gremios entorno a manufacturas muy parecidas, y en ocasiones era la causa de pleitos y conflictos entre ellos. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.81-82) Con el tiempo también iban desapareciendo al dejarse de practicar el oficio en función de los nuevos cambios en la sociedad. (TRAMOYERES, L., 1889, p.84)

Las reglamentaciones en relación a estos grupos también evolucionaron (pasaron de tener carácter religioso a económico-técnico). Estas normativas surgen en el siglo XV, y llegan a ser realmente importantes en el siglo XVI-XVII. Los artesanos debían atender a estas reglas sobre cómo fabricar sus productos de manera estricta (TRAMOYERES, L., 1889, pp.256-257), en consecuencia, se generaban oficios muy estáticos que siempre tendían a seguir los procesos de fabricación tradicionales, siendo cualquier cambio (no aceptado por los magistrados municipales y la junta del gremio) en el proceso de fabricación o cualquier incumplimiento a las ordenanzas (Fig.4) establecidas, un pretexto para que el artesano fuese multado.¹⁵ (TRAMOYERES, L., 1889, pp.265-268) El monopolio y rigidez mostrado por estas corporaciones produjo en determinados momentos de la historia que se estancase la industria y que otros mercados superasen al valenciano. Pero, no sólo era el gremio a veces el que dificultaba esta modernización, el propio Estado se mostró en ocasiones reacio al cambio en las ordenanzas y reglamentaciones. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.270-272) Además de la normativa técnica, también se escribían normas sobre cuestiones administrativas. Con esto nos referimos, por ejemplo, al número de talleres que podía poseer un solo artesano, la maquinaria contenida en él, las ventas, o la

¹⁵ La investigación de los casos de fraude, contradicción a las normas, etc. las ejecutaba un magistrado municipal (el Mustafaç o Almotacén). (TRAMOYERES, L. Ibid. p.278)

situación de las viudas de los obreros tras el fallecimiento de su marido. (TRAMOYERES, L. *Ibid.* pp.281-296)

Para crear un nuevo gremio, se solicitaba al poder municipal, y tras su aprobación, se redactaban unas ordenanzas que posteriormente el Consejo de la ciudad aprobaba. Finalmente, se redactaba un decreto en el que se describía el oficio, el patrono y las reglamentaciones pertinentes. Luego, los participantes de esa corporación elegían a sus cargos. (TRAMOYERES, L., 1889, p.83)



Fig. 36: Fachada de la casa adquirida por el Gremio de *fusters*.

Poco a poco los gremios, fueron adquiriendo poder público y político, y se convirtieron en agrupaciones consolidadas y de verdadera influencia. En consecuencia, algunas adquirieron terrenos, casas (Fig.36) o espacios para emplearlos como sede. (TRAMOYERES, L., 1889, p.89) Muchas de las calles que contenían alguna de estas casas gremiales acabaron adoptando el nombre del gremio o del oficio que poseía su sede en ella. Aunque este hecho también se producía por albergar la calle a varios artesanos dedicados a una misma profesión. Algunos de estos nombres se remontan a tiempos de la conquista de Jaime I. (TRAMOYERES, L., 1889, p.93)

Como se ha dicho, acorde a las exigencias de la moda, a los cambios o por las competencias con otras industrias más avanzadas, algunos oficios se veían extremadamente reducidos y desaparecían o se fusionaban con otros. Otro, con el tiempo, pasaron a convertirse en importantes corporaciones, generándose una aristocracia dentro de la vida industrial. De estas corporaciones muchas acabarían convirtiéndose en Colegios. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.84-86)

A pesar de que los gremios o Colegios fuesen evolucionando, siempre conservaban parte del carácter de cofradía originario. Por tanto, se conserva el carácter unificador, de hermanamiento y colectividad dentro de la corporación. Las casas gremiales poseían una capilla, o bien se celebraba el día del patrón en capillas de iglesias y conventos o se participaba en procesiones. Los gremios pues, tenían un importante papel social, ya que participaban en numerosos actos, tanto civiles como religiosos, de la vida pública de la ciudad. Esta asistencia

se producía desde el siglo XIV, pues se invitaba a participar casi de manera obligatoria a los diferentes oficios. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.94-98) La participación en actos y festejos era un modo de visibilizarse y de dar prestigio al gremio, por ello, había celebraciones en que estos invertían mucho capital. Además, se generaban disputas por ocupar lugares de honor en solemnidades públicas u otros actos. Para actos y celebraciones se describían programas ceremoniales o se establecían criterios de vestimenta, color, orden, etc. Por tanto, es evidente que los gremios tenían un papel muy significativo e influyente en la ciudad. (TRAMOYERES, L. , 1889, pp.99-106)

A nivel político, también eran una clase influyente. Ya desde la llegada de Jaime I, y con la repoblación de la ciudad por artesanos y la visita de menestrales, comenzaron a generarse las líneas de participación de estos grupos en la vida política. Los artesanos provenientes de otras ciudades en las que ya disponían de privilegios, llegaron a Valencia con el deseo de conservar ventajas similares a las que gozaban en sus ciudades de origen. Así pues, el primer paso tras la llegada a Valencia fue la agrupación en colectivos de oficios iguales para luego poder tener mayor influencia y participación en política. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.309-311) Además, según uno de los privilegios concedidos por Jaime I en 1245, los cuatro jurados que se encargaban del poder municipal, podían elegir consejeros de entre los habitantes de la ciudad (lo que tal vez suponga que los artesanos eran elegibles para ocupar estos cargos). (TRAMOYERES, L., 1889, p.312) Así pues, estas clases formaron parte del gobierno de la ciudad ya desde los años de la conquista. Gozaron de numerosos privilegios y participación mientras se mantuvo el sistema foral, pero tras su desaparición y la llegada de Felipe V, estas organizaciones desaparecieron de las labores de gobierno comunal y diversos organismos, hecho que supuso un duro golpe para ellas. (TRAMOYERES, L., 1889, p.334)

En conclusión, la asociación gremial y sus formas adoptadas tras la conquista, han tenido un papel fundamental en la historia de la ciudad de Valencia. Los orígenes de la industria en la ciudad parten de este tipo de corporaciones y tienen sus raíces y razón de ser en ellas. El carácter colectivo inicial, sin embargo, irá modificándose en los siglos posteriores. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.389-390)



a. Estructura: aprendizaje, oficialía y maestría

En lo que a estructura interna se refiere, se ha realizado una revisión bibliográfica sobre la fórmula (a nivel general) que han adoptado los gremios a lo largo de la historia en Valencia y se han realizado algunos apuntes sobre el gremio de tejedores de seda y el de *velluters*. Además,



Fig. 37: Taller de sastrería en el que probablemente esté el maestro en primer plano y dos oficiales o aprendices en segundo plano trabajando.

se han empleado los datos aportados por el *velluter* Don Vicente Enguïdanos, acerca de la estructura y formación de la que él tiene constancia por sus vivencias y conocimientos adquiridos. Así pues, en este apartado se ha tratado de mostrar el desarrollo en la forma de organización interna de este tipo de asociación. Por ello, es necesario volver a las cofradías e ir avanzando en los cambios en el sistema de jerarquización de los artesanos dentro de estos grupos. (Fig.37)

En un primer momento, el modelo asociativo de la cofradía carecía de la legalidad suficiente para intervenir en la vida política. No es hasta que evolucionan y se transforman en gremios, corporaciones más influyentes, que se les otorga mayor número de privilegios. Entre los siglos XIII y XIV, las cofradías eran de carácter religioso y, por ende, más social. Sin embargo, disponían de dos a cuatro personas para su control o mandato (prohombres, mayores u otros). Jaime I instituyó (1270) el cargo de los veedores de oficios y, más tarde Pedro I (1283) estableció que se pudiesen tener cuatro hombres por oficio para regir la corporación. Estos cargos fueron consecuencia de varias leyes forales y de la necesidad de contar con varios sujetos que realizaran las tareas de gobierno dentro de la agrupación.

Los veedores de oficios se encargaban de conocer los fraudes cometidos en el oficio. Tenían la capacidad de denunciar al infractor ante el *Mustafaç* para que éste le impusiera el castigo apropiado. El veedor también formaba parte del oficio por lo que su función era doble: informar de las infracciones y el de representar directamente ante el tribunal a los artesanos de su clase. Sin embargo, el nivel social de estos veedores era inferior al de los consejeros de la ciudad.

Como se ha mencionado ya, las cofradías evolucionan y se convierten en corporaciones de carácter económico y técnico, adquieren mayor importancia a nivel municipal, y por ello, surgen

nuevas disposiciones forales entorno a ellos. Con ello, ese grupo reducido de dos a cuatro personas que controlaba la agrupación se transforma en una «junta de gobierno», formada por magistrados gremiales, cercanos al nivel de otros jurados o consejeros de gobierno, que se encargan tanto del gobierno interior del gremio como de su representación en los actos oficiales y otras tareas. A finales del siglo XIV y principios del XV, esta junta fue evolucionando y se fueron perfilando dentro de ella diferentes cargos con sus derechos y obligaciones definidos en los estatutos pertinentes u ordenanzas gremiales, fruto de la pretensión por regirse a sí mismos. Estos cargos se elegían en Navidad y solían ser anuales, a excepción de algunos que duraban más.

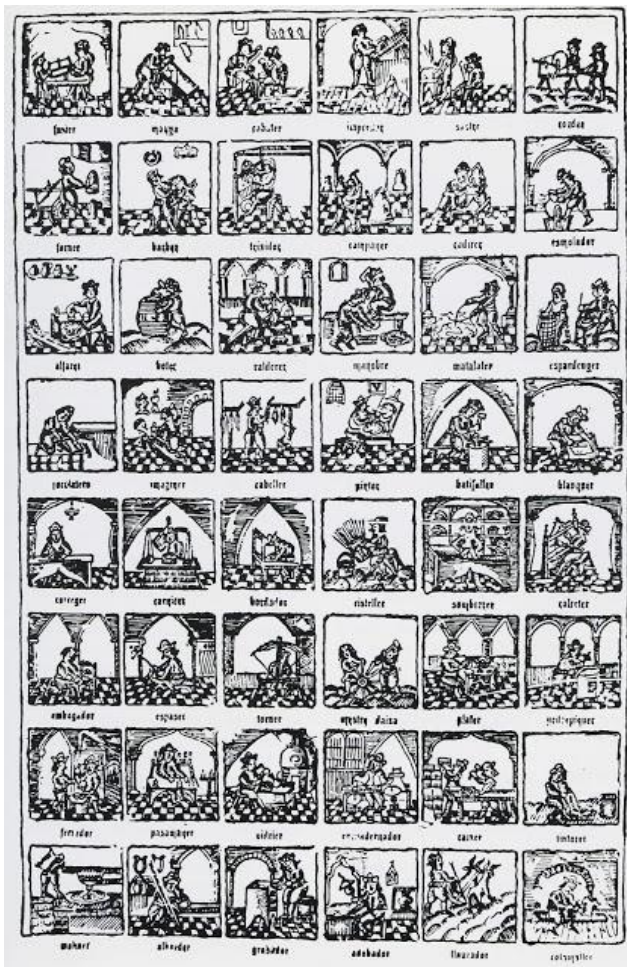


Fig. 38: *Auca dels oficis* impresa por Miquel Borràs en Valencia el año 1578.

Así pues, a continuación, se definen a *grosso modo* algunos de los cargos que constituían la junta y sus atribuciones. En primer lugar, el clavario. Era el presidente del gremio, se encargaba de los asuntos económicos: recaudación de cuotas y derramas, recaudación de los abonos semanales, efectuación de multas, tesorería; administrativos: organización de festividades, registro de altas y bajas en el gremio, administración de los bienes, capacidad de convocar las juntas generales y las extraordinarias; y, técnicos: encargado de velar por el cumplimiento de las ordenanzas y reglamentos técnicos, presidencia del tribunal de exámenes para la obtención del magisterio, marcado de los productos para la venta, etc. Además, ocupaba lugares concretos en las solemnidades y eventos. Con la evolución y el paso de gremios a colegios, el clavario se convierte en «mayoral primero». En segundo lugar, estaba el «compañero del clavario», que era similar al cargo que hoy en día denominaríamos vicepresidente. Éste, realizaba las mismas tareas que el clavario en caso de ausencia del mismo, o lo acompañaba. En tercer lugar, se encontraban los mayoriales, que solían ser tres. Estos hombres hacían la tarea de vocales, iban con el clavario

también a realizar las funciones del gremio, por ejemplo, a los exámenes o a ejercer su voto en las juntas. En cuarto lugar, el escribano o secretario del oficio. Este cargo duraba más que los anteriores, constando de tres años su ejercicio. Además de los cargos mencionados, había jueces contadores (que examinaban y aprobaban las rentas).

Además de la junta de gobierno, existía un «consejo supremo» formado por los prohombres que, con anterioridad, habían ocupado los cargos citados. A este consejo también se lo denominaba «prohomanía». En este sentido, en el oficio de tejedores existía, en lugar de la «prohomanía», un consejo compuesto por doce artesanos maestros elegidos por su experiencia y sus conocimientos. Estos cargos se elegían de entre otros 48 artesanos, ya que en ocasiones los gremios aunaban una gran cantidad de ellos.

A las juntas era obligatoria la asistencia, excepto en algunos casos justificados. En un principio, se anunciaban por las casas, más tarde en el siglo XVII, a raíz de una reforma, se realizaban las convocatorias por cédulas o albaranes que el escribano del gremio redactaba. Las juntas y su ejecución estaban reglamentadas, de modo que si alguno de los artesanos no las cumplía se le podía multar. En este sentido, el Colegio del Arte Mayor de la Seda tenía en sus estatutos (1687) que el mayoral correspondiente pudiese multar a aquel colegial que hubiese cometido cualquier infracción. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.117-140)

Además de analizar la élite o el grupo gobernante de estas corporaciones, también es importante hacer referencia a la división que se hacía entre los artesanos en cuanto a experiencia. Así pues, de nuevo, es necesario emplear la cofradía como punto de partida. En ese primer estadio de asociacionismo no había distinción entre maestros, oficiales y aprendices a nivel de normativa o estatutos. Todos pertenecían a una misma clase. La transformación y definición de las diferentes clases surge a partir de finales del siglo XIV. Según Tramoyeres en *«Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia»*, un gremio:

«(...) es un cuerpo económico y técnico constituido interiormente por individuos agrupados en categorías, conforme a su condición artística y económica, aunque esta fuera consecuencia necesaria de la primera (...).» (TRAMOYERES, L., 1889, p.144)

A partir de esta definición de lo que es un gremio, se puede establecer que sus artesanos estaban organizados en relación a su conocimiento, experiencia y pericia en el oficio. Estas clases estaban también normativizadas. Los reglamentos en este sentido regulaban el ingreso de nuevos trabajadores al gremio, con ello se trataba de mantener siempre los intereses del mismo.

Las categorías en las que se dividía a los artesanos eran: aprendices, oficiales y maestros. Cada una de estas categorías tenía unos derechos y obligaciones diferentes. No se realizaban trasvases de un grupo a otro sin antes haber superado el examen correspondiente o sin haber abonado la cantidad necesaria.

Los aprendices no tenían casi derechos, estaban subyugados a las acciones del maestro y a sus órdenes. Debían adquirir experiencia durante varios años antes de poder optar a la categoría de oficial. Antes del siglo XV no existían disposiciones que hiciesen referencia a la situación de los aprendices en los talleres. Se englobaban dentro de la familia del artesano, y simplemente, eran asociados del gremio. El aprendiz dejaba su casa y vivía con el maestro, quien le dotaba de la ropa y alimentos necesarios. En los fueros los aprendices constan como «personas domésticas». El número de aprendices por maestro se reguló entre tres y cuatro jóvenes. Quien tenía en su taller un número mayor, pagaba cierta cantidad por cada uno de ellos.¹⁶ El tiempo de aprendizaje tenía que ver con la edad y con la normativa de cada oficio. Los aprendices solían entrar al taller con edades de entre 14 a 16 años. Sobre los 20 ya podían optar al ascenso a la categoría de oficial. No cobraban ningún sueldo, en todo caso, era el maestro el que al final del proceso podía reclamar una pequeña suma por sus conocimientos y su labor en la enseñanza.

Todo lo referente a la tenencia de aprendices estaba regulado. Se establecían contratos entre las partes involucradas en los que se estipulaba el domicilio, se dejaba constancia de la pureza de sangre¹⁷ del aprendiz o si tenía condenas por parte del Tribunal de la Inquisición.¹⁸ Se limitó bastante en el siglo XVII la incorporación de forasteros a los oficios, en cambio se facilitaba el acceso a los hijos de los artesanos ya incluidos en el gremio. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.144-191)

Tras el aprendizaje, se podía acceder a la oficialía, también reglamentada.¹⁹ Este estadio del aprendizaje era como un periodo de práctica, que comenzaba tras la inscripción del aprendiz y solía durar unos dos años dependiendo del gremio. Los oficiales podían tras unos años acceder a la maestría o permanecer en esa categoría cobrando algún dinero (el tiempo de permanencia

¹⁶ Los tejedores de seda o los *velluters* no tuvieron legislación en este sentido hasta 1701.

¹⁷ A partir del siglo XVI se solicitaba a los aprendices que diesen constancia de que procedían de familias cristianas antiguas.

¹⁸ A partir del siglo XVII.

¹⁹ En el siglo XIV esta categoría quedaba separada del ámbito gremial. Los oficiales eran obreros que trabajaban a sueldo. En ocasiones, entre ellos tenían sus propias cofradías, eran independientes. Ya que estas asociaciones llegaron a cobrar gran potencia, acabaron teniendo problemas con las cofradías de los maestros. Por necesidad, acabaron fusionándose.

en la oficialía dependía del gremio). El oficial trabajaba en el taller del maestro, nunca trabajaba por cuenta propia. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.193-203)

Finalmente, el ultimo estadio era la maestría. Esta era la categoría que tomaba mayor partido en el gremio y la que gozaba de más privilegios. Para ser maestro se debía realizar un examen²⁰, haber pasado por los anteriores periodos de aprendizaje y oficialía, y abonar una cantidad establecida al gremio. (TRAMOYERES, L., 1889, pp.211-217) *L'Art de Velluters* establecía un aprendizaje de cinco años, uno de oficialía y el examen de magisterio para poder abrir un taller. (NAVARRO, G., 1999, p.121)

Ahora bien, estas fórmulas de jerarquía dentro de los gremios han evolucionado, aunque conservan muchos de los aspectos del pasado. La enseñanza en un primer momento, se realizaba en el taller del propio maestro. Sin embargo, tras la aparición de los colegios profesionales, esta labor de taller se ve complementada por la formación que aportan las escuelas con programas y asignaturas específicos del oficio en cuestión. Tal y como cuenta Don Vicente Enguíanos a partir de su experiencia, en el Colegio del Arte Mayor de la Seda se enseñaba el grueso de conocimientos teóricos entorno a la fabricación de tejidos de seda, historia, y otros asuntos necesarios para complementar la formación de los futuros artesanos. Él recuerda como comenzó en el taller de su padre (de tradición familiar, ya que su familia se había dedicado a la seda desde varias generaciones atrás). Tras estudiar el bachiller (siete años), después de la Guerra Civil, decidió dedicarse a la profesión de su padre y su abuelo. En el taller de su padre comenzó como aprendiz adquiriendo los conocimientos y pericias necesarias para la elaboración de tejidos de seda de manera artesanal. Mientras estudiaba en la Academia, compaginaba estos estudios con la asistencia por las tardes al taller, donde comenzaba a entrar en contacto con la seda, a hacer nudos y a realizar algunas tareas que le permitiesen introducirse en el mundo sedero. En ese momento existía aun la figura del aprendiz, según él existió hasta la llegada de la Democracia al gobierno. Antes de ello sí existía esa figura, el fabricante o maestro tenía una serie de aprendices que pasaban su jornada laboral aprendiendo poco a poco las labores del oficio. Los aprendices debían pasar por varias categorías: había aprendices de primera, segunda y tercera. Luego, debían pasar a oficiales, de nuevo, de tercera, segunda o primera, hasta alcanzar la perfección en el trabajo. (ENGUÍDANOS, 2017)²¹

²⁰ (comienza a hacerse cuando los gremios empiezan a convertirse en corporaciones más reglamentadas, los primeros fueron los zapateros en 1458).

²¹ Ver entrevista en Anexo 1

Puede observarse como las figuras o categorías internas del gremio se transmiten hasta el siglo XX. Lo mismo ocurre con el organismo de gobierno del gremio. En la actualidad, la Cofradía de San Jerónimo cuenta con una serie de cargos que gestionan las labores de la cofradía, y también un presidente para el Colegio del Arte Mayor de la Seda. Quizá las tareas y labores del gremio no sean las mismas, pero se ha conservado buena parte de la esencia y valores de los antiguos gremios.

10. Índice de imágenes

Fig. 1: Mapa de diferentes rutas de la seda. [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001591/159189E.pdf>>.

Fig.2: Entrada triunfal de Jaime I a Valencia, representada por Fernando Richart Montesinos (1884). [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d9/Entrada_triomfal_d_de_rei_Jaume_I_a_la_ciutat_de_Val%C3%A8ncia_%281884%29%2C_Fernando_Richart_Montesinos%2C_Museu_de_Belles_Arts_de_Castell%C3%B3_%28detall%29.JPG/1281pxEntrada_triomfal_del_rei_Jaume_I_a_ll_ciutat_de_Val%C3%A8ncia_%281884%2%2C_Fernando_Richart_Montesinos%2C_Museu_de_Belles_Arts_de_Castell%C3%B3_%28detall%29.JPG>.

Fig.3: Pieza textil de seda nazarí del siglo XV producida en la Península de la Fundación Lázaro Galdiano. [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <<http://database.flg.es/ficha.asp?ID=383>>.

Fig.4: Libro de ordenanzas de *l'Art de Velluters* de los siglos XV-XVI. NAVARRO, G. "Las ordenanzas más antiguas de *velluters*, 1479-1491: auge del comercio sedero y edificación de la Lonja de Valencia". En: IBAÑEZ BARBERÁN, G *L'Art dels Velluters:*

sedería de los siglos XV-XVI. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p. 23.

Fig.5: San Jerónimo en la fachada del Colegio del Arte Mayor de la Seda. [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.economia3.com/wp-content/uploads/2016/06/2016-junio-historia-frontispicio-Colegio-Seda.jpg>>.

Fig.6: Obra de José Benlliure (1872) en la que algunos dirigentes agermanados se presentan ante el cardenal Adriano de Utrech. [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <<https://sites.google.com/site/historiadelp/historiadelp/las-germanias-1519-1522/una-guerra-civil-primer-revuelta-burguesa-de-occidente>>.

Fig.7: Privilegio con el que Carlos II elevó el oficio de *velluter* a Arte. Documento expuesto en el museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia. [Consulta: 18 de julio 2017] Disponible en: <http://cadenaser.com/emisora/2017/04/07/radio_valencia/1491568271_883618.html>.

Fig.8: *Real pragmática que declara el modo y forma como se deven labrar los tejidos de oro, plata y seda. Y ordenanzas del régimen y gobierno del Colegio y Arte Mayor de la Seda de la ciudad de Valencia.* (1770). ALEIXANDRE, F. (1987). *Catálogo del archivo del Colegio del Arte Mayor de la Seda.* Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Indústria Comerç i Turisme.

Fig.9: Imagen de San Jerónimo antes ubicada en la capilla del Colegio del Arte Mayor de la Seda de 1483. NAVARRO, G. (2016). *La Cofradía de San Jerónimo de “L’Art de Velluters”: fundación y primeros años (1477-1524).* Valencia: Agencia Valencia de Turisme. p.130.

Fig.10: En rojo aparecen perfilados los límites del Barrio de *Velluters*. [Consulta: 19 de julio 2017] Disponible en: <http://mapas.valencia.es/WebsMunicipales/callejero/web_callejero.jsp?lang=es>.

Fig.11: Mapa de 1705 del Padre Tosca en el que representa la ciudad de Valencia tras la conquista cristiana en 1238. El Barrio de *Velluters* aún no aparece representado. [Consulta: 19 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.gifex.com/detail/2011-03-29-13386/Valencia-como-era-en-el-ano-1238.html>>.

Fig.12: Plano de Valencia del Padre Tosca de 1705, en el que se ha remarcado en azul la zona correspondiente al Barrio de *Velluters*.

[Consulta: 19 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.gifex.com/images/OX0/2011-03-29-13394/Valencia-de-los-edetanos-vulgo-del-Cid-1738.jpg>>.

Fig.13: Plano de Valencia de 1608 de Antonio Mancelli, en el que se aprecia bien la forma estrecha y paralela de las calles de la barriada. [Consulta: 19 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.gifex.com/detail/2011-03-29-13391/Nobilis-ac-regia-civitas-Valentie-in-Hispania-1608.html>>.

Fig.14: Dibujos de Giuseppe Archimboldo en los que aparecen representadas algunas mujeres realizando procesos de tintado y preparación de la seda. LICERAS, M.V. “La seda, el producto final y su uso”. En: IBAÑEZ BARBERÁN, G *L’Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI.* (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p. 59.

Fig.15: *Morus Alba.* [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.joseeljardinero.com/morera>>

Fig.16: *Bombyx Mori.* [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<https://animalmascota.com/los-cuidados-esenciales-del-gusano-de-seda/>>.

Fig.17: Urdidora. Ejemplar del Museo de la Seda de Valencia. Aldara Linares Lacruz.

Fig.18: Telar de terciopelo. Ejemplar del siglo XV del Museo de la Seda de Valencia. Aldara Linares Lacruz.

Fig.19: Terciopelo de seda verde con una decoración a modo de “ferreteado” del siglo XV del Instituto Valencia de Don Juan. LICERAS, M.V. “La seda, el producto final y su uso”. En: IBAÑEZ BARBERÁN, G *L’Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p. 67.

Fig.20: Terciopelo de seda con decoraciones metálicas realizando un diseño “a griccia” del siglo XV-XVI perteneciente a la Hispanic Society of America. LICERAS, M.V. “La seda, el producto final y su uso”. En: IBAÑEZ BARBERÁN, G *L’Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p. 67.

Fig.21: El último *velluter*, Vicente Enguídanos Grancha, realizando una demostración de tejido del *vellut* en el telar

del Museo de la Seda de Valencia. Aldara Linares Lacruz.

Fig.22: Vicente Enguídanos cortando la seda por el surco de los ferros en el telar de *vellut* del Museo de la Seda. Aldara Linares Lacruz.

Fig.23: Proceso de hilado. [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<http://kak-eto-sdelano.livejournal.com/102897.html>>.

Fig.24: Madejas de seda tintadas expuestas en el Museo de la seda. [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<https://www.facebook.com/museosedafotos/a.408563875928731.1073741828.407995714079957/1348474455270997/?type=3&theater>>

Fig.25: Urdidora del Museo de la Seda. Aldara Linares Lacruz.

Fig.26: A la izquierda, máquina empleada para el enrollado del hilo en las canillas para las lanzaderas; a la derecha, el último *velluter* realizando una demostración de tejido de terciopelo. Aldara Linares Lacruz.

Fig.27: Fachada actual del Colegio del Arte Mayor de la Seda. [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<https://www.facebook.com/museosedafotos/a.408563875928731.1073741828.407995714079957/1239707526147691/?type=3&theater>>.

Fig.28: Hilos de seda. [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<http://revistaelconocedor.com/seda-un-lujo-de-oriente/>>.

Fig.29: Telar de *vellut* del siglo XV. Aldara Linares Lacruz.

Fig.30: Pinzas y tijeras empleadas en las labores de realización de tejidos de seda. IBAÑEZ BARBERÁN, G *L'Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p.9 del Catálogo de obras expuestas.

Fig.31: Varillas o *ferros*. IBAÑEZ BARBERÁN, G *L'Art dels Velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. (Celebrado en el Centro del Carmen de Valencia de mayo a septiembre de 2011 y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diciembre a marzo de 2012). Valencia: Generalitat Valenciana, 2011. p.9 del Catálogo de obras expuestas.

Fig.32: *Tellerola*. [Consulta: 20 de julio 2017] Disponible en: <<https://www.facebook.com/museosedafotos/a.408563875928731.1073741828.407995715985547/1339567326161710/?type=3&theater>>.

Fig.33: Placas de las calles *Cadirers*, *Cerrajeros* y *Zapateros* de Valencia. [Consulta: 13 de julio 2017] Disponible en:

<<http://valenciabonita.es/2016/01/19/valencia-la-ciudad-de-espana-que-mas-calles-tiene-dedicadas-a-los-oficios-y-profesiones/>>;

<<http://calleshistoricasdevalencia.blogspot.com.es/2011/04/la-calle-de-cerrajeros-reunia-en-este.html>>;<<http://calleshistoricasdevalencia.blogspot.com.es/search/label/Nombres%20de%20oficios>>.

Fig.34: *Libro del Repartiment del Regne de València*. [Consulta: 14 de julio 2017] Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Llibre_del_Repartiment_de_Valencia#/media/File:Llibre_del_Repartiment_de_Valencia.JPG>.

Fig.35: *Libro dels Furs valencians*. [Consulta: 14 de julio 2017] Disponible en: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Furs_de_Val%C3%A8ncia#/media/File:C%C3%B2dex_dels_Furs_de_Val%C3%A8ncia,_palau_de_Cervell%C3%B3,_Val%C3%A8ncia.JPG>.

Fig.36: Fachada de la casa adquirida por el Gremio de *fusters*. [Consulta: 14 de julio 2017] Disponible en: <<http://www.jdiezarnal.com/valenciagremiodemaestrosarpinterosportada02.jpg>>.

Fig.37: Taller de sastrería en el que probablemente esté el maestro en primer plano y dos oficiales o aprendices en segundo plano trabajando. [Consulta: 14 de julio 2017] Disponible en:

<<http://sunimocholirosello.blogspot.com.es/2015/05/sastresartresartor-armeroarmer-armarius.html>>.

Fig.38: *Auca dels oficis* impresa por Miquel Borràs en Valencia el año 1578. [Consulta: 14 de julio 2017] Disponible en: <<http://imatgies.blogspot.com.es/>>.

Agradecimientos

En primer lugar, agradecer a mi tutora Virginia Santamarina su labor y apoyo en la realización del presente trabajo, y a Ángela Carabal por su ayuda en los primeros meses de elaboración del proyecto. También, agradecer a Alicia y Vicente Enguídanos su colaboración, a través del Colegio del Arte Mayor de la Seda, y el abrirme las puertas del mismo para la entrevista. Fue un placer y un privilegio escuchar de primera mano las experiencias y conocimientos de Don Vicente, y ver la enorme implicación en hacer que tan valioso patrimonio quede a salvo para las futuras generaciones.

En segundo lugar, agradecer enormemente a mis padres su esfuerzo durante estos años y su apoyo en todo momento. Gracias por creer siempre en mí y empujarme a seguir avanzando. También, darles las gracias a mis compañeros, y ya amigos, que durante estos años me han acompañado y ayudado. Sin duda, todo ha sido mucho mejor con vosotros. Gracias tanto a familia y amigos por siempre tener un 'No te agobies' para mí, y mostrarme lo mejor de ellos.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

