

LA PRESENCIA DE FORMAS NAZARÍES EN EL VESTUARIO DE LAS MUJERES DE ALCALÁ LA REAL (S. XV-XVI)

CARMEN ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

Hace algún tiempo al comenzar el estudio del sistema de vestuario de las mujeres del Reino de Jaén en la Baja Edad Media, pude observar que entre las prendas que lo constituyen se detectan una serie de préstamos de la indumentaria femenina nazarí, ello era explicable por la proximidad de dicho territorio respecto a la Frontera. Y fue el deseo de confirmar la existencia de dicho fenómeno, así como el de concretar su magnitud y duración, lo que dio lugar a la elaboración del presente trabajo, pues si había en esta etapa un núcleo poblacional castellano en el que el carácter fronterizo resultara ser definitorio en dicha etapa, este era Alcalá de Aben Zaide.

Para conseguir estos objetivos, se ha comenzado por hacer un análisis descriptivo de la realidad concreta del sistema indumentario vigente en Alcalá, tanto en su base material, los tejidos, como en las formas de las prendas que lo constituían; y en segundo lugar, al comprobar que su duración en el tiempo sobrepasa la vigencia de la Frontera castellanogranadina, se ha intentado dar razón de la presencia de esas influencias musulmanas en territorio cristiano y de su estancamiento.

El periodo que comprende este breve análisis es el de una centuria aproximadamente, pues se inicia a mediados del siglo xv, se continúa con el reinado de los Reyes católicos y se acaba con el del Emperador, Carlos I.

Para llevar a cabo este trabajo se han usado dos tipos de fuentes, las de carácter normativo y la documentación de tipo notarial. En el primer grupo se han tenido en cuenta muy especialmente las Ordenanzas Municipales, habiéndose utilizado en primer lugar las de Alcalá y, como apoyatura y complemento, las de Granada¹. Al segundo bloque pertenecen un conjunto de cartas de dote producidas en Alcalá durante el tiempo que se ha marcado en el acotamiento del campo, las cuales se hallan en el Archivo Histórico Provincial de Jaén. De entre ellas se ha hecho una selección, pues solamente resultan útiles aquellas que llevan incorporadas relaciones de bienes en las que se incluyen prendas de vestir².

1. LAS CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA INDUMENTARIA DE LAS MUJERES ALCALAÍNAS

Lógicamente cuando fue conquistada Alcalá de Aben Zaide, la comunidad de colonizadores cristianos que vino a hacer la repoblación traían un sistema de vestuario totalmente consolidado, pues la tecnología había avanzado lo suficiente, como para que junto a tejidos muy burdos se produjeran otros de gran

¹ *Ordenanzas Municipales de 1522*, AMAR, en adelante OMAR. Se ha utilizado la transcripción mecanografiada que amablemente puso a mi disposición en su momento D^a M.^a Teresa Murcia; *Ordenanzas de Granada de 1552*, [Ed. Facsimil] LÓPEZ NEVOT, J. A. (Estudio), Ayuntamiento de Granada, Granada, 2000, en adelante OMG.

² Con objeto de facilitar la lectura del presente trabajo se van a reseñar dándoles un número de orden que será por el que se citen de aquí en adelante.

Todas ellas pertenecen al notario Cristóbal Gallego y se hallan incluidas en la pieza n.º 4,530 del Archivo Histórico Provincial de Jaén

Doc. n.º 1.- Sin fecha y sin comienzo. fol. 6r.

Doc. n.º 2.- 1491, s.m., s.d., Dote de Guiomar Díaz. fol. 9r.

Doc. n.º 3.- 1504, s.m., s.d., Dote de María González. fol. 7r.

Doc. n.º 4.- 1509, s.m., s.d., Dote de [...] fol. 141 r.

Doc. n.º 5.- 1512, s.m., s.d., Sin comienzo.....fol. 135r.

Doc. n.º 6.- 1514, oct., 15, Dote de Antona García. fol. 115, r.

Doc. n.º 7.- 1515, dic., 16, Dote de Elvira Jiménez. fol. 105 r.

Doc. n.º 8.- 1516, enero, 8, Dote de Brígida de Aguilar. fol. 96 r.

Doc. n.º 9.- 1518, jul., 4, Dote de Catalina Martínez. fol. 30 r.

Doc. n.º 10.- 1518, jul. 9, Dote de Gostança Fernádes. fol.100 r.

Doc. n.º 11.- 1521, mayo, 29, Dote de Catalina de Ribas. fol. 14 r.

Doc. n.º 12.- 1523, s.m, s.d., Dote recibida por Alfonso Ferrandes de Toledo. fol.223r.

Doc. n.º 13.- 1525, s.m., s.d., Dote de Isabel de Gadea. fol. 25r.

Doc. n.º 14.- 1528, s.m., s.d., Dote recibida por Antonio Peres Cano. fol. 215.

Doc. n.º 15.- 1528, sm., s.d., Dote recibida por Juan Cano. fol. 218r.

Doc. n.º 16.- 1554, jun., 23, Dote de Quiteria Gutierres. fol. 162 v.

Doc. n.º 17.- 1559, jul. 9, Dote de Heladia Hernandes de Santisteban. fol. 64 r.

perfección, en tanto que con la técnica del corte se había alcanzado tal destreza que se podían conseguir piezas absolutamente ajustadas al cuerpo, sin que se produjera ni una arruga. Se trataba del vestir imperante en la Europa occidental, en el que ya se había producido uno de los fenómenos más importantes de la Historia del vestido y que perviviría hasta el siglo XX, se trata de la diferenciación sexual del traje.

La gran innovación se produjo a comienzos del siglo XIV, cuando la vestimenta distintiva de los varones quedó fijada en un conjunto de dos piezas: en primer lugar la prenda que cobijaba la parte inferior del cuerpo, la cual se hallaba constituida por dos formas tubulares unidas que cubrían las dos piernas desde los tobillos hasta la cintura que primero recibió el nombre de **calzas**, después calzones y por último pantalones. La otra cubría el torax y los brazos y recibía el nombre de **jubón** si llegaba hasta la cintura o **jaqueta** cuando cubría hasta mitad del muslo. Por su parte la mujer cubría su cuerpo con una prenda que procedía de etapas anteriores, la **saya**, sus nuevas características permiten describirla así: la parte superior se ajustaba al talle, desde el cuello a la cintura, y siempre estaba unida a la parte de falda que constituía la zona inferior, destinada a cubrir las piernas e incluso los pies. Podían estar unidas por medio de una costura o también ocurría que no tenían corte en el talle.

Esta fue la forma de vestir que aportó la nueva población cristiana a la recién conquistada Alcalá. Para sistematizar su análisis se va a comenzar por el estudio del soporte material con el que se confeccionaban los trajes, integrado por los tejidos junto con los diferentes materiales de adorno, y después se hará la descripción de las formas que fueron adoptando las distintas piezas componentes de esa indumentaria.

2. LOS TEJIDOS

En principio hay que tener en cuenta que la sociedad recién instalada en Alcalá de Aben Zayde poseía un grado de desarrollo económico homologable hasta cierto punto al de las otras localidades andaluzas de la Frontera, las cuales se configuraban como sociedades urbanas, pero con una fuerte vinculación al medio rural que las rodeaba. En ellas el factor urbano propició el desarrollo de una cierta actividad textil, puramente local en la mayoría de los casos que se perfeccionó por el incremento del sector agroganadero, pero al mismo tiempo la ampliación de la actividad comercial que ya se había generado en Castilla, permitió el consumo de tejidos procedentes tanto del espacio regional, como de los territorios de larga distancia.

2.1. Tejidos de producción propia

La explotación de la tierra de Alcalá en el periodo que nos ocupa se caracterizaba por un desarrollo notorio de la ganadería que había resultado favorecido por las condiciones físicas del territorio, suaves colinas en las que la cubierta vegetal se hallaba todavía bastante intacta³, y también por su situación geopolítica, pues se hallaba situada en contacto directo con un estado, el nazarí, deficitario de productos pecuarios. Conforme el proceso repoblador castellano se fue consolidando se acrecentó la actividad agrícola y entre sus cultivos se hizo cada vez más presente el lino⁴. Estos datos nos indican cuales fueron las materias primas básicas sobre las que se sustentó su actividad textil.

Las Ordenanzas del concejo constituyen la fuente que proporciona la mayor información acerca de la actividad textil que se desarrollaba en la ciudad en esta etapa, pues en las Ordenanzas hechas en lo que toca a los texedores⁵, se recoge la normativa que había de cumplirse para llevar a cabo el proceso de transformación de la lana procedente de la cabaña alcalaína y de los linos cultivados en su término, ya que los tejidos de producción local eran de cualquiera de estas dos fibras.

Tejidos de lana. El término más utilizado para designar a las telas de ese grupo es el de **pañó**, el cual se comporta como sinónimo de tejido de lana, aunque no falta la acepción de tela de cualquier otra fibra⁶, pero también aparecen denominaciones específicas que nos permiten clasificar los textiles producidos según su calidad. En líneas generales la producción de telas de lana que se realizaba en Alcalá comprendía tejidos de calidades medias y bajas casi exclusivamente⁷ Las

³ ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, C. «Los aprovechamientos pecuarios en los términos de Alcalá la Real», *Cuadernos del AMAR. Investigación Histórica para Alcalá la Real*, I (1993) Alcalá la Real, pp. 61-81.

⁴ RODRÍGUEZ MOLINA, J. (Coord.), *Alcalá la Real. Historia de una ciudad fronteriza y abacial*, ARGENTE DEL CASTILLO Ocaña, C., «La economía en Alcalá la Real», Ayuntamiento, 1999, Vol. II, p.133.

⁵ OMAR, fol. 50 v.-57 r.

⁶ También se encuentra la alocución *paños de lino*, OMAR, fol. 56r.

⁷ Habían de ser incluidos entre los «paños comunes y los de «inferior calidad», según la clasificación tradicional incluida en IRADIEL MARUGARREN, P., *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XIII al XVI. Factores de desarrollo, organización y costes de la producción manufacturera en Cuenca, Salamanca*, 1974, pp. 211-212.

más inferiores, como el **pañó Bervy**⁸, no se elaboraban en Alcalá, pues estaba prohibido por las autoridades municipales, las cuales incluso negaban el permiso para su venta⁹. Así pues las telas más bastas dentro de la producción alcalaina eran la **sarga**¹⁰ y el **estambre**¹¹. En el extremo opuesto y entre las mejores calidades se elaboraban los paños que aparecen denominados por el número de hilos de su urdimbre, entre los que se citan los **dieciochenos** y los **seisenos**, *sezenes* se les llama en la documentación¹², que eran los que se hacían con dieciocho o con diez y seis centenares de hilos respectivamente. Este grupo lo cierran las **frisas**¹³ que venían a ser un tejido con apariencia de cierta calidad.

Tejidos de lino. Las manufacturas resultantes de la manipulación de los linos alcalainos y realizados por sus artesanos eran las siguientes: en primer lugar hay que citar el **lienzo** que es la denominación que aparece con mayor frecuencia, no sólo en las Ordenanzas, sino también en la documentación notarial, en la que el término suele ir acompañado de un adjetivo que hace alusión a su calidad, como **mediano**, **delgado**, **tiradiço**, etc. También se hace referencia a los tejidos elaborados con las hilazas resultantes después de la manipulación del lino, pero únicamente se cita por su nombre a la **estopa**¹⁴. En el extremo opuesto y dentro de las calidades superiores parece ser que también era de producción local la **tela**

⁸ Se trata de un tejido que se elaboraba con la trama y la urdimbre sin peinar, su nombre se deriva de la localidad inglesa de Werbiq en donde comenzó a elaborarse, pero después se aplicó a cualquier tejido de estas características, aunque se fabricara en la Península, MARTÍNEZ MELENDEZ, M.^a C., *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Universidad de Granada, Granada, 1989, p. 31. La prohibición a la cual se alude se recoge en OMAR, fol.54r.

⁹ Esta actitud la tomaron las autoridades concejiles en cumplimiento de una disposición general para los reinos de Castilla, IRADIEL MARUGARREN, P., *ob. cit.*, p. 212.

¹⁰ Se trata de un tejido que presenta una espiguilla en el sentido diagonal de la tela, era «de lana, basto, barato y de consumo popular.» MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C. *Ob. cit.*, pp. 213-214.

¹¹ Eran paños bastos con las hebras de lana torcidas. *Ibid*, p. 86.

¹² La alusión a estas calidades se halla en OMAR, fol. 56r.

¹³ Según el DRAE es una «Tela ordinaria de lana...», pero ya en el siglo xv se encuentran referencias a ella como una tela que presenta unos ricitos en la superficie. MARTÍNEZ MELENDEZ, C., *Ob. cit.*, p. 100.

¹⁴ Las prendas confeccionadas con estopa eran consideradas de baja calidad, pues en el Doc. n.º 3, como en otros muchos, aparece utilizada para confeccionar las *baldas* de las camisas, en tanto que el cuerpo que era la parte de la prenda que se lucía, aparece confeccionada con otro tejido de mejor calidad.

de lienzo de lino¹⁵, la cual podría ser identificada con la **tela de lino**, un textil intermedio, superior al **naval**, aunque algo inferior a la **holanda**¹⁶.

2.2. Tejidos de importación

Por fortuna hay otro tipo de fuentes que nos revelan que el vestuario de las mujeres de Alcalá no se elaboraba solamente con los tejidos de producción local. En las propias Ordenanzas de la villa se documenta el uso de otras fibras y de otros tejidos que no se originaban en ella¹⁷. Pero es la documentación notarial la que nos permite conocer las telas concretas utilizadas en las prendas de unas mujeres reales, las vecinas de la población, pues en sus cartas de dote se verifica el uso de textiles mucho más variados y más ricos que no se manufacturaban en los talleres alcalainos. Todas esas noticias permiten afirmar que el conjunto del vestuario utilizado por la población femenina de Alcalá, estaba elaborado a partir de la seda, la lana y el lino o el algodón, materias primas básicas de los tejidos venidos de fuera.

Tejidos de seda. Según sus Ordenanzas, los sastres, las alfayatas y, sobre todo los jubeteros de Alcalá utilizaban telas de seda, especialmente para confeccionar las prendas de mayor prestancia, como **jubones, tabardos, briales y monjiles**. Las telas que solían y debían usar se clasificaban de la forma siguiente, partiendo de las de mayor calidad: en primer lugar se situaba el **brocado**¹⁸, tejido que provenía de Italia, especialmente de Florencia, sobre el que cayeron las prohibiciones contenidas en las llamadas Leyes Suntuarias, promulgadas por los Reyes Católicos, pero que a comienzos del XVI y sobre todo en el reinado del Emperador vemos como el Concejo de Alcalá admitía que determinadas prendas, como jubones y briales, se confeccionaran con él¹⁹, sin embargo es necesario

¹⁵ OMAR, fol. 56r.

¹⁶ MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C. *Ob. cit.*, p.508.

¹⁷ Sobre este punto proporcionan bastantes datos las *Ordenanças de sastres y alfayatas*, contenidas en OMAR, fol 70 r.-72 v.

¹⁸ Se trataba de una tela en la que la seda se entretejía con hilos de oro o de plata, de manera que en su haz se plasmaban dibujos entrelazados de carácter geométrico y especialmente de tipo vegetal. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M. C., *Ob. cit.* p. 257 ss.

¹⁹ En la legislación que el concejo de Alcalá imponía a sus artesanos, se contempla el posible uso de este tejido, OMAR, fol. 70 v. y 71 v.

especificar que en ninguna de las dotes que se han examinado se cita ninguna pieza elaborada con ella; el **damasco**²⁰ era otra de las telas suntuosas, elaboradas con seda que usaban las mujeres de Alcalá²¹, quizás porque el mejor damasco de occidente se elaboraba en Granada²² y por esta razón tenían más posibilidades de adquirirlo; dentro de los tejidos de lujo el **terciopelo**²³ era el más utilizado, pues no solo se le usaba para confeccionar prendas completas o alguno de sus componentes²⁴, sino que era el elemento decorativo que se usaba con más frecuencia para adornar las prendas confeccionadas con tejidos de lana²⁵; el **raso** era una tela de seda cuya trama describía una pequeña diagonal con lo cual su haz presentaba un brillo muy lustroso, resultaba ser una tela intermedia entre el terciopelo y el tafetán²⁶; finalmente y dentro de los tejidos de seda documentados en las Ordenanzas de Alcalá se encuentra el **açeituní** o **seda açeituní**²⁷ es del que menos conocimientos tenemos, podría ser una variedad de terciopelo, según transmiten las Ordenanzas de Granada²⁸ y, de hecho, presentaba diferentes colores. Finalmente en la documentación notarial es muy frecuente el uso de la denominación genérica de **seda** cuando el escribano o los interesados no cono-

²⁰ El nombre le viene porque empezó a elaborarse en la capital de Siria y era muy apreciado, pues además de la belleza que le proporcionaba la fibra con que se hacía, su aspecto se enriquecía por los dibujos que se plasmaban en él combinando el brillo y el mate. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C., *ob. cit.*, p. 295.

²¹ En la dote de Quiteria Gutiérrez, Doc. n.º. 16, se consigna, entre otras prendas: *...un cuerpo de damasco negro...*

²² MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M. C., *ob. cit.* p. 295.

²³ Se trata de una tela de seda cuyo nombre le viene de la técnica con la que se realizaba, pues estaba tejido con «tres pelos», dos urdimbres y una trama, *Ibid*, pp. 363-364

²⁴ En el Doc. n.º 15 se consigna el siguiente ejemplar: *...unas faldrillas de grana con tiras de terciopelo y sus mangas de terciopelo.*

²⁵ En el Doc. n.º 16, citado anteriormente, se recoge la siguiente combinación: *...un manto de sarga en çinco ducados con un rebete de terciopelo,*

²⁶ En la etapa a la que se refiere el presente trabajo eran muy famosos los fabricados en Venecia, pero también los había de producción nacional, especialmente en Cuenca, pero eran de una calidad más mediocre, MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C., *ob. cit.*, pp. 327-328.

²⁷ Se trataba de un rico tejido de seda que comenzó a fabricarse en China, pero en la Baja Edad Media ya se fabricaba en el occidente. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C., *ob. cit.*, pp. 242-243.

²⁸ Pues en las Ordenanzas de Granada aparece la siguiente disposición: *Como se ha de labrar el terciopelo açeytuni bellutado*, OMG, fol. 59. 5.

cen o no quieren decir con que variedad de tejido estaba realizada la prenda que se estaba anotando²⁹.

Los tejidos de lana. El término que se usaba con más frecuencia es el genérico de **pañó**, pero junto a él se encuentran denominaciones complementarias que sirven para indicar calidades, así aparecen especificados los **paños de Londres**³⁰; también se cita el **chamelote**, pues, aunque este era un tejido de origen oriental que podía ser elaborado con diferentes materias primas³¹, en las referencias que se hacen de él en las citadas Ordenanzas locales parece ser que se refiere al de seda, ya que se le incluye en una enumeración de telas de dicha fibra³²; dentro de este apartado había que citar un textil de gran calidad que sólo se cita en la documentación notarial, se trata del **escarlátín**, que era una variedad de la escarlata que se distinguía porque presentaba un color menos subido³³; la **palmilla** era un paño de producción nacional, la más famosa era la elaborada en Cuenca y, aunque las había de distintas calidades³⁴, la más apreciada lo era por su color, el azul, de todas formas se trataba de un tejido que, aunque se situaba entre los llamados «paños finos», ocupaba la posición más baja, puesto que su variedad más apreciada era un paño dieciocheno simplemente (presentaba 1.800 hilos de urdimbre), siendo así que los mejores paños conquenses llegaban a ser veinticuatrienos (tenían 2.400 hilos en la urdimbre), como ocurría con el velarte³⁵.

²⁹ Es un recurso muy utilizado en las relaciones de bienes el hacer referencia a la prenda y a la materia con la que estaba confeccionada: *Una toca de seda con su ribete de oro*, (Doc. n.º 17).

³⁰ Aparece citado en las Ordenanzas porque era una tipología sobre la que los *tondidores* llevaban a cabo algunos fraudes. OMAR, fol. 72 r.

³¹ En los primeros tiempos se elaboraba con pelo de camello lo cual lo dotaba de cierta impermeabilidad por eso se utilizaba para confeccionar prendas exteriores de cierta solemnidad, pero la dificultad de encontrar esa materia prima en Europa, hizo que aquí se elaborara con lana y seda o con pelo de cabra y lana, MARTÍNEZ MELENDEZ, M.^a. C., *Ob. cit.*, pp. 471-472.

³² OMAR, fol 71 r.

³³ Se trataba de un paño de gran calidad que se distinguía por su color rojo intenso, su variedad, el escarlatín era más apreciado aún, por esta razón estuvo prohibida su utilización durante mucho tiempo a las clases populares. CÓRDOBA DE LA LLAVE, R., *La Industria Medieval en Cordoba*, Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, p.83.

³⁴ En Cuenca se elaboraban palmillas común, buena y dieciochena, en tanto que en Murcia las había seisena y dieciochena, MARTÍNEZ MELENDEZ, M.^a. C. *Ob. cit.*, p. 132.

³⁵ IRADIEL MARUGARREN, P., *ob. cit.*, pp.211 y 225.

Los tejidos de lino y algodón. En la documentación alcalaina el término que aparece más asiduamente para aludir a telas de lino es el de **lienzo** o simplemente **lino**³⁶; en las cartas de dote se les encuentra acompañados de adjetivos que marcan su calidad, como el **lino delgado** o los **lienzos medianillos, tiradiços y delgados**. En menor número se encuentran las citas de las variedades de importación como el **naval** o **lienzo de Bretaña**³⁷ y la **holanda** que era la más apreciada³⁸; también se alude al **fustán**, una tela elaborada con lino y algodón y que presentaba una cierta pelusa en una de las caras³⁹; finalmente aparece citado el **cañamazo** que si bien en un principio se trataba de una tela basta hecha de cáñamo, en las Ordenanzas se indicaba que, para utilizarlo como forro de los jubones, había de ser elaborado con algodón⁴⁰.

3. LAS PRENDAS DE LA INDUMENTARIA DE LAS MUJERES DE ALCALÁ

El modo de vestir que aportaron los colonizadores cuando llegaron a repoblar las tierras de Alcalá constituía un sistema de indumentaria muy complejo, pues lo integraban gran variedad de prendas, ya que con él no sólo se pretendía cumplir las funciones más primarias del vestuario, proteger de los rigores del clima o embellecer al sujeto, sino que también se buscaba mostrar su posición social, objetivo primordial en la Edad Media, pues se trataba de una etapa en la que las diferencias de posición se hallaban solidamente establecidas.

Ese conjunto de piezas se articulaba en estratos, según la función que le tocaba cumplir a cada una y esa es la base de la clasificación que se ha seguido en este análisis descriptivo.

³⁶ Se les menciona al hacer alusión a los forros que debían de llevar los jubones, OMAR fol. 71 v.

³⁷ Este llegaba hasta las tierras andaluzas de las manos de comerciantes burgaleses, CÓRDOBA DE LA LLAVE, R., *ob. cit.*, p.98.

³⁸ Es a mediados del s. xv cuando se documenta la aparición de los lienzos de importación de entre los cuales destacaron los producidos en Holanda de donde le viene dicha denominación, MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.^a C., *ob. cit.*, p. 497

³⁹ Los había de diferentes calidades, pero los que se comercializaban en Alcalá eran los que se contienen en la siguiente ordenanza: *...mandamos que no sea osado de bender fustán de Milán por mayorí, ni de Flandes por de Siria ni de Córdoba*. OMAR, fol 71 v.

⁴⁰ *Ibid.*, fol 71 r.

3.1. Prendas Interiores

En este apartado se incluyen no sólo aquellas prendas que hoy consideraríamos como ropa interior, sino que también lo integran otras que las mujeres podían mostrar en la intimidad del hogar y también en el exterior, especialmente durante la realización de los trabajos que le eran propios.

La **camisa** es la pieza que se hallaba en contacto directo con la piel y es la que aparece con más frecuencia en la relaciones de bienes que se han manejado, incluso hay un porcentaje bastante elevado de cartas de dote en el que solamente aparecen ellas como elementos del vestuario. Era una prenda holgada con el escote generalmente ajustado al cuello y dotada de mangas, la cual se colocaba directamente sobre la piel y habitualmente presentaba media largura. Las había enteras, a manera de una túnica simple en forma de **T**, pero en los últimos tiempos del periodo tratado van apareciendo una nueva tipología, que son cortadas a la cintura, distinguiéndose entre el cuerpo y las faldas, porque se confeccionaban con tejidos diferentes⁴¹.

En el siglo xv se introdujo una moda procedente de Italia, que otorgaba un enorme protagonismo a esta prenda, la cual sin abandonar su posición interior, pasó a constituir uno de los elementos ornamentales más importantes, no solo del vestuario femenino, sino también del de los varones, pues se lucían a través de las rajas que se habían efectuado en las mangas, y también por los amplios escotes de las vestiduras exteriores que las modas habían impuesto. Su colorido más usual era el blanco, pero la posible monotonía cromática se rompía por el uso de los bordados de colores, hechos con seda, que adornaban sus mangas y el «cabezón»⁴². Esa función ornamental de la camisa se vio favorecida por la imitación de los adornos que llevaban aquellas que usaban las mujeres granadinas⁴³.

Dentro de la familia de las camisas también se incluye el **camisón**, el cual, aunque en un principio era una prenda propia del vestir del hombre, en esta época era utilizado por los dos sexos. Ambos se diferenciaban poco respecto a la forma

⁴¹ En el Doc. n.º 7 se recoge el siguiente ejemplo: *...otra camisa de muger, el cuerpo y las mangas de lino delgado e las baldas de lienço tiradiso*.

⁴² Las tonalidades más utilizadas eran el rojo y el negro, pues solo en una ocasión aparece el verde (Doc. n.º 13).

⁴³ El fenómeno de imitación no se limitaba a las formas, sino que incluso hacía que se utilizara el nombre árabe de la prenda, *alcandora*. ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, C., «El vestido de la mujer jiennense 1509-1512», *El Toro de Caña*, 1 (1997), Jaén, p. 114.

salvo en el tamaño, pero en ambos casos llevaban ricos adornos, ya que algunos iban bordados con hilos de oro⁴⁴.

Como este tipo de prendas eran las que estaban en contacto directo con el cuerpo se utilizaban tejidos que fueran transpirables, principalmente los que se elaboraban con fibras vegetales. En ellos se incluyen toda la gama de los lienzos, incluidos los de importación como el naval y la holanda.

Del resto de las prendas del vestir más íntimo apenas si quedan referencias en la documentación, no obstante aquí, en Alcalá, se encuentran varias menciones a los **zaragüelles**. Se trataba de un determinado tipo de calzas, las llamadas «calzas moriscas», que eran una especie de pantalones destinados a proteger las piernas del frío. Se confeccionaban con las perneras anchas y arrugadas, a veces sujeta a las piernas con tiras de tela, por lo cual resultaban muy gruesas en apariencia. Normalmente y al igual que otras prendas íntimas, como la camisa, se elaboraban en tejidos de lino⁴⁵.

Sobre la camisa y ajustadas a la cintura las mujeres llevaban **faldas** o **haldas** que era una prenda abierta con forma de semicírculo, cuyo vuelo se recogía a la cintura por medio de una cinta⁴⁶. Se trataba de una prenda de calidad muy variable, pues en ocasiones aparecen realizadas en tejidos de lino muy burdos, como la estopa, mientras que en otros casos son de lana, aunque de baja calidad como la xerga. La razón de que esto ocurriera así es porque se trataba de una prenda ambivalente, cuyo uso dependía de la categoría social de la persona que la utilizaba, así entre las mujeres ricas o de economía desahogada se incluía entre las prendas del vestir más íntimo, la cual no se mostraba nunca en público, mientras que entre las capas populares era la pieza que recibía el deterioro originado por el trabajo, pues las vestiduras superiores se arremangaban precisamente para evitar su desgaste.

Finalmente este bloque de vestiduras se completaba con el **corpiño** que era una pieza corta, ajustada a la cintura, que unas veces llevaba mangas y otras no y siempre se hallaba dotada de un amplio escote para permitir que la camisa se luciera. Normalmente permanecía oculto, salvo entre las mujeres del pueblo que solían

⁴⁴ En el Doc. n.º 12 se recoge el siguiente ejemplar: *Un camisón delgado con su cabeçon de oro...*

⁴⁵ En el Doc. n.º 11 se citan *Unos çaragüelles de lienço...*

⁴⁶ En el glosario de la época se la definía así: *...la mantilla larga que las mueres traen sobre la camisa, que sobrepone la una falda sobre la otra, siendo abierta a diferencia de las vasquiñas y sayas que son cerradas y las entran por la cabeça*. COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Castalia, Madrid, 1995, s.v.

mostrarlo habitualmente, hecho que llegó a convertirlo en un elemento definitorio de la indumentaria de su grupo social.

3.2. Prendas para vestir a cuerpo

En este epígrafe se incluyen una serie de prendas que suponían que la mujer que las llevaba se hallaba decorosamente vestida, pero esto solamente era así cuando se trataba de mujeres pertenecientes a los estratos sociales más bajos, pero si eran personas que ocupaban posiciones relevantes en la escala social, no eran las adecuadas para traspasar los umbrales de su hogar,

La **saya** era una vestidura exterior femenina que tuvo una gran pervivencia en el tiempo, ya que existía desde los comienzos de la etapa medieval. Por esta razón sufrió transformaciones muy importantes, pues desde los primeros prototipos que tenían la forma de una túnica en T, recogidos a la cintura con un ceñidor, hasta los ejemplares de las primeras décadas del siglo XVI, constituidos por un sistema de dos piezas, hay toda una serie de variables.

En los comienzos del siglo XV el modelo que se hallaba vigente, provenía de la centuria anterior, y constituía una larga vestidura que cubría desde el cuello a los pies, se ceñía a la cintura y se mantenía bastante ajustada en las caderas así como en las mangas. En un principio no había separación entre la parte que cubría el torso y la que ocultaba las piernas, pero hacia mediados del siglo XV aunque seguía formando una sola pieza, ya aparecía con un corte en la cintura, las caderas se habían hecho más ampulosas, presentaban amplios escotes más o menos apaaisados y las mangas se rajaron siguiendo la longitud del brazo o transversalmente para permitir lucir las camisas que cada vez eran más ricas desde el punto de vista decorativo.

Por esas fechas también se introdujo una modificación llamada a perdurar durante muchísimo tiempo, se trata de la incorporación del **verdugado**, del cual se originaría el **guardainfante** en el siglo XVII, el **miriñaque** en el XVIII y la **crinolina** en el XIX. Ello ocurrió en la corte de Enrique IV cuando su esposa, la reina D.^a Juana, ante un embarazo de origen extraconyugal que quería ocultar, procuró ahuecar de forma rígida las faldas de sus sayas y briales para que no se pudieran observar los cambios de su anatomía. Con esta finalidad se cosieron a sus enaguas interiores unos aros, más o menos rígidos, confeccionados con diferentes materias, como el mimbre, o listones de madera flexible a los que se llamó **verdugos**, los cuales en una fase más tardía se cosían en las prendas exteriores para que sirvieran de adorno. Las variaciones que se siguieron en la utilización de este nuevo recurso dieron lugar a dos siluetas de mujer diferentes, una que dibujaba la forma

de una campana en la segunda mitad del xv y otra que describía dos troncos de cono superpuestos a lo largo del xvi. Para conseguirlo era necesario dar mucho vuelo a las faldas, lo cual obligo a romper la unidad de la prenda y así se impusieron desde el siglo xvi esos conjuntos de dos piezas integrados por el **cuerpo** y la **saya/refajo**⁴⁷, así como por el **jubón** y la **basquiña**, los cuales presentaban la ventaja de que permitían distintas combinaciones de colores y texturas⁴⁸.

Así pues, la palabra **saya** en el vestuario de la mujer alcalaína de la época que estamos estudiando se refiere a dos realidades distintas: la de una prenda de una sola pieza dotada de un amplio escote por el que asomaba en los primeros tiempos el cabezón de la camisa⁴⁹ y después la gorguera. Sin embargo junto a esta también se denominó así a la parte baja de un conjunto de vestir cuya parte superior podía estar representada por las siguientes piezas: el **cuerpo** (ver nota anterior), el cual constituía una pieza muy ajustada y corta, pues llegaba hasta la cintura a la que podía sobrepasar formando un pico en el delantero, presentaba un amplio escote y podía tener o no mangas; también se le daba es mismo uso al **sayuelo** que constituía una prenda suelta y corta, generalmente con mangas, que cubría el busto y llegaba hasta la cadera⁵⁰, podía llevarse suelto o recogido en la cintura con algún tipo de ceñidor, los que se han encontrado en las cartas de dote de Alcalá resaltan por su calidad respecto a los otros componentes del atuendo, porque estaban confeccionados con telas muy caras, como el raso, la grana o el escarlátin.

El **brial** era una prenda muy semejante a la saya cuando ésta era de una sola pieza, sólo que como estaba destinada a utilizarse en las grandes solemnidades se confeccionaba con tejidos muy caros y siempre llevaba cola, excepto cuando se utilizaba el verdugado pues con él no se podía arrastrar la parte trasera del vestido. Obviamente sólo lo utilizaban las mujeres de clases sociales elevadas.

⁴⁷ La voz **refajo** no ha aparecido en la documentación de Alcalá pero sí, en la que hace referencia al vestuario de las mujeres del concejo de Jaén de la misma época, *vid.* ARGENTE, C. «El vestido», p.137.

⁴⁸ Así aparece en las dotes de algunas vecinas de Alcalá, como en la de Quiteria Gutiérrez que incluye una saya de paño leonado junto a dos cuerpos de color negro, uno de raso y otro de damasco (Doc. N.º 16), en tanto que en la de Heladia Hernández de Santisteban aparece una saya negra junto a unos cuerpos de escarlátin (Doc. N.º 17).

⁴⁹ Normalmente esta parte de la camisa solía estar bordada con seda roja o negra: *Una camisa toda de lino, labrado su cabezón de seda negra.* (Doc. N.º 3)

⁵⁰ BERNIS, C. *Indumentaria en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962, pp. 103-104.

Todavía dentro de este estrato hay que incluir una prenda, el **mandil**, que en esta etapa adquiere personalidad propia. Se trataba de una pieza de tela rectangular, fruncida, que se colocaba en la cintura para evitar que las otras prendas del vestir a cuerpo se ensuciaran. Lógicamente esta pieza comenzaron a utilizarla las mujeres de las capas populares y llegó a ser un signo de identidad de su posición social, quedando incorporado a su indumentaria, incluso en la que utilizaban en los días de fiesta en cuyo caso aparecían adornados con franjas de telas de calidades más ricas e incluso con puntas de encaje⁵¹.

3.3. Los trajes de encima

Las mujeres solían utilizar otras vestiduras sobre los trajes de vestir a cuerpo, sobre todo si se mostraban en público. Estas vestiduras estaban destinadas a darle una mayor prestancia a la figura y se caracterizaban porque eran holgadas, pues no se ceñían a la cintura, y porque no tenían costuras de unión entre el cuerpo y la falda⁵².

Dentro de este grupo de prendas la que aparece reseñada en las cartas de dote alcalaínas es el **hábito**. Este era un traje holgado para que se despegara del cuerpo cuyo vuelo se recogía con un fruncido en el escote, y que podía tener mangas o no tenerlas. Era una prenda muy seria y por esa razón sus colores eran muy sobrios. Era utilizado por las mujeres mayores con bastante frecuencia y por las más jóvenes en ocasiones de luto. Los ejemplares que recoge la documentación utilizada, siempre son negros y de tejidos de lana⁵³.

3.4. Los mantos y sobretodos

En este último estrato se incluyen las prendas con las que una mujer honesta debía de salir a la calle pues actuaban como auténticas barreras protectoras frente a las miradas indiscretas del resto del elemento masculino de una localidad. De entre ellos en la documentación alcalaína se citan los siguientes:

⁵¹ En las dotes de Alcalá no aparece ningún elemento descriptivo, pero sí su precio, así en el Doc. n.º 17 se consignan dos mandiles, apreciados en 3 reales, esto nos induce a pensar que se trataría de delantales de traje de fiesta, ya que en esa misma carta se incluye una toca de seda bordada con oro que valía 4 reales.

⁵² BERNIS, C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, 1978, p. 15

⁵³ En el Doc. n.º 1 se encuentra el siguiente ejemplar: *Un abito y un manto de paño belarte negro...*

El **manto**, era la prenda que no podía faltar en el ajuar de una mujer acomodada. Los más comunes constituían un semicírculo y también los había ultrasemicirculares, ambos se colocaban con el borde recto sobre los hombros o sobre la cabeza si se quería velar la cara. El tejido con el que se confeccionaban siempre era de lana y el color omnipresente era el negro.

La **almalafa**, como su nombre indica era una prenda nazarí, y se trataba de un gran manto rectangular que utilizaban las mujeres musulmanas y luego las moriscas después de la conquista y desaparición del Reino de Granada. Desgraciadamente la documentación alcalaína es absolutamente parca en las citas de dicha prenda, pues se limitan a consignar el nombre junto con el precio y poco más⁵⁴. Hay que recurrir a la documentación referente a los moriscos para poder conocer sus características, según esas fuentes se trataba de un gran rectángulo de tela con el que se cubrían desde la cabeza hasta media pierna, permitiéndoles taparse la cara incluso. El tejido con el que estaban hechas es siempre una tela mixta de seda con algodón o lino o ambas cosas a la vez⁵⁵.

Finalmente, en el Doc. n.º 17, aparece una capa, prenda que describía un círculo completo. En este caso se trata de una prenda de gran calidad ya que estaba confeccionada con un tejido de lana y se adornaba con una franja de raso, ello se refleja en el precio, pues costaba cinco ducados o sea 1875 mrs.

3.5. Los complementos

Además de la indumentaria propiamente dicha, en la documentación se recogen una serie de piezas complementarias del vestir femenino. Dentro de ellas había algunas que servían de remate al vestido de base, como las **mangas**, las **gorgueras** y los **ceñidores**, pero, además, había otro grupo, el de los elementos utilizados para cubrir la cabeza, en el que se incluían toda la familia de las **tocas** y los **velos**.

Complementos del traje. La moda de lucir algunas partes de la camisa hizo cambiar sustancialmente a la saya, ya que era la prenda exterior. Utilizada con más frecuencia. Esas modificaciones afectaron a dos de sus componentes, la abertura del cuello y las mangas.

⁵⁴ *Una almalafa morisca nueva* (Doc. n.º 3)

⁵⁵ MARTÍNEZ RUÍZ, J., *Inventarios de bienes moriscos del Reino de Granada (Siglo XVI)*, CSIC, Madrid, 1972, pp. 48-49.

Estas últimas empezaron por rajarse longitudinalmente (Fig. 2) para dejar ver la parte del antebrazo de la camisa, después se cortaron en sentido transversal y por medio de esos cortes salía formando bullones el tejido de la prenda interior. La exageración de esta última tendencia llevo a desprenderlas de las sisas surgiendo así las **mangas exentas**⁵⁶, las cuales se unían a la prenda correspondiente por medio de cordones y cintas (Fig. 4), así como los **manguitos**, cuando eran de pequeño tamaño (Fig. 1).

El deseo de mostrar el cuello de la camisa hizo que desaparecieran los llamados «cuellos a la caja» y en su lugar se abrieron grandes escotes, cuadrados o apaisados. Esta moda permitía utilizar el juego de la seducción con la utilización de veladuras que muestran aquello que parecen ocultar⁵⁷, por esta razón desaparecieron los cabezones y fueron sustituidos por una prenda nueva, la **gorguera**, la cual nació para abrigar la garganta femenina (Fig. 3), pero con el tiempo se hicieron con telas sumamente transparentes⁵⁸ y con escotes en pico (Fig. 4) que permitían ver o adivinar el arranque de los senos, con harto escándalo de los moralistas de la época.

Complementos para cubrir la cabeza. Según la mentalidad de la época la cabellera de la mujer tenía una fuerte carga erótica, lo cual la había convertido en uno de los tabúes del cuerpo femenino⁵⁹. Por esta razón en cuanto una muchacha entraba en la «edad de merecer», debía cubrir su cabeza, pues semejante tesoro sólo podía ser disfrutado por su legítimo dueño, su futuro esposo; las mujeres adultas ya casadas siempre iban cubiertas por algún velo o tocado, aunque procuraban descubrir parte de su pelo; en tanto que las «matronas» tapaban su cabeza y su cuello con una especie de rostrillo como las monjas. Esta forma de pensar hizo que proliferasen multitud de prendas destinadas a cumplir esta función, pues se diferenciaban tanto por la forma como por los materiales de que estaban hechas⁶⁰, lo cual ha añadido mayores dificultades al estudio de este segmento de la

⁵⁶ En el Doc. n.º 16 se incluyen
Unas mangas labradas con seda negra...

⁵⁷ ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, C., «Mujer y moda ¿Esclavas o manipuladoras de la moda?», en MONTOYA RAMÍREZ, M.ª I., *Moda y sociedad, la indumentaria: estética y poder*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 47-48.

⁵⁸ A veces el tejido era sustituido por el puro encaje como el siguiente ejemplar contenido en la dote de Isabel de Gadea, Doc. n.º 13

Una gorguera de red...

⁵⁹ ARGENTE, C., «Mujer y moda», p. 48.

⁶⁰ De estos tejidos aparece una relación muy exhaustiva en el «Título del oficio de toquería» en OMG, fol. 71r y ss y más sencilla en «Ordenanzas hechas en lo que toca a los texedores», en OMAR, fol. 51r y ss.

indumentaria femenina, pues se hace muy difícil identificar las tipologías que la documentación transmite.

En la documentación que se ha utilizado, además de los términos genéricos de **tocas**, **tocados** y **paños de cabeza** se encuentran otros más específicos que han podido ser identificados en las imágenes que han llegado hasta nosotros.

Dentro de la tipología de las **cofias** que eran unos tocados que presentaban una forma oblonga, cuyos bordes se hallaban recogidos por un cordón que permitía ajustarlos a la cabeza, recogiendo todo el cabello, pues bien en el siglo xv, se usaba una variedad llamada **garvín**, que era una cofia hecha con un encaje de malla elaborado con hilos metálicos⁶¹.

En esa misma centuria y en la etapa de los Reyes Católicos, se creó un tocado característico de los reinos de Castilla, se llamaba **trançado** y tuvo mucha pervivencia entre las gentes del pueblo, pues todavía era utilizado pasada la treintena del siglo xvi e incluso traspasó los límites de la Península Ibérica. Se trataba de una cofia que se prolongaba por un tubo largo de tela en el que se recogía el cabello y que se adornaba con cintas de colores trenzadas, de donde le viene su nombre⁶².

Finalmente, también se recogen en la documentación algunos tocados de origen musulmán, en general estaban constituidos por una tira larga de tela, a veces de más de cuatro metros con la cual se envolvía un rollo que se encajaba en la cabeza a la manera de un turbante. De este se dejaba libre un extremo o los dos, para semicubrir el cuello o la cara, con el fin de no exponerla a las miradas indiscretas o a los rigores del sol. Los nombres que reciben en la documentación alcalaína son los siguientes: **toca de camino** o **alhareme** que se confeccionaban con tejidos de lino blanco o de su color natural, aunque solían llevar algún adorno en los extremos⁶³; también aparecen los **paños de rostro** que se pueden identificar con los **almalizares**⁶⁴, los cuales siguen el mismo esquema general, aunque eran prendas mucho más ricas, pues se elaboraban con seda y en ellas intervenía el color, ya que podían llevar listas en los extremos o en el total de la pieza⁶⁵.

⁶¹ En el documento n.º 15 se recoge el siguiente ejemplar: *Un garbin con hilo de oro labrado*.

⁶² BERNIS, C. «Trajes», pp. 42-43.

⁶³ En el Doc. n.º 11 se cita el siguiente ejemplar: *Una toca de camino con vivos negros...*

⁶⁴ Este término no aparece en la documentación alcalaína, pero sí en la del concejo de Jaén, ARGENTE, C., «El vestido», p. 66.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 145-147.

4. LA PRESENCIA DE FORMAS NAZARÍES

Al realizar el análisis descriptivo del vestido de las mujeres de Alcalá se perciben muy claras las influencias de la vestimenta de las musulmanas del Reino de Granada. Estas se rastrean en la utilización de ciertos tejidos, especialmente los de seda⁶⁶; en la adopción de ciertas prendas que usaban las moriscas que, como ya se ha dicho, se encuentran en la ropa interior —**camisas a la morisca** o **alcandoras**, así como los **zaragüelles**—, en el grupo de los mantos y los sobretodos, por el uso de la **almalafa**; y en los complementos por la utilización de **tocas de camino** y los **alharemes**; finalmente, también es de origen granadino el gusto por lo suntuoso, que se manifestaba en el uso de adornos como los **caireles**⁶⁷ o de los bordados con hilos dorados en la ropa interior⁶⁸.

Las razones que explican estas influencias del vestuario de las granadinas, se debe a que a pesar de que Alcalá fuera conquistada por Castilla, sin embargo no perdió sus vínculos con Granada de una forma radical y ello se debió a dos factores básicos: en primer lugar porque la tierra de Alcalá se halla enclavada en el círculo de montañas que rodean la Vega de Granada siendo su red hídrica tributaria del río Genil, lo cual facilitaba enormemente las comunicaciones con la capital del pequeño estado, de la que le separaban siete leguas solamente. Ello hizo que pronto se destacara como lugar de paso entre los Reinos de Castilla y el Reino nazarí, convirtiéndose en el más importante «puerto seco» de la Frontera. En ese punto de encuentro que era la ciudad de Alcalá coincidían los mercaderes de uno y otro estado y es a través de esas gentes como a sus habitantes les llegaban esas influencias estéticas.

Por otra parte al pasar a formar parte de los reinos de Castilla, Alcalá, quedó ligada al reino de Jaén que era el territorio más desestructurado de toda la Andalucía Bética, pues no había ningún núcleo poblacional que ejerciera funciones rectoras sobre todo el territorio. Esa situación contrastaba con la posición de la ciudad de Granada que era la cabeza no sólo de una comarca, la Vega, sino de todo un estado, aunque este fuera pequeño. Por todas esas razones la economía de Alcalá se desarrolló con un fuerte sentido complementario de las carencias de los

⁶⁶ Resulta sorprendente las piezas de vestir confeccionadas con tejidos suntuarios que aparecen en dotes de mujeres que no pertenecieron al grupo de los privilegiados.

⁶⁷ En el Doc. n.º 9 se citan: *Dos paños de cabeza de lienzo delgado que tienen una vara, cairelados con seda grana...*

⁶⁸ Se pueden ver ejemplares muy ricos como uno del Doc. n.º 12: *Un camisón de lienzo delgado con cabezón de oro.*

granadinos, de ahí el incremento de la ganadería y del cultivo de la vid. Así, aun en los tiempos de guerra, los intercambios seguían produciéndose lo que originó el auge del contrabando.

Con esa orientación cuando se terminó la Guerra de Granada, y desapareció la Frontera, la ciudad nazarí apareció como un gran mercado al que podían afluir los productos de Alcalá, como ocurrió con el vino, y esa fue la razón de que sus mujeres siguieran adquiriendo algunas prendas de su vestir del comercio granadino, por lo cual las influencias musulmanas se mantuvieran durante mucho tiempo.



Esta muchacha viste camisa adornada con puntas en el escote, posiblemente de seda negra, en tanto que las mangas que tienen forma acampanada llevan cintas de colores. Es una de las ocasiones en las que se luce el corpiño que es negro en contraste de color con el resto de las vestiduras. Las haldas o faldas interiores se pueden ver porque se ha recogido la saya.



Esta mujer que representa a la Samaritana, viste una saya en la que se sigue la moda de los vestidos plegados con las mangas rajadas longitudinalmente. El talle se realiza por medio de un ceñidor, aunque éste no va ajustado. Cubre su cabeza con una toca de camino.



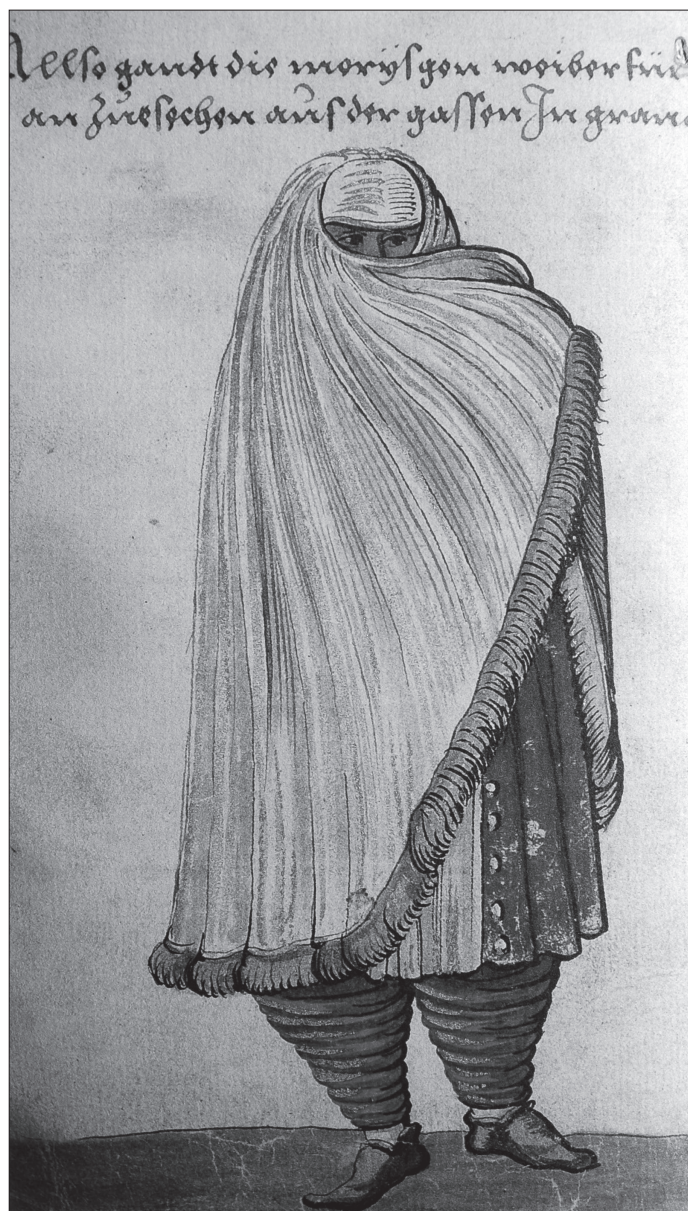
Esta figura de donante lleva un manto con forma de segmento de círculo que se ha enriquecido con un forro de piel. Su cuello está abrigado por una fina gorguera, mientras que su cabeza la cubre con un Garvín de red de hilos dorados.



Estas muchachas lucen ricos briales siendo el más espectacular el de la figura de Salomá que lo lleva brocado. Sus faldas se ahuecan por medio de verdugos, las mandas aparecen rajadas para que se vean las de las camisas. Las dos figuras secundarias llevan gorgueras de pico, mientras que la otra descubre libremente su escote y todas cubren su cabellera con el típico tranzado.



Esta mujer andaluza dibujada por Christoph Weiditz, viste saya que permite ver el borde de las faldas que lleva debajo. El busto lo cubre con sayuelo de mangas rajadas sujetas con cintas que se ajusta a la cintura con un ceñidor, en tanto que su amplio escote se cubre con una gorguera, posiblemente de encaje. Su cabellera se halla cubierta por un tranzado.



Esta morisca recogida en la obra de Weiditz lleva una amalafa adornada con un fleco y a pesar de que la despliega para cubrirse, permite ver sus Zaragüelles envueltos con tiras rojas.