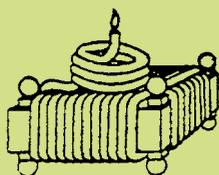

Año LI urtea

N.º 93. zk.

2019



CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

Justillos y jubones roncaleses

José Ignacio RIEZU BOJ

Justillos y jubones roncaleses

Erronkariko gerruntzeak eta jipoiak

Traditional women's garments in the Roncal valley: Waistcoat and jacket

José Ignacio RIEZU BOJ
Investigador independiente
jiriezu@unav.es

DOI: <https://doi.org/10.35462/ceen.93.1>

Quiero agradecer a todas las casas de la villa de Roncal que me han permitido traspasar el umbral de su intimidad para mostrarme lo que considero uno de los tesoros del valle: su indumentaria original. Sin su amabilidad y comprensión este trabajo no hubiera sido posible. Así mismo, doy las gracias a mi familia por aguantar mis «locuras», con un recuerdo muy especial a mis abuelos Benito y Florencia que fueron los primeros en soportar mis interrogatorios sin rechistar.

Recepción del original: 25/11/2018. Aceptación provisional: 09/08/2019. Aceptación definitiva: 27/09/2019.

RESUMEN

En este trabajo se realiza una descripción detallada de los justillos y jubones que forman parte de la indumentaria femenina roncalesa. Para ello se han estudiado 81 piezas entre justillos y jubones de la villa de Roncal. Se estudia su patronaje y materiales de fabricación. Se hace una descripción y clasificación pormenorizada de las franjas, uno de los componentes más característicos de estas prendas. Las franjas son clasificadas según el método de confección en bordadas, labradas y de galones. Se muestra una serie de ejemplos que denotan el alto grado de calidad alcanzado en la elaboración de estas piezas, sobre todo en las desarrolladas mediante la técnica del bordado de realce. Por último, se intenta rebatir la idea establecida de que el jubón roncalés es una prenda exclusiva de la mujer casada.

Palabras clave: Roncal; indumentaria femenina; jubón; justillo; corpiño; franja; bordado.

LABURPENA

Lan honetan, Erronkariko emakumeen janzkera tradizionala osatzen duten gerruntze eta jipoien deskribapen xehatua egiten da. Horretarako, Erronkariko hiribilduko gerruntze eta jipoien 81 pieza aztertu dira. Zehazkiago, horien patroiak eta fabrikazio materialak ikusiko ditugu. Zerrendak xehetasunez deskribatu eta sailkatu dira, arropa horien osagai bereizgarrietako bat izaki. Osatzeko baliaturiko metodoaren arabera sailkatzen dira zerrendak: brodatuak, laboratuak eta xingoletakoak. Pieza horiek lantzean kalitate handia lortzen dela agerian uzten duten adibide batzuk erakusten dira, batez ere edertzeko brodatuaren teknikaren bidez eginikoetan. Azkenik, Erronkariko jipoia emakume ezkonduaren jantzi eskusiboa delako ideiar aurka egiten saiatu gara.

Gako hitzak: Erronkari; emakumezkoen janzkera; jipoia; gerruntzea; zerrenda; brodatua.

ABSTRACT

In this work, a detailed description of the «justillos» and «jubones», that are part of the Roncal women's clothing, is made. 81 pieces have been studied from the village of Roncal. Their patterns and manufacturing materials are studied. The «franjas», one of the most characteristic components of these clothes, are described and classified according to the method of preparation in embroidered, carved and with gallons. We show a series of examples that denote the high level of quality achieved in the development of these pieces, especially in those developed by the «realce» embroidery technique. Finally, we try to refute the established idea that the Roncal «jubón» is an exclusive garment of the married woman.

Keywords: Roncal; women's garments; jacket; waistcoat; corsage; fringe; embroidered.

1. INTRODUCCIÓN. 2. JUSTILLOS Y JUBONES. 2.1. El justillo. 2.2. Patrones del justillo. 2.3. El jubón. 2.4. Patrones del jubón. 3. LAS FRANJAS. 3.1. Antecedentes: portetas y petos. 3.2. Tipología de las franjas. 3.3. Los encajes. 3.4. Patronaje de las franjas. 3.5. Color de las franjas y estado de la mujer. 3.6. Datación de las franjas. 4. USO DE TELAS RICAS. 5. EL JUBÓN ¿PRENDA DE LA CASADA? 5.1. Publicaciones. 5.2. Fotografías. 5.3. Documentación notarial. 5.4. El cordón de la soltera. 5.5. Conclusiones. 6. GLOSARIO DE TÉRMINOS TEXTILES UTILIZADOS EN EL TRABAJO. 7. LISTA DE REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

Las prendas más características de la indumentaria roncalesa femenina son el justillo y el jubón, también llamados en conjunto corpiños. Este trabajo pretende estudiar las características de estas prendas repasando una serie de piezas originales de la villa de Roncal.

Para realizar este trabajo se han estudiado ochenta y una prendas que incluyen veintinueve parejas de justillos/jubones, además de dieciocho justillos y cinco jubones sin pareja. Estas prendas, de la indumentaria femenina, aún se guardan con mimo en muchas casas de la localidad y muchas de ellas han sido utilizadas en alguna celebración o festividad hasta hace unos cincuenta o sesenta años. Las prendas analizadas proceden de dieciséis casas particulares de la villa de Roncal. Algunas viviendas custodian verdaderas colecciones, como la conservada en la casa número ocho, en la que he encontrado quince piezas (ocho justillos y siete jubones), la casa veinte con trece piezas (ocho justillos y cinco jubones) o la casa doce con once piezas (siete justillos y tres jubones). Otras, en cambio, solo conservan lo que serían los corpiños de la dueña, compuestos de un justillo y su correspondiente jubón (casas tres, cuatro, cinco, siete, catorce y quince).

Su datación es difícil. A algunas de las prendas se les puede seguir la pista a lo largo de los años por aparecer en fotografías y reportajes de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En otros casos, sus dueños han sido capaces de precisar el antepasado que las usaba. Así mismo, las características de los bordados y pasamanería usados en su confección nos permiten acotar la época de su datación (comunicaciones personales de Ricardo Fernández Gracia y Alicia Andueza-Pérez, 2018). Todo esto nos

lleva a datar las piezas entre principios del siglo XIX y principios del siglo XX. Se puede considerar que todas ellas son anteriores al comienzo de la Guerra Civil. Hay que constatar, no obstante, que muchas de ellas presentan evidencias de arreglos y modificaciones, con toda probabilidad posteriores a la citada datación.

En este estudio no se han incluido otras piezas que también se encuentran en la villa de Roncal, como las dos colecciones de trajes de la Casa del Valle o el traje del Centro de Interpretación de la Naturaleza; ni tampoco se han estudiado otras colecciones como la que se encuentra en la Casa de la Memoria de Isaba o la colección del Museo Etnográfico Julio Caro Baroja de Estella. Todos estos conjuntos se pueden datar en la segunda mitad del siglo XX o principios del XXI. Estas prendas son, por tanto, posteriores a las estudiadas en este trabajo y han sido confeccionadas para uso colectivo o para exposición y no para uso particular.

La indumentaria roncalesa dejó de ser el modo habitual de vestir de las mujeres del valle de Roncal entre finales del siglo XIX y principios del XX. Con probabilidad una de las últimas en desaparecer en Navarra. Aun así, aunque ya no de modo habitual, se continuó utilizando en acontecimientos especiales, con prendas originales, hasta bien entrado el siglo XX.

2. JUSTILLOS Y JUBONES

Las ropas que cubren el tronco o torso de las roncalesas, encima de la camisa, son un chaleco llamado justillo y, encima de este, una chaqueta llamada jubón. Los nombres en vasco parecen ser para el primero *xipoin* (Estornés, 1997; Hualde, 2013; Orduna, 2004) y para el segundo *korputx mangua* (Hualde, 2013; Otermin 1979). El justillo y el jubón también reciben el nombre genérico de corpiños.

El adorno más característico de estas dos prendas son unas franjas u orlas que rodean el cuello, escote y frente de ambas prendas. Estas orlas presentan la misma labor o motivos en ambas piezas, dando unicidad a las dos prendas. El justillo y el jubón se colocan de manera que las franjas de ambas prendas quedan expuestas, formando un gran frente y escote que destaca de manera especial sobre el negro del resto de la vestimenta, dando viveza, intensidad y alegría al resultado final.

El uso de justillos y jubones en la indumentaria femenina es relativamente reciente. La documentación estudiada confirma que su uso comenzó en el valle de Roncal a comienzos del siglo XIX (Riezu-Boj, 2012). Estas prendas parecen haber llegado al valle de Roncal a través de los valles occidentales contiguos, ya que mientras que en los orientales de Huesca (Hecho o Ansó) nunca se han utilizado, en los valles occidentales de Salazar, Erro o Burguete ya los documenta Francisco Arrarás (1983) a finales del siglo XVII: Burguete, 1692: «Un justillo de raso encarnado y blanco, más un jubón de tafetán andado, más un jubón colorado muy viejo»; Burguete, 1694: «Dos justillos nuevos, el uno de sempiterna colorada y el otro de damasco»; Erro, 1697: «Tres jubones de damasco»; Izal, 1691: «Un justillo de escarlatina fino y los otros de damasquillo con sus puntillas».

2.1. El justillo

El justillo es un chaleco sin mangas muy ceñido que se coloca sobre la blusa (ver fig. 1). La espalda del justillo roncalés presenta una original forma, con una estrecha franja



Figura 1. Vista general de un justillo por delante.

central y enormes sisas o aberturas para los brazos, que deja gran parte de la espalda descubierta (ver fig. 2). La ausencia de mangas, el gran escote y la estrecha espalda del justillo permiten el lucimiento de la blusa que se lleva debajo, en especial de los numerosos



Figura 2. Vista general de un justillo por detrás.



Figura 3. Justillo con camisa.

frunces que presenta esta (ver fig. 3). El justillo se ata por la parte delantera utilizando una hilera compacta de corchetes desde el escote hasta la cintura, de manera que ciñen la prenda al cuerpo. El número de corchetes encontrados en las piezas estudiadas varía entre ocho y quince. El justillo, una vez atado, da lugar a un gran escote con una curiosa y característica forma en W o M invertida (ver fig. 1). Todo el borde del escote, el cuello y la zona de atado están adornados con una amplia franja u orla confeccionada en otro material al del cuerpo del justillo, decorada con profusión (ver franjas más adelante). La franja no llega hasta el final inferior del justillo, sino que termina a la altura de la cintura (Otermin, 1979). La parte inferior del justillo (por debajo de la cintura) termina por lo general en faldillas que varían en número de tres y seis, aunque algunos carecen de ellas (ver figs. 1 y 2).

La mayoría de los justillos están forrados con tela de lino blanco, aunque también he encontrado algunos sin forro. De las 47 prendas estudiadas la mayoría están realizadas en paño de lana negra (43), aunque también los hay en seda negra (tres casos) o incluso

se ha localizado uno en terciopelo negro. En la mayoría de los casos coincide el material del justillo y el de su jubón pareja, aunque se dan casos de justillos en lana y jubones en seda (tres casos).

El justillo tuvo como principal función ajustar el cuerpo, haciendo las veces de sujetador o de corsé. Esto se consigue gracias a su forma y la hilera de corchetes que lo ciñen al cuerpo. Durante los siglos XVIII y XIX los cánones de la moda exigían un estrecho talle, llegándose a los extremos del llamado «talle de avispa» que entre 1870 y 1910 hizo que las cinturas pasaran de medir de 63-70 cm, a 35-50 cm (Gordón & Valentini, 2008). Para conseguir esto, en algunos casos se usaron por debajo del justillo corsés como el localizado en una de las colecciones (ver fig. 4). En el siglo XX las normas del vestir cambiaron radicalmente y la función del justillo como corsé y sujetador desapareció. Esto provocó que muchos fueran reformados para agrandar la cintura y acomodarlos a un chaleco más flojo. De los cuarenta y siete justillos estudiados, al menos dieciséis de ellos presentan arreglos para modificar la cintura de la prenda, todos ellos añadiendo pedazos de tela (lana o seda) para agrandar la cintura (ver fig. 5).



Figura 4. Corsé.



Figura 5. Vista de añadidos en la cintura del justillo.

2.2. Patrones del justillo

Para estudiar el patronaje del justillo he utilizado la tesis inédita sobre la indumentaria de Roncal defendida por la pamplonesa Visitación Viñes Ibarrola en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid en 1920 (Viñes, 1920). En este trabajo podemos encontrar diferentes patrones de indumentaria roncalesa, entre ellos se incluye un patrón para lo que ella denomina corpiño o corselete y que se trata, sin duda, de un justillo. Se muestra en la figura 6. Se trata de una de las dos mitades especulares de las que consta el patrón del justillo. Además, entre las piezas analizadas he encontrado uno sin acabar de confeccionar (ver figs. 7 y 8), lo que nos ha permitido estudiar el patrón.

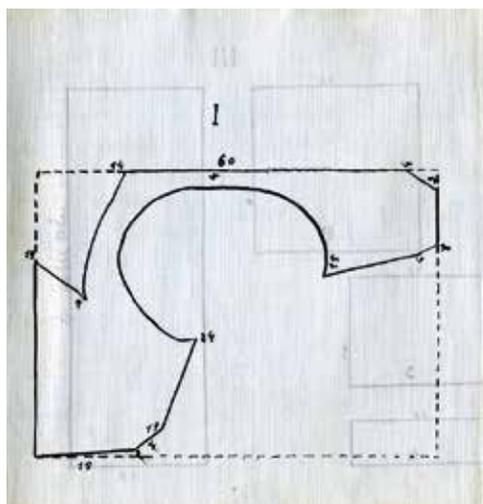


Figura 6. Patrón de justillo publicado en Viñes, 1920.

El patrón del justillo está elaborado a partir de dos piezas simétricas y especulares. Cada una de estas dos piezas consta de la mitad de la espalda y de uno de los delanteros unidos por un pequeño tirante curvilíneo que deja un gran óvalo por donde pasa el brazo.



Figura 7. Justillo sin terminar, derecho.



Figura 8. Justillo sin terminar, revés.

El delantero en la zona del escote presenta un pico, que, con el pico de la otra pieza, formará el característico escote en W. Las dos piezas se unen primero por la espalda (como se puede ver en la figura 9) y a continuación por los dos costados. Las franjas que decoran el justillo, parece que se colocan antes de unir estas últimas costuras. El forro de lino blanco



Figura 9. Justillo sin terminar.

se ha colocado en la mayoría de los casos una vez unidas las piezas por la espalda (ya que cubre esta costura) y antes de unir las costuras de los costados como se muestra en la figura 10. En la mayoría de los justillos hemos encontrado además dos piezas, también de lino blanco, de considerable tamaño, colocadas sobre el forro de la parte delantera que sirven de refuerzo especial para soportar las fuerzas que se ejercen sobre los corchetes (ver fig. 11).



Figura 10. Justillo sin terminar.



Figura 11. Refuerzo para los corchetes del justillo.

2.3. El jubón

El jubón es una chaquetilla con mangas que se coloca encima del justillo (ver fig. 12). Igual que el justillo, el jubón presenta una franja que bordea el frente, el escote y el cuello. Esta franja esta confeccionada del mismo material y decorada igual que el justillo



Figura 12. Vista general de jubón con justillo por debajo.

que va debajo y con el que forma conjunto. El escote tiene la misma forma en W que el justillo. El jubón presenta por la parte exterior de las franjas delanteras, a la altura de la cintura, una serie de ojales circulares, que permiten atar el jubón con un cordón que se entrelaza a los ojales, dejando ver las franjas del justillo. Los ojales son redondeados y rebordeados con hilo blanco o metálico. En los jubones estudiados el número de ojales varía entre tres, cuatro y cinco, siendo los más numerosos los primeros (trece casos) y los menos representados los últimos (seis casos).

El jubón suele ser más corto que el justillo (llega hasta la cintura), lo que deja a la vista las faldillas del justillo. Las mangas son estrechas y en vez de ser rectas, son curvas; se les ha llamado «mangas en forma de codo». El puño tiene una abertura donde se alojan dos ojales que se atan con gemelos de filigrana charra (ver fig. 13), aunque también se han encontrado en algunos casos botones. La abertura y el puño se terminan, la mayoría de las veces, con una estrecha puntilla blanca (ver fig. 13).



Figura 13. Puño del jubón.

La mayoría de los jubones están forrados con tela de lino blanco, aunque también he localizado algunos sin forro. De los 34 jubones estudiados, la mayoría están confeccionados en paño de lana negra (veinticinco casos), aunque también hay bastantes piezas elaboradas en seda (ocho casos). El clima continental de la zona hace que las temperaturas sean extremas, por lo que la lana que se hace necesaria para invierno es sustituida por la seda para soportar las altas temperaturas del verano.

2.4. Patrones del jubón

Como ya hemos comentado, en la tesis de Visitación Viñes (1920) encontramos dibujos de patrones para el jubón. Constata de cuatro piezas, dos para formar la mitad del cuerpo (delantero y espalda) y otros dos patrones para las dos piezas que componen cada manga (ver fig. 14). La mayoría de los jubones estudiados siguen estos patrones.

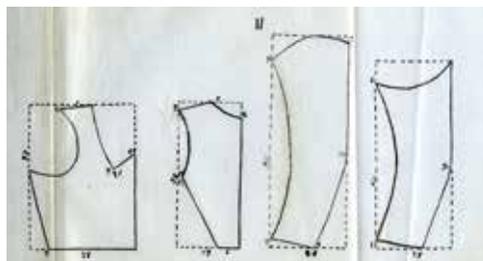


Figura 14. Patrones para jubón según Viñes, 1920.

Al igual que lo mencionado para los justillos, muchos jubones presentan reformas para ensanchar la cintura.

3. LAS FRANJAS

Como ya hemos comentado, las franjas de los justillos y jubones son las piezas más características de la indumentaria roncalesa. Están compuestas por una tira de tela bellamente decorada, que se coloca en el borde delantero de ambas prendas y que recorre todo el frente, el escote en forma de W y el cuello. Las franjas del justillo y jubón son iguales y su modo de colocar en el tronco de la mujer hace que se muestren juntas sin sobreponerse (ver fig. 15).



Figura 15. Vista general de la colocación de justillo y jubón para mostrar las franjas de ambas prendas.

3.1. Antecedentes: portetas y petos

Jubones y justillos no aparecen mencionados en la indumentaria roncalesa hasta bien entrado el siglo XVIII. Durante todo el siglo XVII y hasta el primer tercio del siglo XVIII, en los documentos notariales aparece citada una prenda llamada «porteta» o «frontal» (Riezu-Boj, 2012) que creemos pudiera tratarse de una prenda que en Ez-cároz también se llamaba antepechos (Arrarás, 1983) y podría servir para adornar el pecho y estómago de la mujer. Hacia 1735 deja de citarse esta prenda y aparece una nueva llamada «peto», que será citada a lo largo de todo el siglo XVIII junto con el resto de la antigua indumentaria roncalesa femenina (mangas, delantales, tocas, etc.). Esta prenda pensamos que pudo ser la heredera de la porteta, ahora más ricamente adornada (en los documentos las portetas solo están caracterizadas por su color y alguna vez por su material de fabricación, mientras que los petos aparecen mucho más ricamente descritos).

El cambio de nombre se pudo deber a su similitud con la prenda del mismo nombre aparecida en la moda cortesana española con la llegada, en el siglo XVIII, de los borbones. El peto era una pieza de tela triangular, fabricada con valiosas telas y ricamente bordada, que servía para cerrar por delante los jubones y casacas de las mujeres que vestían «a la francesa» (ver fig. 16). Pensamos que una prenda de características similares era la porteta, lo que propició el cambio de nombre por peto y posiblemente su enriquecimiento. Esta prenda en los documentos roncaleses se nombra junto con el jubón.

En la documentación histórica consultada (Riezu-Boj, 2012) los petos están confeccionados con tejidos muy ricos, como son sedas adamascadas, sedas de raso floreado, sedas brocadas, terciopelos o tisú, y presentan bordados con hilo de plata. El primer documento que cita los petos es de 1739:

- En 1739, en Isaba: «Más nueve petos de diferentes colores, los cuatro muy buenos y bordados con hilo de plata y los restantes de seda usados, pero bien tratados».
- En 1741, en Isaba: «Más seis petos, dos de terciopelo morado, otro de azul y los demás de raso floreado usados».
- En 1760, en Urzainqui: «Más seis petos bordados, los cuatro de ellos nuevos y los dos usados y las vueltas de los cuatros de damasco azul y las de los dos restantes de brocado. Más otro peto de lienzo de fondo enzaire, algo usado con vuelta de damasco azul. Más dos petos nuevos sin vueltas, el uno de tapicería o tisú y el otro de raso liso de mucho lujo».
- En 1780, en Burgui: «Más dos petos bordados de hilo de plata».
- En 1800, en Urzainqui: «Más siete petos, uno bordado nuevo y los otros también bordados y de seda».
- En 1815, en Urzainqui: «Dos petos con bordados de seda».



Figura 16. Ejemplos de petos, prenda típica del «traje a la francesa» utilizado por la nobleza femenina en el siglo XVIII para cerrar el vestido por su parte delantera. Procedencia de las fotografías, de izquierda a derecha y de arriba abajo: Museum of Fine Arts Boston, Los Angeles Country Museum of Art, Cleveland Museum of Art, Los Angeles Country Museum of Art, The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y The Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Las franjas probablemente sean las herederas de la porteta y el peto, ya que coinciden con la descripción que a veces se hace de ambas prendas, pero esta vez ya no es una prenda aislada, sino que se presenta unida al jubón y al justillo. A principios del siglo XIX deja de citarse el peto, junto con el resto de prendas de la indumentaria antigua como las tocas, el delantal o las mangas, y a mediados de dicho siglo aparece citado por primera vez el justillo, lo que nos hace pensar que es a primeros del siglo XIX cuando se instaure la actual indumentaria con justillo y jubón decorado con franjas.

3.2. Tipología de las franjas

Las franjas estudiadas en este trabajo tienen una anchura que oscila entre 2,5 y 7 cm y están confeccionadas por separado y posteriormente cosidas al justillo y al jubón. Su estudio nos ha permitido clasificarlas en tres grandes grupos según su forma de elaboración: franjas bordadas (ver fig. 18), franjas labradas (ver fig. 17) y franjas de galones (ver fig. 19).



Figura 17. Ejemplos de corpiños con franjas labradas.



Figura 18. Ejemplos de corpiños con franjas bordadas.



Figura 19. Ejemplos de corpiños con franjas de galones.

3.2.1. Franjas bordadas

Las franjas bordadas (fig. 18) están confeccionadas con una tira de tela sobre la que se bordan siempre motivos vegetales. La banda de tela es generalmente de diferentes tejidos de seda como el terciopelo oscuro (morado, tres casos; azul, tres; verde, cinco; negro, cuatro, o granate, uno); el raso de colores claros (blanco, diez casos; azul claro, tres, o dorado, tres); el damasco azul claro (un caso) o la felpa blanca (un caso). La mayoría de los bordados utilizan hilos metálicos (oro, plata y sus imitaciones), aunque hay un pequeño grupo de franjas que usan hilos de seda de colores. Este grupo que utiliza el bordado para decorar las franjas es el más numeroso, hemos contabilizado 37 piezas que representan el 46 % del total.

Entre las franjas bordadas hay que destacar, por su magnífica factura, un grupo que utiliza la técnica del bordado de realce (Andueza, 2017). Este método consigue que el motivo bordado presente gran relieve, algo que se logra mediante la utilización de un relleno de cartulina o de hilos de algodón sobre el que se realiza el bordado. Se han localizado veintitrés piezas que usan el bordado de realce (la mayoría sobre hilos de algodón amarillo), utilizando como fondo el terciopelo (dieciséis casos), aunque también hay cinco casos que emplean el raso, un caso seda adamascada y otro caso la felpa. Este grupo sobresale por la calidad de la técnica empleada y la profusión de hilos

usados (fig. 20). Entre ellos destacan los hilos de canutillos tanto de oro como de plata de diferentes tamaños y torsiones (lisos, rizados o de doble alambre).

Los «hilos de canutillos» son pequeños muelles metálicos con el interior hueco por el que se pasa el hilo de seda con el que se sujeta (Batista dos Santos, 2009) (ver figs. 20A-20I). Otro tipo de hilo metálico que aparece en estos bordados son los «hilos entorchados», consistentes en un núcleo de hilo de seda enfundado en espiral por una lámina finísima de oro o plata (Batista dos Santos, 2009) (ver figs. 20J y 20K). También en algunos casos aparecen «bordados de cadenetas» (ver fig. 20L). En un solo caso he encontrado un trabajo realizado en un hilo entorchado finísimo fijado mediante la técnica del «oro llano» (Andueza, 2017) (ver fig. 20M).

Todos los trabajos presentan aplicaciones de lentejuelas cosidas con canutillo o con hilos que portan abalorios transparentes. Así mismo, en algún caso se han usado laminillas metálicas simulando pétalos de flor u «hojuelas» (ver fig. 20N). En otros casos podemos encontrar el empleo de combinaciones de bordado de realce metálico con bordados de hilo de seda de colores también llamados matizados (Andueza, 2017) (ver fig. 20Ñ). Todas estas combinaciones de bordados (canutillos, oro entorchado, cadenetas, cordoncillos, laminillas, hojuelas, lentejuelas, matizado...) dan lugar a preciosas composiciones de gran calidad técnica y artística que podemos considerar verdaderas obras de arte del bordado civil navarro (ver fig. 21).

Estos esmerados trabajos utilizan técnicas de bordado avanzadas que no son fáciles de aprender y practicar. Requieren la participación de gran cantidad de procedimientos, como el diseño de los motivos, el traspaso del dibujo a la tela, la preparación del bastidor, conocimientos de los diferentes tipos de bordados, así como el manejo de una gran variedad de puntos e hilos de bordado tanto metálicos como de seda. Con probabilidad, fueron elaborados por mujeres pertenecientes a casas roncalesas de cierto poder económico, que habían sido enviadas a estudiar a colegios de religiosas de poblaciones cercanas al valle (Pamplona, Sangüesa, Lumbier, Zaragoza...). En estos conventos, entre otras enseñanzas, recibían una buena base en bordado. Fernando Hualde (2013) también cita el encargo realizado a finales del siglo XIX por mujeres de Isaba de franjas bordadas con hilos de oro y plata finos en los talleres de bordado de la Viuda de Cormano, uno de los más prestigiosos talleres de bordado de Zaragoza en el siglo XIX.

Otro grupo de franjas bordadas no utilizan la técnica del realce, aunque continúan utilizando hilos metálicos, como canutillo, y apliques de lentejuelas sobre las telas, y en algún caso incluso combinados con abalorios. Estos trabajos que no utilizan el terciopelo con tela de soporte son trabajos más sencillos, también presentan motivos vegetales y parecen intentar imitar a los bordados más laboriosos y espectaculares de realce sobre terciopelo descritos anteriormente. He contabilizado nueve piezas de este tipo.

Por último, hay que citar un pequeño grupo (cinco casos) de franjas bordadas que no usan hilos metálicos, sino hilos de seda de color para bordar en combinación con lentejuelas o abalorios. En este caso también los bordados son motivos vegetales.

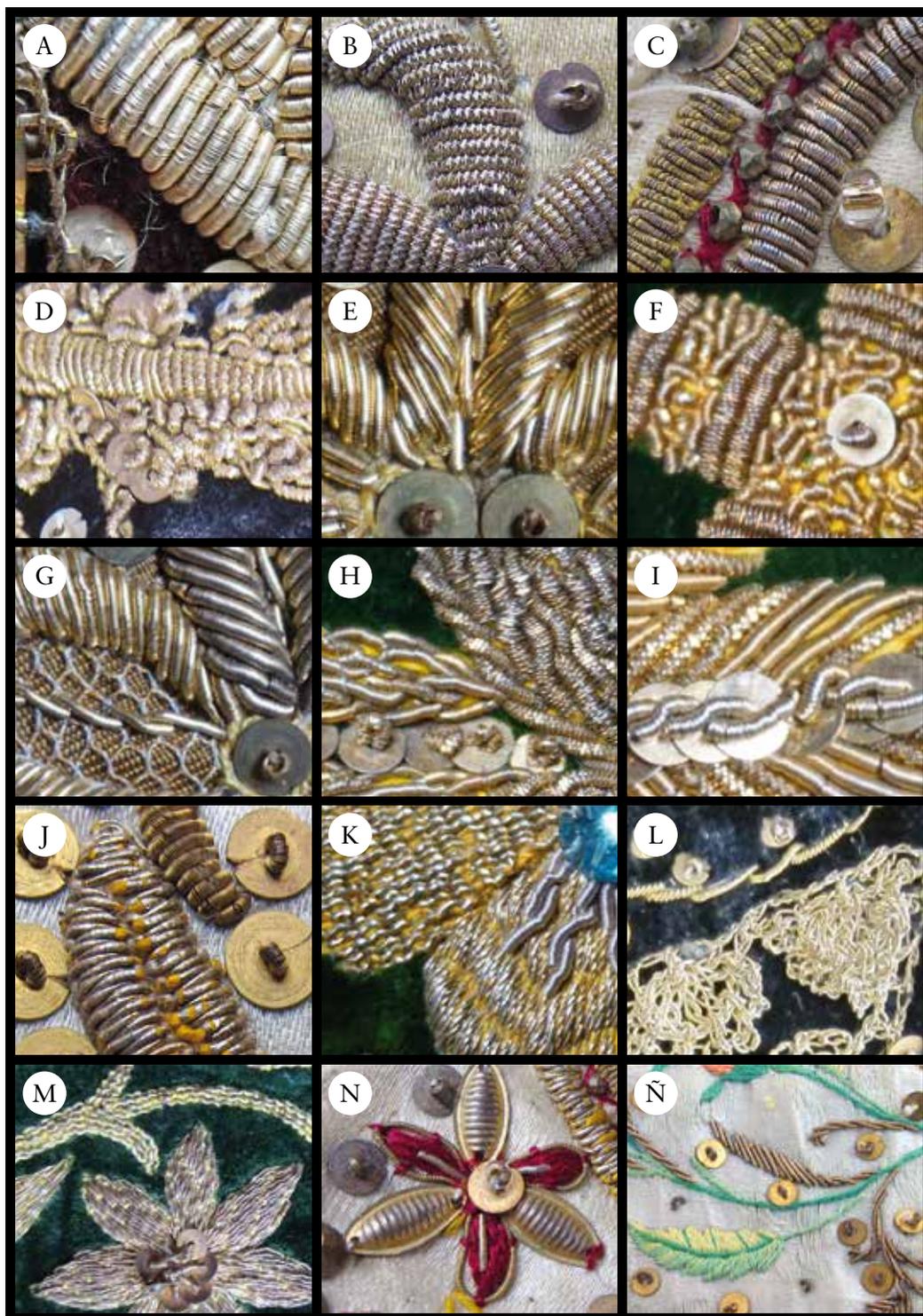


Figura 20. Detalles de diversos hilos utilizados en bordados de realce. A, B, C, D, E, F, G, H e I, diferentes tipos de hilos de canutillo; J y K, hilos entorchados; L, bordado de cadeneta; M, bordado con la técnica de oro llano; N, hojuelas y Ñ, combinación de bordado de realce con canutillo y seda matizada.



Figura 21. Ejemplos de franjas con bordados de realce.

3.2.2. *Franjas labradas*

Otra forma de confeccionar las franjas de los justillos y jubones roncaleses es la utilización de sedas labradas (ver fig. 17). Estos tejidos también presentan motivos decorativos, pero a diferencia de los bordados, son resultante del uso, en el telar, de hilos suplementarios de diferente color o material, al hilo que forma la base, generalmente de seda (Batista dos Santos, 2009; Andueza, 2017). He localizado veintitrés piezas con este tipo de franjas, que representan el 28 % del total estudiado.

Dentro de este grupo de franjas podemos distinguir dos subgrupos: uno más rico que utiliza sedas brocadas y que usa para realizar los motivos decorativos hilos de oro o plata (Batista dos Santos, 2009) y otro conjunto de menor categoría en el que los dibujos de la tela se forman con hilos de colores, son las llamadas telas de tapicería (Batista dos Santos, 2009). He localizado dieciocho piezas realizadas con sedas brocadas en las que los colores de fondo predominantes son el blanco (diez casos) y el azul cielo (siete casos), también he encontrado un único caso que emplea el morado. En ellas se han usado entretejidos hilos de oro o plata para dibujar preciosos motivos vegetales. La mayoría de las franjas brocadas presentan además aplicaciones de lentejuelas, como ocurría en las franjas bordadas.

Las principales ciudades productoras de sedas labradas en el siglo XVIII y XIX fueron Valencia y la ciudad francesa de Lyon. Algunas de las telas encontradas en los justillos y jubones estudiados podría tener origen en alguno de estos dos centros productores, dada la alta calidad de alguna de las piezas (comunicación personal de Ricardo Fernández Gracia y Alicia Andueza Pérez, 2017). Las sedas labradas fueron también usadas para la confección de ornamentos litúrgicos. Varios indicios apuntan a que algunas de estas franjas fueron confeccionadas reaprovechando vestimentas religiosas en desuso o deterioradas (comunicación personal de vecinos de Isaba, 2017). Así, en el trabajo inédito del grupo Bortiri (1987) se dice:

En el borde del escote llevaban un ribeteado ancho, que solían ser trozos de casullas. El cura, cuando tenía alguna casulla que había quedado vieja por el uso, la daba a las mujeres del pueblo para que adornasen sus chalecos o chaquetillas negras, de modo que estos ribetes tenían siempre los colores litúrgicos: rojo, morado, blanco, verde y azul cielo. Este último era el más común.

La utilización del color azul celeste en casi la mitad de estas franjas podría relacionarse con el privilegio papal concedido en 1864 a los sacerdotes españoles para utilizar este color en la indumentaria eclesiástica en la festividad de la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre, lo que dio lugar a una gran producción de sedas labradas en este tono relacionado con la Virgen.

Como hemos comentado, otro conjunto de franjas labradas emplea telas con dibujos realizados con hilos de seda de colores, son las telas llamadas de tapicería. En nuestro estudio hemos encontrado cinco piezas de estas características. Todas ellas llevan aplicaciones de lentejuelas y los motivos decorativos son vegetales.

3.2.3. Franjas de galones

Por último, un tercer grupo de franjas son las realizadas usando galones (ver fig. 19). Los galones son trabajos de pasamanería similares a las cintas, pero tejidos en oro o plata para aplicar sobre los bordes de las telas. En nuestro estudio hemos encontrado veintiuna franjas elaboradas con galones (26 %), dos de ellos de oro y el resto en plata. Como en el caso de las franjas bordadas o las labradas, muchos de los galones presentan motivos vegetales (nueve casos), aunque llama la atención el haber hallado, en doce casos, los únicos motivos geométricos encontrados en todas las franjas estudiadas. Según Fernando Hualde estos galones se podían adquirir en alguna tienda de Isaba (Hualde, 2013).

3.3. Los encajes

Una característica importante de las franjas, tanto en el jubón como en el justillo, es la decoración en pasamanería que habitualmente rodea a las franjas por el borde exterior (ver fig. 22). En algunos casos son importantes y complicados encajes de bolillo utilizando hilos y laminillas de oro y plata realizados en la técnica llamada encaje de punto de España. También hay algún encaje de bolillo hecho en hilo de seda. En otros casos presentan pasamanería más sencilla y, por último, hay algún caso en el que las franjas carecen de estos adornos.



Figura 22. Ejemplos de pasamanería utilizada en las franjas.

3.4. Patronaje de las franjas

No he encontrado patronaje publicado para las franjas, pero todas ellas parecen seguir un esquema muy similar. Sin embargo, he encontrado dos pares de franjas en construcción que nos permiten presuponer la forma de confeccionar estos adornos. Están realizadas a partir de dos tiras alargadas de tela dobladas en dos zonas (ver fig. 23). Estos dobleces dan lugar a tres partes: una zona alargada rectangular que se colocará en la parte alta del abdomen, otra más larga también rectangular que se alojará a la altura del pecho y el cuello y una zona

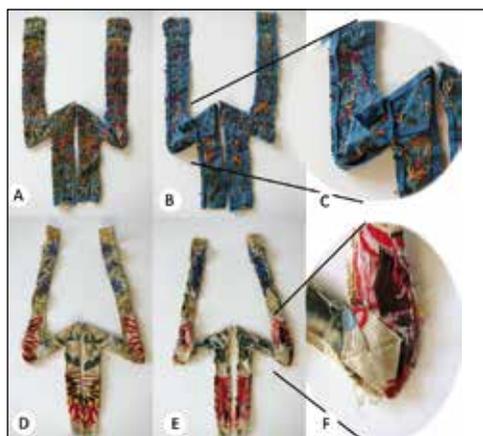


Figura 23. Dos franjas en construcción. A y D, anverso; B y E, reverso y C y F, detalle del doblez que presentan.

central con estructura romboidal que da lugar a la característica forma en pico del escote. Las dos piezas, así confeccionadas, son cosidas al justillo o al jubón y se unen por la parte de atrás del cuello mediante otra pieza de diferente material (ver fig. 24).

En una de las piezas he encontrado un alfiler clavado en el pico del escote para dar rigidez a esta característica forma del escote (ver fig. 25).



Figura 24. Parte trasera del cuello para mostrar la utilización de diferente material para confeccionar las franjas.

3.5. Color de las franjas y estado de la mujer

Varios autores han referido que el color de las franjas (doradas versus plateadas) podría denotar el estado de casada o soltera de la mujer, aunque los datos son contradictorios. Así, mientras que Visitación Viñes (1920) escribe que «La casada solo admite como adorno de su severo traje negro un peto de brocatel o de bordado de fino oro sobre terciopelo en su corpiño y chaqueta», Antonio Sanjuán (1936) publica que la mujer lleva «un chaleco sumamente ajustado y una chaquetilla de paño negro con galones de plata en las mujeres casadas y de oro en las solteras». Esta última descripción será repetida por Ramón Violant (1949) y por el Grupo Bortiri (1990). Por último, Pablo Orduna (2004) reporta que «El jubón con adornos plateados lo llevaban las casadas y con otros dorados las solteras». Aún podemos añadir para completar este apartado que en el lienzo que pintó Joaquín Sorolla en Roncal titulado *Tipos del Roncal*, en el que se muestran dos mujeres y un hombre, la mujer casada (Benita Daspa, vestida de negro) lleva corpiños dorados.

3.6. Datación de las franjas

Ya hemos comentado que las franjas se confeccionan separadamente del justillo y jubón, lo que hace pensar que algunas franjas son reaprovechadas, sobre todo aquellas que están confeccionadas con telas o trabajos costosos. Es fácil imaginar que conforme se deterioraba el justillo y el jubón se hacían nuevos, reaprovechando las franjas.

Es difícil intentar una datación de las franjas, aunque revisando los pocos documentos que citan estos adornos parece que el uso de bordados es la modalidad más antigua



Figura 25. Alfiler clavado en el escote de un justillo.

y más utilizada. Ya hemos dicho también que las franjas parecen ser las herederas de los petos que también estaban adornados, según la documentación, con bordados metálicos (Riezu-Boj, 2012). Se podría hipotetizar que las primeras franjas fueron bordadas con hilos de oro y plata utilizando técnicas similares al realce y que el resto de franjas –como bordados sencillos, brocados, tapicerías o galones– intentan imitar los más ricos y costosos bordados de realce metálicos.

Las técnicas y los motivos utilizados para las franjas bordadas al realce analizadas en este trabajo pueden fecharse entre principios del siglo XIX y finales de esa misma centuria, aunque algunos siguen modelos que podrían retrotraernos a finales del siglo XVIII (comunicación personal de Alicia Andueza y Ricardo Fernández Gracia).

4. USO DE TELAS RICAS

El uso de franjas tan suntuosas en los trajes roncaleses tuvo que entrar en colisión con las leyes que prohibían el uso de este tipo de telas entre la población. El uso de tejidos ricos elaborados en oro o plata como los bordados, los brocados o los encajes en las prendas civiles aparece desde muy antiguo; pero su uso es regulado y prohibido por las leyes del reino desde el siglo XV. El uso de estos tejidos es considerado ostentoso y de mucho gasto por las autoridades, así como pecaminoso y peligroso para la salud moral de la sociedad, dando lugar a que en sucesivas leyes fueran prohibidos. Se salvaban de esta prohibición el clero y la nobleza.

También las Cortes navarras promulgaron diversas leyes a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII que prohíben el uso de ricas telas (bordados y telas labradas) por parte de la población civil, pero siempre exceptuando al estamento religioso y la nobleza:

se declara, que la prohibición que está hecha del uso de brocados, telas pasadas, lamas de flores o lisas de oro y plata y las demás sedas tejidas con labores de plata u oro bordados, entorchados, franjas, y esterillas, puntas, encajes, galones y todas las de este género, ni otra alguna, no se entiende estar prohibidas para el servicio del culto divino, porque para él se podrá hacer cuanto convenga; también se permite a la nobleza, para fiestas públicas de acaballo, pero no para otra cosa alguna (Pragmática de los vestidos y trajes, ley n.º 7, Sangüesa, año 1705) (Zubiri, 2006).

Hay que recordar que los roncaleses pertenecían al estamento de la nobleza al tener reconocida hidalguía colectiva, lo que hace pensar que este tipo de ropajes de gala, que para otros grupos estaba vetado, en estos valles con nobleza generalizada estaba permitido o al menos tolerado.

5. EL JUBÓN ¿PRENDA DE LA CASADA?

En la indumentaria femenina roncalesa se citan varias prendas que diferencian el estado de casada o soltera en la mujer. Las más conocidas son la mantilla y la falda. Las

solteras utilizan mantilla roja con cenefa de color, mientras que las casadas usan mantilla y cenefa negra. La falda remangada enseñando la vuelta roja es señal de solteras y usarla negra y sin remangar es de casadas.

Algunos autores han afirmado que el jubón es otra prenda exclusiva de la mujer casada. En este apartado queremos presentar una serie de argumentos que ponen en duda esta afirmación.

5.1. Publicaciones

En primer lugar, hemos examinado las publicaciones en las que se describe la indumentaria roncalesa. Hemos estudiado 45 trabajos anteriores a 1990 y solamente en catorce se pueden encontrar alusiones a diferencias entre casadas y solteras (Altadill, 1910-1916; Angiozar, 1927; Anónimo, 1962; Arrarás, 1977, 1983; Contín, 1968; De Hoyos, 1954; Estornés, 1935; Gamba, 1955; Krüger, 1935; Mañe, 1878; Otermin, 1979; Sanjuan, 1936; Viñes, 1920). La mayoría señalan los colores de la mantilla y la falda como indumentaria diferenciadora y solo dos autores mencionan el jubón como indumentaria exclusiva de la casada.

El izabar Bernardo Estornés es el primero que lo menciona. Este autor ya había publicado en 1927 (Estornés, 1927) una monografía sobre el valle de Roncal donde en el apartado de indumentaria no se dice nada al respecto. En 1935, por el contrario, el mismo autor afirma que «la joven soltera no usa nunca el jubón con mangas, sino un justillo, luciendo las amplias y airosas mangas de la blanca camisa» (Estornés, 1935).

El pamplonés Francisco Arrarás Soto es el otro autor que menciona el jubón. En sus trabajos sobre danzas e indumentaria navarra dirá: «[La] muchacha soltera vestía el mismo atuendo que la casada, pero sin el jubón con mangas» (Arrarás, 1977, 1983, la última publicación incluye a la primera). Los trabajos de Arrarás llaman la atención por su contundencia y precisión en la descripción de la indumentaria navarra. No presentan, a diferencia de los que veremos después, la más mínima vacilación en sus detalles. Además, sus publicaciones están ilustradas con dibujos (de José M.^a Pastor, «Artzai») que aún precisan mejor las descripciones del texto. Esto ha provocado que la obra de este importante folclorista navarro sea la más influyente a la hora de describir, fijar y recrear la indumentaria de muchos lugares de Navarra, incluida la roncalesa (también la salacena y la aezcoana).

Desgraciadamente, hay que advertir que la prioridad de Arrarás no era la indumentaria sino el estudio de las danzas navarras y con probabilidad, forzado por estos estudios, se vio en la necesidad de precisar una indumentaria que distinguiera cada valle y cada danza. Indumentaria que muchas veces era una recreación de la realidad o, como el propio autor comenta para las danzas, una «restauración folclórica» (Arrarás, 1983, p. 10). De hecho, en varias ocasiones fue diseñador y creador de indumentaria, como la del grupo de dantzaris del Ayuntamiento de Pamplona o la del personal de la plaza de toros de Pamplona.

En contraposición a lo mencionado anteriormente, podemos citar un grupo de autores, tres en concreto, que explican que el jubón es una prenda para utilizar en invierno. En un extenso manuscrito anónimo de 1883 sobre la influencia del medio en las enfermedades del valle de Roncal, localizado en el archivo de la Academia de Medicina de Barcelona (Anónimo, 1883), se comenta:

Añadamos respecto al traje de las mujeres, bajo el punto de vista médico, la costumbre de cubrirse desde la mitad de primavera con solo unas sencillas sayas y un escotadísimo jubón que deja los hombros, los brazos y el pecho simplemente abrigados por la camisa.

En la tesis de Visitación Viñes (1920) se dice: «sobre este traje [las mujeres] se ponen por el invierno una chaqueta que también es de paño de color negro, de mangas ajustadas». Y por último el famoso etnógrafo alemán Fritz Krüger (1935-1939), en su estudio sobre la cultura pirenaica dice al hablar de la indumentaria roncalesa: «La amplia difusión del corpiño (con dos variantes: sin mangas en verano [y] con mangas en invierno)». Incluiré entre este grupo de autores también a mi tía Mercedes Boj, nacida en Roncal en 1933, que ha vivido siempre en esta localidad y que al ver una fotografía de una mujer vistiendo solo el justillo dijo espontáneamente: «¡Ah! Lleva el traje de verano» (comunicación personal, verano de 2018).

Para terminar, considero relevante señalar que los trabajos más exhaustivos sobre etnografía del valle de Roncal y su indumentaria realizados por Tomas Urzainqui Mina (1975) y Marisol Otermin Elcano (1979) no mencionan nada en absoluto sobre la utilización exclusiva del jubón por las casadas. Estos autores, en tres extensos trabajos, reproducen con fidelidad las declaraciones de sus informantes o describen la indumentaria que los propios etnógrafos han visto. Son manifestaciones a veces inconexas, e incluso contradictorias, pero a la vez con un gran valor etnográfico porque están recogiendo con exactitud la información de los habitantes del valle y que desgraciadamente han quedado eclipsadas por el trabajo de Arrarás.

Como resumen podemos decir que la inmensa mayoría de autores que describen la indumentaria roncalesa –hemos revisado casi medio centenar de trabajos– no mencionan la exclusividad del jubón para las casadas. Solo dos autores lo refieren, mientras que otros tres aclaran que se trata de una prenda de invierno.

5.2. Fotografías

Otro material que podemos utilizar para dilucidar nuestra tesis son las fotografías de la época. Uno de los trabajos fotográficos más interesante sobre indumentaria roncalesa es el realizado por el fotógrafo pamplonés José Roldán, en el verano y otoño de 1924. El reportaje fue encargado por la Diputación Foral de Navarra para la «Exposición del Traje» que iba a tener lugar en Madrid en 1925 (Ozkoidi, 2000). En este trabajo, Roldán acompañó a la comisión navarra, encargada de enviar material para la exposición. Esta comisión estuvo en el valle de Roncal a principios de septiembre de 1924 recorriendo Roncal, Urzainqui e Isaba. En los tres pueblos Roldán realizó magníficos

montajes fotográficos con habitantes del valle de muy diversas edades (ancianos, niños, jóvenes, casados, solteros...) ataviados con una gran variedad de indumentaria roncalesa original. En las fotografías que tomó en la villa de Roncal aparecen cinco varones, ocho mujeres y una niña. He identificado a tres de las mujeres y a la niña (tengo que dar las gracias a mi madre y al resto de mi familia por su ayuda en la identificación). Son mi abuela Florencia Garate (1902-1989), sus primas, las hermanas Presentación Lafuente (1893-1951) y Pepita Lafuente (1900-2001) y la niña Paulina Ambustegui (1914-2000). Las tres mujeres en 1924 eran solteras; Florencia casó en 1928, Pepita en 1934 y Presentación no se casó nunca. Pues bien, en la mayoría de las fotografías aparecen con jubón, aunque en algunas Florencia y Pepita se retratan sin el jubón (ver fig. 26). Hay que destacar también que la niña, de diez años, siempre luce un jubón con mangas. Podemos resumir, por tanto, que en el reportaje de Roldán al menos cuatro solteras se retrataron vistiendo el jubón roncales.



Figura 26. Fotografías realizadas por José Roldán en Roncal en 1924. En ellas se muestran tres mujeres solteras y una niña vistiendo jubones: 1. Pepita Lafuente, 2. Florencia Garate y 3. Paulina Ambustegui.

Continuando el análisis de fotografías, he localizado varias, que podemos datar a principios del siglo XX, en las que se muestran niñas que visten con el jubón (ver fig. 27).

Podemos concluir que el material fotográfico estudiado también avala la tesis de que el jubón lo pueden usar las mujeres solteras.

5.3. Documentación notarial

Otra fuente de información sobre el tema que tratamos son los documentos notariales. Revisando los documentos estudiados en un trabajo previo (Riezu-Boj, 2012), se pueden localizar dos citas de 1741 en Isaba en las que se describen jubones para niñas de doce años: «más dos jubones de cordellate azul para edad de doce años que le sirven para sus hijas, bien tratados». Y más adelante, en el mismo documento: «más un jubón de cordellate y saya usados y otra de paño de la tierra también usada para una muchacha de unos doce años».

Estas citas vuelven a confirmar la tesis de que el jubón lo visten también las solteras.



Figura 27. Fotografías de niñas vistiendo jubones.

5.4. El cordón de la soltera

Por último, otro argumento que podemos esgrimir para dudar del monopolio del uso del jubón por las casadas es la forma de atar el jubón con un cordón. El jubón, como ya hemos mencionado, se cierra con un cordón que se pasa por los ojales delanteros y que termina en sus extremos por sendas borlas. Varios autores citan que dependiendo de la posición donde se sitúe el nudo y de donde cuelgan las borlas del cordón (del lado derecho o del izquierdo) indica el estado de compromiso de la soltera:

El cordón termina en borlita y según dónde se ate (izquierda, derecha o en el centro), respectivamente, indica que la roncalesa es soltera, novia o prometida (esta era la opinión más extendida entre las vecinas, otras cambiaban el orden) (Otermin, 1979).

el justillo [...] atado al pecho por medio de un cordón dorado rematado con una borlita de oro; según cuelgue la borlita al lado derecho o al izquierdo, es señal de estar comprometida (Arrarás, 1983).

Estas informaciones parecen indicar que las solteras también usaban el jubón. Si el jubón fuera exclusivo de casadas no podría utilizarse para señalar el estado de la mujer. El jubón es la única prenda que utiliza este cordón y llama la atención que Arrarás

para salvar este problema hable de que es el justillo el que se ata con cordón, cuando en realidad usa corchetes para ello.

5.5. Conclusiones

Me he extendido sobre esta cuestión, pero considero que es un tema importante en la recuperación de la indumentaria roncalesa. Podemos concluir que el jubón era una prenda para lucimiento, abrigo y recato de todas las mujeres, no solo de las solteras (no imagino a ninguna mujer asistiendo a misa, en el siglo XIX, en mangas de camisa) y que, sobre todo las jóvenes, en verano y en el exterior de la iglesia se lo quitaban luciendo sus preciosas blusas (ver fig. 28). Queda suficientemente demostrado que el jubón fue una prenda de uso por todas las mujeres desde las niñas (parece que a partir de los doce años) hasta las mayores.



Figura 28. Roncalesa con justillo luciendo la blusa.

6. GLOSARIO DE TÉRMINOS TEXTILES UTILIZADOS EN EL TRABAJO

Abalorio: Cuenta, perla o bolita de vidrio u otro material perforada que se utiliza en labores de bordado.

Bordado: Decoración, sobre telas, realizada utilizando hilos y agujas.

Bordado de cadeneta: Bordado realizado imitando la forma de una cadena.

Bordado matizado: Bordado realizado combinando hilos de seda de diferentes tonos de color.

Bordado de realce: Bordado que se realiza sobre un relleno de cartulina o de hilos de algodón de manera que la decoración consigue un gran relieve.

Bordado de realce metálico: Bordado de realce utilizando hilos metálicos.

Brocados o telas brocadas: Telas, que pueden ser de seda u otro tejido, que presentan tramas superpuestas tejidas en hilos de oro o plata formando dibujos. Son tejidos de lujo.

Damascos: Tela generalmente de seda que presenta dibujos, habitualmente del mismo color que el fondo, alternando efectos brillantes y mates obtenidos mediante el ligamento de los hilos.

Encaje: Tela que combina espacios abiertos y otros más cerrados, creando diferentes motivos. Se elabora con técnicas de enlazado, trenzado o anudado de las hebras mediante la utilización de bolillos, agujas o ganchillos. Uno de los encajes más apreciados es el denominado punto de España que se realiza utilizando la técnica de bolillos, empleando hilos de oro y plata.

Felpa: Especie de terciopelo con el pelo largo y poco denso.

Galón: Tira de tela o cinta fuerte, de seda o lana, que presenta decoraciones repetidas, tejida con hilos metálicos y que se usa para guarnecer o adornar otras telas.

Hilos metálicos: Hilos para bordar realizados con metales preciados como el oro y la plata o con hilos que imitan a estos (plata sobredorada, cobre sobredorado, aluminio, plomo, etc.).

Hilo de canutillo: Hilo metálico para bordar con forma de espiral o muelle hueco por el que se pasa el hilo para sujetarlo a la tela. Existe una gran variedad de canutillos según su forma redonda o poligonal, el tamaño o la sección del metal o la lámina con la que está realizado. Pueden ser de oro, plata u otros metales de imitación.

Hilo entorchado: Hilo metálico para bordar que presenta un núcleo de hilo de seda sobre el que se enrolla o entorcha una lámina metálica de oro, plata o sus imitaciones. También es conocido con el nombre de «muestra». Existen muchas variedades de estos hilos. El más fino se llama «camaraña». La unión de varios camarañas formando un cordoncillo se llama «torzal» y a su vez varios torzales forman un «calabrote».

Hilos de seda: Hilos para bordar confeccionados con seda.

Hojuelas: Laminillas metálicas de oro, plata o imitación con forma de hoja que se usan en el bordado con hilo metálico.

Lentejuelas: Pequeñas piezas esféricas y planas de oro, plata o sus imitaciones con un orificio central por la que se fija a la tela en el bordado con hilos metálicos.

Laminillas metálicas: Láminas metálicas de oro, plata o sus imitaciones que se usan en el bordado con hilos metálicos.

Oro llano: Tipo de bordado, también llamado «oro tendido», realizado con varias hebras de hilo entorchado en paralelo que se cosen a la tela con hilo de seda. Dependiendo de las puntadas realizadas con el hilo de seda se forman distintas figuras que dan nombre a diferentes tipos de oro llano: zetillo, media onda, ladrillo, puntita, mosqueta, dado, etc.

Pasamanería: Adornos que se utilizan para guarnecer, embellecer o enriquecer diferentes prendas, por lo general de menos de quince centímetros de ancho. Se presenta en multitud de tipologías como galones, borlas, cordones, encajes, listones, espiguillas, cintas, cenefas, ribetes, orlas, bandas, flecos, puntillas, trencillas, etc.

Raso: Tela generalmente de seda con un tipo de ligamiento de los hilos que da lugar a un tejido muy liso, compacto, suave y con mucho brillo. Está considerada como la tela de seda por excelencia.

Seda: Fibra natural obtenida de la crisálida o capullo de la mariposa de la seda. Es una de las fibras naturales más fuertes y está considerada la reina de las fibras. Con ella se fabrican los hilos de seda y con ellos telas y tejidos que fueron considerados durante mucho tiempo un producto de lujo. Según se teja la seda se pueden obtener muy diferentes tejidos, entre los más apreciados podemos destacar el raso o satén, la gasa, el terciopelo o el damasco.

Telas brocadas: Ver brocados.

Telas labradas: Telas entretejidas formando dibujos con efectos de realce o relieve. Los dibujos pueden estar realizados con entretejido de hilos de oro o plata y entonces recibe el nombre de brocados, o con hilos de seda de colores y reciben diferentes nombres como lama, espolín, lampazo o tapicería.

Telas de tapicería: Tela entretejida que puede ser de seda muy recia y tupida y que forma motivos florales o geométricos de diferentes colores.

Terciopelo: Tela que puede ser de seda u otro material, con acabado velludo de un pelo corto, denso y tacto suave. Es uno de los tejidos más costosos, por lo que es considerado un producto de lujo y símbolo de riqueza, poder y prestigio.

7. LISTA DE REFERENCIAS

- Altadill y Torrontera de Sancho San Román, J. (1910-1916). *Geografía general del País Vasco-Navarro. Provincia de Navarra. Tomo I*. Barcelona: Alberto Martín.
- Andueza Pérez, A. (2017). *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. Siglos XVI-XVIII*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Angiozar, M. (seudónimo de Ramón de Berraondo). (1927). Los vascos en 1800. Pareja del Roncal. *Euskaleriaren Alde. Revista de Cultura Vasca*, 284, 281-283. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10357/2311>
- Anónimo. (1883). *Estudio topográfico-médico del valle de Roncal*. Archivo de la Academia de Medicina de Barcelona (trabajo inédito, copia parcial cedida por la Real Academia de Medicina de Cataluña, Barcelona. ramc.cat).

- Anónimo. (1962). *Valle de Roncal, Navarra, España. Un paraíso en la ruta del Pirineo*, folleto del Ministerio de Información y Turismo, Delegación provincial, Pamplona: Gómez.
- Arrarás Soto, F. (1977). *Indumentaria. Valles de Roncal, Salazar y Aézcoa*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra. (Temas de Cultura Popular, 281).
- Arrarás Soto, F. (1983). *Danzas e indumentaria de Navarra. Merindad de Sangüesa*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- Batista dos Santos, A. F. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*. (tesis doctoral). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/6292>.
- Contín Pellicer, S. (1969). Etnología en el valle de Roncal. En *Etnología y Tradiciones Populares. I congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- De Hoyos y Sancho, N. (1954). *El traje regional*. Madrid: Publicaciones Españolas. (Temas españoles, 123).
- Gordón Peñalosa, D. S. & Valentini, M. (2008). El corsé en el siglo XIX. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 19, 39. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=34&id_articulo=4274
- Grupo Bortiri. (1987). *El río Esca y el Valle del Roncal*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza (inédito). Consultado en la biblioteca de la Casa del Valle de Roncal.
- Grupo Bortiri. (1990). *Andar por el valle de Roncal*. Madrid: Penthalon.
- Estornés Lasa, B. (1927). *Erronkari*. Zaragoza: La Academia.
- Estornés Lasa, B. (1935). *Indumentaria baska*. San Sebastián: Itxaropena.
- Estornés Lasa, B. (1997). *Diccionario español-uskara roncalés*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Gambra Ciudad, R. (1955). *El Valle de Roncal*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Hualde Gallego, F. (2013). *Indumentaria roncalesa*. Pamplona: Asociación Cultural Lamiñarra.
- Krüger, F. (1935-1939). *Die Hochpyrenden*. Hamburgo-Barcelona: Friederichsen, de Gruyter. Traducción al castellano (1995). *Los Altos Pirineos* (vols. 1-4). Tremp: Garsineu edicions, Diputación General de Aragón y Diputación Provincial de Huesca.
- Mañé y Flaquer, J. (1878). *El oasis: viaje al país de los fueros*. Barcelona: Jaime Jepús Roviralta.
- Orduna Portús, P. (2004). Estudio etnológico del hogar en el valle de Roncal. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 79, 211-278.
- Otermin Elcano, M. (1979). Folclore roncalés. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 33, 435-470.
- Ozkoidi Pérez, M. (2000). La exposición del traje regional de 1925. *Sukil. Cuadernos de Cultural Tradicional*, 3, 169-187.
- Riezu Boj, J. I. (2012). El traje tradicional roncalés en documentos notariales del valle de Roncal. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 87, 155-212.

- Sanjuán Cañete, A. (1936). *La frontera de los Pirineos Occidentales*. Toledo. (Colección Bibliográfica Militar).
- Urzainqui Mina, T. (1975). Aplicación de la encuesta etnológica en la villa de Urzainqui (I y II). *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 19 y 20, 51-82 y 183-222.
- Viñes Ibarrola, V. (1920). *El Valle del Roncal y su indumentaria*. Escuela Superior de magisterio de Madrid (memoria de licenciatura inédita, copia parcial cedida por el Museo del Traje, Madrid).
- Violant i Simorra, R. (1949). *El pirineo español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*. Madrid: Plus Ultra.
- Zubiri Jaurrieta, A. (2006). Indumentaria y grupos sociales en Navarra. *Iura Vasconiae*, 3, 365-391.

