

LA SAYA DE PUNTO DE AGUJA DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS: ¿UNA PRENDA INFANTIL?

**The knitted skirt of the National Museum of Decorative Arts:
a children's garment?**

José Antonio Fernández Fernández¹

Datatèxtil (ISSN 1139 – 028X), núm. 42, 2023, pp. 14 – 23.

Aceptado: 21 – 6 – 2022

Publicado: 20 – 3 – 2023

Resumen

Este artículo estudia la saya de punto de aguja que se conserva en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, tanto desde un punto de vista técnico como iconográfico, y la posibilidad de que este indumento del siglo XVII tuviese un uso infantil.

Palabras clave

Punto de aguja; España; indumentaria infantil; Edad Moderna; Museo Nacional de Artes Decorativas

Abstract

This article studies the knitted skirt that is preserved in the Museum of Decorative Arts in Madrid, from a technical and iconographic point of view, and the possibility that this 17th century clothing was used for children.

Keywords

Knitting; Spain; children's clothing; Early modern period; National Museum of Decorative Arts

¹ Universidad Rey Juan Carlos. jose.fernandezf@urjc.es / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8152-5284>

1.- Introducción: Consideraciones históricas previas y nomenclatura del punto

El punto es un método de creación textil con el que, a partir de un hilo manipulado con dos o más agujas, se obtiene una malla de gran elasticidad formada por bucles sucesivos dispuestos en hileras paralelas. Según la dirección que sigan las hileras podemos distinguir dos variantes de tejidos: por urdimbre, cuando lo hacen en sentido longitudinal y, por trama, si el sentido es horizontal. La primera variante solo puede ser realizada a través de un proceso mecánico y se remonta a las investigaciones técnicas desarrolladas en Francia e Inglaterra entre 1768 y 1780, con las que se logró construir la tricotsa de urdimbre o máquina de cadena (*ketten machine*). En cambio, los géneros de punto por trama tienen un origen milenario, estimándose que pudieron aparecer durante la era paleocristiana.

La muestra de punto más antigua conocida es un fragmento procedente de la vieja ciudad de Fustat (actualmente integrada en El Cairo), que data de entre el siglo VII y el IX. Su anchura es de 6,5 centímetros aproximadamente y está realizada con hilo de seda rojo y dorado en una densidad de 15 puntos por centímetro² (fig. 1). Dicho fragmento perteneció a la colección del experto textil suizo Fritz Iklé (1877 – † 1946), y aunque desafortunadamente su paradero es hoy desconocido, se conserva una fotografía del mismo en el *Libro de punto de Mary Thomas* (fig. 1). Richard Rutt, en su *Historia del tejido de punto*, aporta una reconstrucción gráfica de su patrón con los motivos geométricos que lo decoran³.



Fig. 1. Fragmento textil procedente de la antigua ciudad de Fustat, s. VII – IX. Punto liso cruzado e hilo de seda. Anchura aproximada 6,5 cm. Antigua colección de Fritz Iklé (1877 – 1945). Fotografía de Mary Thomas, *s knitting book*, 1938, p. 91.

Este tipo de textiles no debe confundirse (como frecuentemente ocurre⁴) con aquellos que son obtenidos mediante la técnica *nålbinding*, pues a pesar de que su aspecto es similar, el procedimiento de fabricación es muy diferente: en los tejidos de *nålbinding* interviene una sola aguja enhebrada con un hilo de longitud limitada, mientras que para los de punto se precisa un mínimo de dos agujas e hilo continuo.

² RUTT, 1987, p. 33

³ Véase RUTT, 1987, p. 33, fig. 24.

⁴ La falta de claridad por parte de algunos autores sobre cómo se ejecutan el *nålbinding* y el punto justifica la extendida creencia de que este último tuvo origen antes de la era cristiana, sin embargo, no hay prueba concluyente de ello. Dos muestras coptas representativas de la técnica *nålbinding*, y con frecuencia identificadas erróneamente como prendas de punto, son un par de calcetines de lana roja que conserva el Museo Victoria & Albert (siglo IV – V d.C., Núm. Inv.: 2085 y A – 1900), y un calcetín infantil de rayas el Museo Británico (siglo III – IV d.C. Núm. Inv.: EA53913).

Los tejidos de punto por trama pueden elaborarse mediante dos tipos de lazadas básicas denominadas punto del derecho y punto del revés. Esencialmente, el primero de ellos se obtiene al cruzar las agujas y pasar el hilo en sentido dextrógiro, a diferencia del segundo que describe un movimiento levógiro. A partir de la elección de uno de estos dos puntos, o de la combinación de ambos, obtenemos diferentes estructuras. Así, cuando todas las hileras se tejen del derecho, se denomina estructura de punto bobo, y si se alterna consecutivamente una hilera del derecho y otra del revés, obtenemos el punto liso; también llamado más recientemente punto jersey. La apariencia del punto liso es en forma de espiga por el haz (generada por la disposición en V de los pies de las mallas), y en ondas horizontales por el envés, de manera que solo vemos las coronas de las susodichas mallas (fig. 2). A pesar de que esta estructura resulta muy simple en su ejecución, posibilita una gran variedad de combinaciones cromáticas y, al mismo tiempo, motivos decorativos complejos.

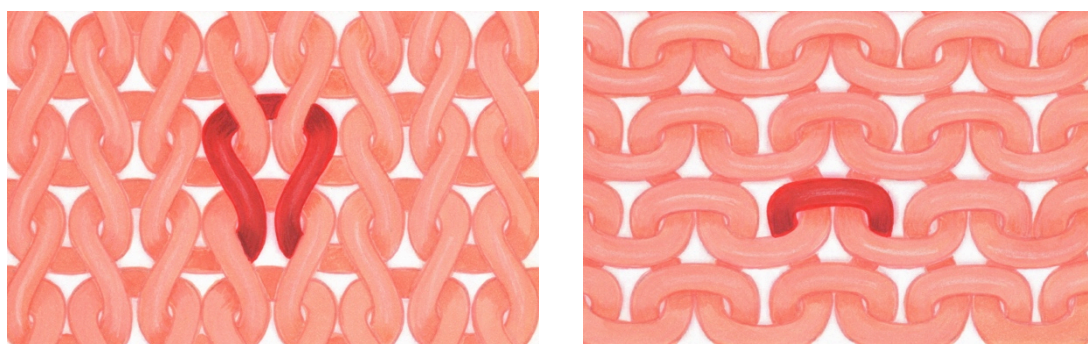


Fig. 2. Punto liso o jersey. Apariencia del haz (izquierda) y el envés (derecha).
Fuente: elaboración propia.

Es preciso aclarar que, en referencia a su aplicación tradicional, el punto hecho a mano es conocido como punto de media o calceta, y en el uso popular del Siglo de Oro se aludía a él como punto de aguja. De ello dejó constancia Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, refiriéndose al término «agujas» como «los hierrecicos delgados con que se hacen calças de punto, que llaman de aguja»⁵, y de igual modo así figura en los inventarios de la época en los que podemos leer, por ejemplo, que 1580 se hicieron «dos pares de calças de aguja carmesí»⁶ para las infantas Isabel y Catalina, hijas mayores de Felipe II.

Con un nombre u otro, lo relevante es que la producción de tejidos de punto fue un proceso absolutamente manual hasta 1589, cuando el reverendo inglés William Lee de Calverton, aficionado a la mecánica, creó un telar capaz de tejer medias⁷. Sin embargo, el invento no obtuvo especial consideración hasta mediados del siglo XVII, ya que la reina Isabel I rechazó la solicitud de patente demandada por el clérigo, argumentando que para el gremio de calceteros «sería la ruina al privarles de empleo y convertirlos en mendigos»⁸. Lee insistió en su petición en 1605 ante Jacobo I, sucesor de Isabel, pero

⁵ COVARRUBIAS, 1611, p. 53 (véase la voz «aguja»).

⁶ Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Administración General, leg. 5218, exp. 4, Cuenta de la calcetera Catalina de Camargo. Sobre las calzas de punto de aguja HERRERO GARCÍA (2014, pp. 53 y ss.) aporta numerosos ejemplos hallados en inventarios antiguos.

⁷ HOLLEN, 2010, p. 206. ACEMOGLU y ROBINSON, 2012, pp. 219 – 220.

⁸ Citado en ACEMOGLU y ROBINSON, 2012, p. 220.

tampoco este le concedió el privilegio por las mismas razones. Lógicamente, la negativa de ambos soberanos no respondió a una verdadera preocupación por el destino de los artesanos, sino al temor de que el desempleo generara un clima de inestabilidad social – expresada en movilizaciones y pérdidas económicas –, que podía devenir en una seria amenaza para el poder regio.

En el caso de España sabemos que ya en la Baja Edad Media se alcanzó gran fama por la habilidad de sus artesanos, capaces de tejer calceta muy menuda gracias a las finas agujas de acero fabricadas en Toledo⁹; una notoriedad que perduró durante todo el reinado de los Austrias. A finales del siglo XVII se introdujeron en nuestro país algunos telares de punto, y al mediar la centuria siguiente, las medias tejidas de forma mecánica ya estaban completamente aceptadas¹⁰ (fig. 3). Este hecho, en adición al abandono de las calzas de paño que habían dominado el guardarropa masculino durante el Siglo de Oro, ocasionó una merma notable del volumen de encargos a los calceteros, dando buena cuenta de ello el *Diccionario de autoridades* al declarar que la labor de estos menestrales había quedado prácticamente relegada a los remiendos y composturas de las medias, y que «por ser oficio que da [ya] poco útil, están siempre en la calle o en algún zaguán»¹¹.



Fig. 3. *Medias de punto realizadas a máquina, 1750. Hilo de seda y decoración bordada con hilo metálico y lentejuelas, longitud 61 cm, lugar de producción: Bélgica. En las vueltas las leyendas “UBON” y “MADRID” bordadas a punto de cruz, Núm. Inv.: MTCE01172. Madrid, Museo del Traje.*

⁹ MONTERO HERNÁNDEZ, 2018, p. 82.

¹⁰ Sobre las medias del siglo XVIII véase el estudio de GARCÍA NAVARRO, 2006.

¹¹ *Diccionario de autoridades*, 1729, véase la voz «calcetero».

2.- Las almohadas mortuorias de los infantes Fernando y Mafalda de Castilla

Una de las piezas de punto más antiguas conservadas en España corresponde a una almohada de manufactura hispano-árabe perteneciente al ajuar funerario del infante don Fernando de la Cerda, actualmente expuesta en el Museo de Telas Medievales del monasterio de las Huelgas de Burgos (figs. 4 – 5). Data de antes del fallecimiento del infante en 1275 y fue extraída de su sepulcro en 1943, junto con sus vestiduras, su espada, talabarte y otros complementos, como un anillo de oro con granate incrustado y acicates chapados en plata. Su iconografía es diferente en cada una de sus caras, representando en una de ellas águilas y flores de lis enmarcadas en cuadrículas sesgadas y, en la otra, castillos de tres torres (emblema heráldico de Castilla desde el siglo XII) que se alternan con florones insertos en octógonos y el perímetro decorado con una cenefa que repite el lema *baraka* (bendición) en caligrafía cúfica¹². Gracias a la alta calidad de su hilo de seda este cojín mortuario (sobre el que reposaba la cabeza del joven príncipe) apareció prácticamente intacto, solo con algunas manchas puntuales¹³. Pero quizá, el dato más interesante sobre esta pieza es la constatación de la temprana integración de la técnica del punto en las artes suntuarias y la difusión de la sericicultura como consecuencia de la expansión islámica.

Una segunda almohada, también realizada en punto liso, fue hallada en el sepulcro de la infanta Mafalda de Castilla¹⁴ (1191 – †1204), hija de los fundadores del monasterio de las Huelgas, Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra (figs. 6 – 7). Su primorosa ornamentación se dispone en cuadrículas que alternan águilas, flores de lis y leones pasantes por un lado, y por el otro, grupos de cuatro palomas y octógonos que encierran estrellas y florones. Alrededor de ambas superficies, una cenefa de escaques.



Fig. 4. Almohada mortuoria del infante don Fernando de la Cerda (1ª cara), h. 1275. Punto liso con hilo de seda, 36 x 36 cm, Núm. Inv.: 00651901. Burgos, Museo de Telas Medievales.



Fig. 5. Almohada mortuoria del infante don Fernando de la Cerda (2ª cara), h. 1275. Punto liso con hilo de seda, 36 x 36 cm, Núm. Inv.: 00651901. Burgos, Museo de Telas Medievales.

¹² GÓMEZ-MORENO, 1946, p. 85.

¹³ MONTEVERDE, 1949, pp. 242 – 243.

¹⁴ GÓMEZ-MORENO, 1946, pp. 84 – 85.



Fig. 6. *Almohada mortuoria hallada en el sepulcro de la infanta Mafalda de Castilla (1ª cara)*, h. 1204. Punto liso con hilo de lana, 28 x 28 cm, Núm. Inv.: 00651911. Burgos, Museo de Telas Medievales.



Fig. 7. *Almohada mortuoria hallada en el sepulcro de la infanta Mafalda de Castilla (2ª cara)*, h. 1204. Punto liso con hilo de lana, 28 x 28 cm, Núm. Inv.: 00651911. Burgos, Museo de Telas Medievales.

3.- La saya de punto de aguja del Museo Nacional de Artes Decorativas

Muestra valiosísima de la transmisión del saber artesanal es una delantera de saya fechada entre la última década del siglo XVI y finales de la centuria siguiente que preserva el Museo Nacional de Artes Decorativas¹⁵ (fig. 8). La labor está realizada mediante punto liso menudo e hilo de seda y, curiosamente, presenta los mismos florones de ocho pétalos que observamos en las almohadas de los infantes Fernando y Mafalda de Castilla; aunque en esta ocasión, han sido aplicados suntuosos entorchados metálicos en los contornos de los motivos decorativos (fig. 9). Se trata de una pieza singular que fue montada «a pla»¹⁶ sobre una arpillera de lino, presumiblemente fruto de una adaptación posterior o de un artesano diferente, pues existe un contraste notable entre la alta calidad de la malla y las burdas puntadas de adhesión a la base que se aprecian en el reverso. Su altura es de 38,5 cm y el recorrido de cintura de 21,5 cm, al que deben sumarse otros 3 centímetros más de cada uno de los dos pliegues (de 1,5 cm cada uno) que, de manera artificial, han sido doblados hacia el envés, alcanzando así los 24,5 cm totales (fig. 10).

¹⁵ Agradezco a Paloma Muñoz y Félix García (Departamento de Conservación e Investigación del Museo Nacional de Artes Decorativas) que me permitiesen inspeccionar esta pieza, ya que no está expuesta.

¹⁶ El montaje «en plano», o según el argot sartorial «a pla», es una técnica textil que consiste en confeccionar una prenda o parte de ella con doble capa de tejido para otorgarle más cuerpo o rigidez. Constituye una variante de entretelado en la que el refuerzo textil dispuesto debajo del tejido principal se prende inicialmente con alfileres en una superficie plana (de ahí su nombre) y, a continuación, se pasa un hilván o bastilla por las costuras. De este modo, los dos tejidos superpuestos actúan como si se tratara de uno solo.



Figs. 8. Manufactura española, *Delantera de saya*, h. 1590 – 1690. Punto liso con hilo de seda y entorchados, altura 38,5 cm, anchura mínima 21,5, anchura máxima 57 cm, Núm. Inv.: CE27777. Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.



Figs. 9. Manufactura española, *Delantera de saya* (detalle de los entorchados), h. 1590 – 1690. Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.



Figs. 10. Manufactura española, *Delantera de saya* (detalle de la arpillera en el reverso y uno de los pliegues de 1,5 cm que presenta la cintura), h. 1590 – 1690. Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.

En diciembre de 2005 la Real Fábrica de Tapices de Madrid acogió la exposición *El Quijote en sus trajes*, que tuvo como resultado la edición de un catálogo donde se analizaron los diversos trajes, textiles, calzado, armaduras y complementos que la integraron, y que, en suma, constituyó una muestra bastante completa del vestir en la España cervantina y su influencia en la escena internacional. Entre las piezas expuestas se incluyó la saya objeto de estudio, planteándose entonces la incertidumbre de saber si sus reducidas dimensiones, en adición a la riqueza de sus materiales, atendieron a una función exclusivamente litúrgica o, quizá, su origen fue infantil¹⁷; en cuyo caso, tuvo que corresponder a una niña¹⁸ aristócrata o de la realeza.

Para arrojar luz sobre este extremo resulta preciso saber con exactitud qué labores infantiles realizaron los calceteros del Siglo de Oro, y en este sentido, los archivos documentales que mayor información nos ofrecen son, sin duda, los que alberga el Palacio Real de Madrid y el castillo de Simancas, donde se conservan las cuentas seriadas de la Casa de Austria. La primera cuestión que debemos abordar es quiénes fueron los calceteros al servicio de las cámaras reales, de tal modo que a través de las mencionadas relaciones contables podemos precisar que Juan de Villadiego fue calcetero de cámara de Felipe II desde al menos 1563; cargo que mantuvo hasta su muerte en diciembre de 1592¹⁹. Pierre Pery²⁰ (activo entre 1560 – 1568), Juan de Escobedo (activo hacia 1568 – 1585), Lucía de Plasencia (activa h. 1564 – 1582) y Catalina de Camargo (activa h. 1579 – 1587), realizaron idéntica labor para las reinas Isabel de Valois y Ana de Austria, así como de su progenie²¹.

Por su parte, Lesmes de Ayala ocupó la plaza de calcetero de la caballeriza de Felipe II y del propio Felipe III desde su tierna infancia, cuando aún era príncipe de Asturias²². Tras la muerte de Juan de Villadiego en 1592, asumió también las funciones de calcetero de cámara del rey. Ayala falleció en 1616²³, siendo sastre calcetero de Felipe III, lo que ocasionó que Úrsula de Iraña, su mujer y también artesana, continuara desempeñando el oficio en solitario. La muerte de Úrsula se produjo dos años más tarde, en febrero de 1618²⁴. El 9 de marzo siguiente sus sobrinos, Juan de Iraña y Pablo de Ayala, juraron el cargo de calceteros del rey y de su caballeriza ante el duque de Lerma. Ambos siguieron trabajando para Felipe IV, falleciendo el primero de ellos en julio de 1639, y el segundo, en marzo de 1643²⁵. La vacante fue ocupada el 18 de junio de ese año (1643) por Juan de Ayala, hijo de Pablo de Ayala²⁶.

Marcos de Benavides fue calcetero de cámara de Margarita de Austria durante un periodo de ocho años, desde el inicio de su reinado en 1599 hasta 1607, año en que

¹⁷ VILA TEJERO, 2005, p. 121.

¹⁸ Se descarta que pudiera corresponder a un niño, puesto que la saya (compuesta de basquiña y corpiño) era privativa del sexo femenino, a diferencia del baquero y el manteo cuyo uso era unisex. Sobre este aspecto véase FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, «El baquero infantil en la corte española de los Habsburgo (1556 – 1665)», 2019a.

¹⁹ AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 4.

²⁰ Archivo General de Simancas, Casa Real, leg. 37, fol. 1.

²¹ AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 4.

²² AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 4 y leg. 5247, exp. 2.

²³ AGP, Administración General, leg. 5249, exp. 1.

²⁴ AGP, Personal, caja 525, exp. 30.

²⁵ AGP, Personal, caja 525, exp. 30.

²⁶ AGP, Personal, caja 16503, exp. 8.

falleció²⁷. A principios de 1608 tomó el relevo su hijo, Nicolás de Benavides, quien compartió el oficio de calcetero de cámara y de la caballeriza de la reina con su mujer, Ana de Pinto. Esta quedó viuda en 1620, contrayendo entonces segundas nupcias con Alonso López, el cual asumió el cargo de calcetero de la caballeriza de Isabel de Borbón en 1623²⁸. Asimismo deben ser tenidas en cuenta las hermanas Beatriz e Isabel de Ribera, igualmente calceteras de la susodicha reina consorte. La primera estuvo pocos años a su servicio, ya que finó en 1626, mientras que la segunda continuó hasta al menos 1633, cuando le perdemos la pista²⁹.



Fig. 11. Annibale Carracci, *Calcetero*, grabado perteneciente al álbum *Le Arti de Bologna* o *Diverse figure da Annibale Carracci* (creado en 1585 e impreso póstumamente por Simon Guillain en 1646), 27,6 x 16,7 cm, Núm. Inv.: P7992. Edimburgo, Galería Nacional de Escocia.



Fig. 12. Christoph Weigel, *Los calceteros*, grabado perteneciente al álbum *Ständebuch*, 1698, 33 x 21,3 cm, signatura 38.8.1471. Dresde, Biblioteca Estatal de Sajonia.

Como podemos adivinar la designación de calcetero obedeció a que este tipo de menestrales se ocuparon de la fabricación de calzas en sus dos versiones; es decir, la prendas de punto, generalmente de seda, algodón o lana, que cubrían las piernas hasta medio muslo (también denominadas medias calzas o simplemente medias), y los calzones que en origen se prendían al jubón con agujetas³⁰. Así aparece recogido ya en 1505 por Pedro de Alcalá, quien definió «calcetero» como «[el] que haze calças»³¹, e igualmente Covarrubias en 1611 como «el maestro de hazer calças»³² (figs. 11 – 12).

²⁷ AGP, Administración General, caja 10278.

²⁸ AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 5.

²⁹ AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 5.

³⁰ Sobre este punto véase Bernis, 1990, pp. 70 – 73.

³¹ ALCALÁ, 1505, fol. 95.

³² COVARRUBIAS, 1611, p. 268 (véase la voz «calças»).

Sin embargo, la relación de manufacturas que abarcó este oficio fue mucho más amplia, pues también integraba otras prendas como los gregüescos, zaragüelles, calzones, calzoncillos, justillos, cañones, manguillas y guantes. Pero si nos ceñimos a aquellos indumentos que fueron elaborados específicamente en punto de aguja, la relación se reduce a las cuatro últimas prendas. Puede citarse, por ejemplo, que en 1579 Catalina de Camargo hizo al príncipe Diego Félix y a su hermano Felipe (III) sendos pares de manguillas carmesí y medias calzas de seda verde³³, o que en 1633 Isabel Briceño tejó para el joven príncipe Baltasar Carlos «seis pares de guantes de seda, los cuatro pares con dedos enteros y un poco de oro en los remates de la muñeca, y los dos pares en la mitad de los dedos»³⁴ (mitones).

No puede ser casualidad que al revisar las cuentas de los calceteros de la Casa de Austria no se haya encontrado ni una sola referencia a basquiñas realizadas en punto de aguja, por lo que, considerando que durante el Antiguo Régimen las modas emanaban de la corte, difícilmente la sayita del Museo Nacional de Artes Decorativas pudo corresponder a una niña. Además, si nos detenemos a examinar las dimensiones de la prenda obtenemos que tanto su altura (38,5 cm), como el semiperímetro de cintura (24,5 cm), corresponden a una niña de entre 6 a 9 meses³⁵, y en los siglos XVI y XVII la saya no formaba parte del guardarropa femenino hasta cumplido el año de vida, cuando se daban los primeros pasos. Conforme a lo expuesto, podemos concluir que el susodicho indumento no pudo ser infantil, sino que debió corresponder a una imagen de culto de unos 60 o 70 cm de altura, como la talla vestidera de la Virgen que el príncipe Baltasar Carlos tuvo en su alcoba durante su infancia³⁶.

Créditos fotográficos

- © Hodder & Stoughton Ltd – Hachette, UK: Fig. 1.
- © El autor: Fig. 2 .
- © Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid. Foto: Lucía Ybarra Zubiaga.: Fig. 3.
- © Patrimonio Nacional, Madrid: Figs. 4 – 5 – 6 – 7.
- © Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Fotografía de Masú del Amo (Fig. 8) y José Antonio Fernández (Figs. 9 – 10).
- © National Galleries Scotland, Creative Commons – CC by NC: Fig. 11.
- © Sächsische Landesbibliothek – Staats und Universitätsbibliothek Dresden: Fig. 12.

³³ «Hizo la dicha Catalina de Camargo para el príncipe don Diego nuestro señor un par de manguitas de aguja de seda carmesí, de la hechura dos ducados. Más hizo para el serenísimo infante don Felipe [III] otro par de manguitas de aguja de seda carmesí, de la hechura veinte reales. Más hizo para sus altezas dos pares de calcitas de aguja de seda verde, de la hechura de cada par dos ducados y medio» (AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 4).

³⁴ AGP, Administración General, leg. 5218, exp. 5.

³⁵ Las medidas de una niña de 6 a 9 meses son de entre 38 a 40 cm de largo de pierna y de 48 a 50 cm de contorno cintura (24 – 25 cm el semiperímetro). Véase FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, 2019b, p. 18.

³⁶ En 1634 Mateo Aguado, sastre de Isabel de Borbón, «hizo a una imagen de Nuestra Señora que está en el cuarto de su alteza [el príncipe Baltasar Carlos] de tres cuartas [de vara] de largo [62,7 cm], un manto guarnecido con dos pasamanos de oro, y la saya con mangas de punta y justas, y [la] cuera con [otros] dos [pasamanos de oro], forrada, de la hechura seis ducados, tasado en cinco ducados, [monta] 66 reales» (AGP, Administración General, leg. 5272, exp. 2).

Bibliografía

ACEMOGLU, Daron y ROBINSON, James A., *Por qué fracasan los países: los orígenes del poder, la prosperidad y la pobreza*, Barcelona, Deusto, 2012.

ALCALÁ, Pedro de, *Arte para ligeramente saber la lengua árábica*, Granada, Juan Varela, 1505.

BERNIS, Carmen, «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en *Alonso Sánchez Coello y el retrato de la corte de Felipe II*, Ministerio de Cultura – Museo del Prado, 1990, pp. 66 – 111.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], Barcelona, Alta Fulla, 1987.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, José Antonio, «El baquero infantil en la corte española de los Habsburgo (1556 – 1665)», *Hipogrifo*, Núm. 7.2, 2019a, pp. 743 – 767.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, José Antonio, *Patronaje infantil y masculino*, Videocinco, 2019b.

GARCÍA NAVARRO, Jesús, «Zapatos y medias del siglo XVIII», *Modelo del mes, junio de 2006*, Museo del Traje, 2006, pp. 1 – 13.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *El panteón real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, CSIC – Instituto Velázquez, 1946.

HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2014.

HOLLEN, Norma, *Introducción a los textiles*, Ciudad de México, Limusa, 2010.

MONTERO HERNÁNDEZ, Pilar, *Materiales textiles y piel*, Madrid, Videocinco, 2018.

MONTEVERDE, José Luis, «El museo de Telas Medievales del Real Monasterio de las Huelgas», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de la ciudad de Burgos*, 1949, 4º trim., Núm. 109, pp. 233 – 249.

Real Academia Española (RAE), *Diccionario de autoridades*, Madrid, Francisco del Hierro, 1726 – 1739.

RUTT, Richard, *A history of hand knitting*, Londres, Batsford Ltd, 1987.

THOMAS, Mary, *Mary Thomas's knitting book*, Londres, Hodder & Stoughton Ltd, 1938.

VILA TEJERO, María Dolores, «Tejidos para la monarquía, tejidos para el culto», en *El Quijote en sus trajes*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2005.