

## LA CREACIÓN DE UNA MODA PROPIA EN LA ESPAÑA DE LOS REYES CATÓLICOS

María Martínez  
*Universidad de Murcia*

### INTRODUCCIÓN

Me congratula poder participar en este merecido homenaje a la profesora Isabel Falcón, a quien he tenido el privilegio de conocer como medievalista y persona amiga. Y aprovecho para desearle lo mejor en su nueva andadura vital; en este sentido me gustaría que recordara, como buena historiadora que es, que el tiempo es sólo una medida, un artificio posiblemente necesario, susceptible de relativizar con los baremos del espíritu y subjetivar más allá de lo racional. La puesta en valor de nuestra cultura y patrimonio material, donde cabría incluir el tema de la moda y la indumentaria históricas, contribuye a perfilar visiones más poliédricas y a ampliar los paradigmas de las sociedades pretéritas. Para ello se impone la conjugación del mayor número de testimonios posibles, resultantes del análisis de las fuentes escritas, iconográficas y arqueológicas, cuya interpretación contribuye a explicar la evolución de las realidades históricas que configuran nuestro presente. Partiendo siquiera de unos breves planteamientos teóricos y metodológicos, hay que subrayar que la indumentaria forma parte esencial de las estructuras de lo cotidiano, y así interpretada constituye un fiel reflejo de las estructuras sociales y de las mentalidades imperantes en un tiempo y espacio determinados, en este caso la etapa de transición entre el medievo y la modernidad en la España de la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI, lo que vendría a coincidir aproximadamente con el trascendental reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón<sup>1</sup>.

1. Con motivo del ciclo de conferencias conmemorativo de la muerte de Isabel la Católica (1504-2004) organizado por don José Sánchez Herrero, vicepresidente de la Società Dante Alighieri, impartí en la Universidad de Sevilla la conferencia *El vestido en la Corte y en*

Hasta no hace mucho la indumentaria se consideró como un tema frívolo, irrelevante o inscrito en las artes «menores» o suntuarias, valoración precaria que recientes investigaciones científicas están erradicando aun lentamente. No es el momento de hacer un repaso historiográfico detallado del tema, abordado con científicidad desde finales del siglo XIX e influenciado, aunque menos que otras temáticas, por los vaivenes ideológico-metodológicos que han vertebrado desde entonces la investigación universitaria<sup>2</sup>. En cualquier caso debe destacarse de entre la historiografía hispano medieval la figura relevante de Carmen Bernis, autora pionera desde mediados del siglo XX de numerosos trabajos de investigación, hoy clásicos y de obligada referencia<sup>3</sup>. A partir de ellos un grupo reducido de investigaciones prosiguieron y abordaron en los renovadores años ochenta, desde perspectivas diversas y especialidades propias, variados aspectos que ampliaron algunos horizontes y dieron cierto impulso continuista a la labor ya emprendida. Empero esta nueva historiografía de finales del siglo XX y principios del XXI ha incidido, quizá demasiado, sobre estudios muy concretos, particulares, técnicos y locales —que siguen siendo necesarios—, bastante encorsetados por la formación académica de las distintas autorías y circunscritos al estudio independiente de las respectivas indumentarias hispanocristianas e hispanomusulmanas<sup>4</sup>. La importancia recuperada del tema se demuestra en la actualidad con las exposiciones, catálogos, conferencias y publicaciones que en estos últimos años se han incorporado a una nómina de investigaciones precisas que, pese a los avances existentes y la recuperación del tema con significados ecos de divulgación social, sigue siendo aún escasa y, sobre

*la época de Isabel la Católica*, cuyo contenido amplié en la ponencia *La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos* con ocasión del ciclo «Arqueología e Historia» organizado en mayo de 2005 por don Andrés Carretero, director del Museo del Traje de Madrid. La oportunidad del homenaje a la doctora Falcón me obliga gratamente a sistematizar y perfilar esos trabajos para su publicación.

2. Vid. bibliografía detallada en MARTÍNEZ, María, «Indumentaria y sociedad medievales (ss. XIII-XV)», en *En la España Medieval*, 26 (2003), p. 36 y ss.
3. *Ibidem*, pp. 37-38 y nota 5. Destacar para el tema que nos ocupa ahora su monografía *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, 2 vols., Madrid, 1978, y también ANDERSON, Ruth Matilda, *Hispanic Costume 1480-1530*, Nueva York, 1979.
4. Vid. Relación bibliográfica del atavío hispano cristiano e hispano musulmán en MARTÍNEZ, *Indumentaria y sociedad...*, p. 38, notas 7 y 8 y *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340*, Patrimonio nacional, 2005, pp. 273-293. Del primero mencionar las incursiones realizadas desde distintas especializaciones por Mantilla de los Ríos, Menéndez Pidal de Navascués, Casado Lobato, E. Fernández González, M. Martínez, Navarro Espinach, González Marrero, Benito Vidal, Sigüenza Perlada, A. Rodríguez, Argente del Castillo, Uriarte Rebaudi y García de Cortázar, mientras que del segundo se han ocupado destacadamente arabistas y algunos especialistas, entre ellos Arié, Martínez Ruiz, Albarracín, Partearroyo Lacaba, Pezzi, C. Barceló, Labarta, Herrero Carretero, Serrano Niza, Saladrigas y M. Marín.

todo, salvo excepciones, ayuna de planteamientos científicos globales o pluridisciplinarios que integraran así la proteica diversidad de esta temática especializada en la que participa todavía un minoritario sector de investigadores no obstante la difusión y el respaldo social que ha obtenido su divulgación<sup>5</sup>.

Se ha de tener en cuenta que el tema de la indumentaria<sup>6</sup> en cualquier tiempo y cultura obedece a dos funciones: una primaria, la de necesidad básica, prioritaria y vital de la especie humana, junto a la alimentación y la vivienda, y otra complementaria, de distinción o embellecimiento, con el fin de señalar la identidad del grupo o/y del individuo; en consecuencia, la imagen, la apariencia de las personas, se erige como la representación de las diferencias sociales, económicas, funcionales y, en la España medieval, también étnico-religiosas. Esta segunda y superpuesta realidad, la necesidad de diferenciación del otro o de «los otros», está en la base de la aparición de la moda, entendida como concepto estético, creativo y suntuario, e instrumento social de poder, diferenciador, transgresor y rupturista.

Metodológicamente resulta necesario acotar las categorías temporales en las que se inserta la indumentaria histórica, y cuando ésta se analice a lo largo de un tiempo de larga duración se debería incidir en el antes,

5. Entre los más recientes y destacables estudios cabe señalar la completa monografía de MARRERO GONZÁLEZ, M.<sup>a</sup> del Cristo, *La Casa de Isabel La Católica (Espacios domésticos y vida cotidiana)*, Ávila, 2004, que comprende un exhaustivo capítulo titulado «El guardarropa real y cortesano» (pp. 311-330), con bibliografía actualizada, ilustraciones y vocabulario. También, con motivo del Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004, se editó el libro y catálogo titulado *Isabel la Católica, la magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, que incluye ilustraciones y fichas catalográficas muy útiles como fuentes iconográficas para la indumentaria de la época, además de estudios complementarios a tener en cuenta, en concreto los de SÁENZ DE MIERA, Jesús, *Instrumentos suntuarios para una nueva dignidad real: útiles y objetos preciosos pertenecientes a Isabel I de Castilla* (pp. 155-168) y ARBETETA MIRA, Letizia: *La corona rica y otras joyas de estado de la reina Isabel I* (pp. 169-186). En esa misma línea de lujosa edición ilustrada hay que mencionar el libro-catálogo *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, que incluye diversos estudios específicos del tema y la época. La divulgación científica de la indumentaria se está realizando igualmente desde exposiciones permanentes o temporales y ciclos de conferencias monográficas, como los que se vienen organizando en el Museo del Traje de Madrid o en el Museo de Bellas Artes de Murcia, este último representado en el catálogo *De crisolinas y polisonas (Indumentaria y moda femenina a finales del siglo XIX)*, Murcia, 2005, aunque por razones obvias la indumentaria medieval está menos representada. Otro ejemplo de la emergencia del tema en *El vestuario en el teatro español del siglo de oro, Cuadernos de Teatro clásico*, 13-14, Madrid, 2000.
6. Definida como *el conjunto de ropajes y adornos que configuran la apariencia y la identidad de las personas tanto a través del cuerpo físico como del social*: MARTÍNEZ, *Indumentaria y sociedad...*, p. 39. Reiteramos pues que el tema, cuya importancia no parece ya cuestionarse, requiere un tratamiento interdisciplinar, que combine al menos las fuentes iconográficas y las escritas, aun cuando sea susceptible de diversos enfoques: histórico, artístico, técnico, lingüístico, sociológico, moral, etcétera.

durante y después, es decir en hacer visibles en la propia evolución las pervivencias, influencias y transformaciones de las antiguas y nuevas formas de vestir. Referidas al arco cronológico que traza la época de los Reyes Católicos (1474-1504/1517) el estudio de la indumentaria trasciende el propio ámbito hispánico, porque se trata de un significativo periodo de transición para el conjunto del Occidente europeo, que en algunos espacios, como el italiano, se hallaba ya inmerso en la nueva cultura renacentista. No obstante, especialmente en la Corona de Castilla, los monarcas realizaron profundas reformas y cambios político-institucionales y sociales derivados, en este caso, de la unión dinástico-personal de Isabel y Fernando, y con ella del establecimiento de los pilares de un fortalecido poder regio cuya esencia caracterizará el Antiguo Régimen.

Relacionado con el conjunto de las renovaciones operadas desde el poder, se asistía durante la segunda mitad del siglo XV en el ámbito de la indumentaria hacia la configuración de una moda propia con originales connotaciones que traspasarán las fronteras del tiempo y del espacio. En Castilla se impusieron una serie de creaciones indumentarias de gran originalidad en las que convergían también influencias francesas e italianas y, destacadamente, musulmanas, debido al permanente contacto que los territorios de la Corona y sus centros comerciales mantuvieron desde el siglo XIII con el reino nazarí de Granada y las rutas orientales. Adelantemos, pues, que en esta época se creaba y también se difundía una serie de elementos indumentarios y diseños propios que se consolidarán en la Europa moderna. Se trataba de tres elementos originales y transgresores de la vestimenta femenina: el verdugo, el chapín y el tranzado, hacia ellos los moralistas vertirán sus críticas por considerarlos atrevidos, amorales y pecaminosos.

## **COMENTARIOS A LA ICONOGRAFÍA INDUMENTARIA EN LA ESPAÑA DEL CUATROCIENTOS**

El resurgimiento económico, superada la crisis de finales del XIV, permitió un crecimiento sostenido en el conjunto de Occidente que se vislumbraba en el desarrollo material, en la ampliación de una red de intercambios a larga escala<sup>7</sup> y en el proceso de urbanización donde se enmarcaban las nuevas las formas de vestir y los rasgos creativos de modernidad bien visibles en la apariencia de los poderosos, aun coexis-

7. Para el tráfico y distribución de paños, sedas y otros textiles vid. DIAGO HERNANDO, Máximo, *La industria y el comercio de productos textiles en Europa. Siglos XI al XV*, Madrid, 1998. ESPINACH NAVARRO, Germán, «El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340)», en *Vestiduras Ricas...*, pp. 89 y ss.

tiendo con tradiciones y formas autóctonas. Dos focos europeos concentraban en la Europa del cuatrocientos las nuevas modas y estilos indumentarios: la corte francoborgoñona y el norte de Italia, a los cuales en los decenios finales de la centuria no sólo se sumará Castilla sino que se impondrá a ellos con algunas de sus citadas creaciones femeninas más rompedoras. Algunos rasgos muestran el paso hacia una nueva imagen indumentaria, obviamente reducida a los círculos aristocráticos y burgueses, que con su nuevo aspecto se distanciarán abismalmente del común, a quienes sus escasos recursos y la legislación suntuaria les impedirá desvestirse de la pobreza de sus prendas tradicionales, que sin pretensiones estéticas apenas si respondían a la función básica y ética de la indumentaria.

El gusto por lo oriental, por los tejidos de lujo y las sedas arropaba la nueva moda de vestir de los poderosos, especialmente de los reyes que deseaban manifestar con la riqueza exclusiva de atavíos suntuosos la imagen de un poder recuperado, fortalecido y pretendidamente indiscutible<sup>8</sup>. Para revestir ese poder los monarcas se sirvieron de las técnicas musulmanas enraizadas en las ciudades hispanas que fueron recuperando o mantuvieron los contactos con el mundo musulmán. La influencia de la indumentaria hispanomusulmana, caracterizada por un variado muestrario de textiles, telas ricas y sedas y modelos fácilmente identificativos —aljubas, tocados, sayas y camisas— fueron muy del gusto de la estética del poder, de los reyes, reinas, nobles y damas hispanocristianos, quienes los importaban desde algunas ciudades meridionales (Almería, Málaga, Granada, Sevilla) o de otros centros donde convergían los productos orientales que redistribuían los mercaderes internacionales, especialmente italianos desde el siglo XIII<sup>9</sup>.

8. Alfonso X en Las Partidas así lo ratificaba: *Vestiduras fazen mucho conoscer a los omes por nobles e por viles, e los sabios antiguos establecieron que los reyes vistiessen paños de seda e con piedras preciosas porque los omes los puedan conoscer.*
9. Por ejemplo, la nueva dinastía Trastámara arropaba la imagen de su poder con prendas y telas musulmanas, como las compradas en Granada en 1380 para la entronización de Juan I: Vid. MARTÍNEZ, María, «La imagen del rey a través de la indumentaria: el ejemplo de Juan I de Castilla» en *Bulletin Hispanique*, 96/2 (1994), p. 286. Los tejidos de seda, la decoración, los bordados, técnicas y labores hispanomusulmanes adornaron y distinguieron los ajuares y el guardarropa de la cúspide social, como muestran, por ejemplo, las Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de la reina Isabel: TORRE Y DEL CEDRO, Antonio, y ALSINA DE LA TORRE, Engracia, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, 2 vols., Madrid, 1955 y 1956. Ejemplar resulta la conservación de la aljuba de don Fernando de la Cerda, primogénito de Alfonso X, enterrado en el monasterio de las Huelgas con una vestidura musulmana, abierta en el costado izquierdo, con mangas estrechas, de manufactura andalusí, realizada en tejido de samito (fibras de seda e hilos de oro y plata), que recientemente se ha vuelto a analizar y reproducir en *Vestiduras Reales...*, pp. 159 y 161.

El comercio y los intercambios mercantiles resultantes de la expansión europea y la ampliación de las redes comerciales permitieron la difusión a larga distancia de tejidos, paños, pieles, vestidos e indumentos suntuarios que atrajeron a todos los sectores sociales en ascenso, caso de la nueva nobleza o la burguesía. La ropa servía para reconocer el estatus del individuo y se utilizaba como la mejor tarjeta de presentación al generalizarse en el siglo XV como un DNI visual cuya obtención pretendía, más allá de las posibilidades, gran parte del conjunto social, incluido campesinos, judíos y otros sectores del común que disfrazaban su origen e identidad con la nueva imagen que les otorgaba llevar determinadas telas, colores y prendas de vestir. El gusto por las modas, el derroche en telas, vestidos y complementos y la difuminación de los estamentos sociales que generaban los nuevos gustos indumentarios —tradicionalmente restringidos a una minoría exclusiva— obligó a los monarcas bajomedievales a promulgar una serie de leyes suntuarias destinadas a frenar el improductivo gasto en lujos y a mantener el orden social establecido. Según dictaban las nuevas leyes suntuarias de Isabel y Fernando (herederas del mismo objetivo mantenido desde el siglo XIII y puesto en práctica hacia finales del siglo XV con mayor tenacidad y despliegue de potenciales situaciones y matices indumentarios, fruto de los cambios socioeconómicos) quienes no fuesen nobles ni tuviesen un determinado nivel de fortuna no podrían vestir sedas, pieles ni determinados vestidos reservados a la elite.

También las leyes mantuvieron su secular carácter discriminatorio hacia las minorías mudéjar y judía, que no era nuevo desde luego, porque así se recogió en la legislación medieval anterior tanto de los dirigentes cristianos como andalusíes. Quizá lo destacable fue el afán continuista de aplicar y ejecutar esa secular normativa jurídica que prohibía o restringía el acceso al lujo indumentario a quienes quedaban fuera de los niveles socioeconómicos exigidos y de la moral y ortodoxia establecidas. Campesinos y pecheros, mundarias<sup>10</sup>, judíos y mudéjares fueron obligados a exteriorizar su condición a través del aspecto externo. Junto a la imposibilidad o limitación de vestir ropas reservadas a los grandes y sus familias, reyes, nobles y caballeros villanos, la discriminación hacia las minorías no confesionales se subrayó con un distintivo infamante bien visible que mostraba inequívocamente su especial condición. Además de llevar barbas y no poder adornarse con oro y plata, los judíos/as fueron obligados a llevar encima de las ropas una rodela roja en la parte izquierda del pecho

10. Así se las denomina en la documentación para hacer referencia a prostitutas, mancebas o barraganas. Mujeres que fueron obligadas a llevar distintivos vergonzantes, tales como un prendedor de oropel, o fueron objeto de prohibiciones indumentarias como no poder cubrirse la cabeza ni llevar sedas o joyas.

(Fig. 1) mientras que los musulmanes/as tuvieron que colocar una lana azul turquesa en el hombro derecho. Con formas de vestir diferenciadas se justificaba la marginación, la inferioridad y el trato discriminatorio hacia una mayoría social que se había estructurado jerárquicamente sobre los fundamentos sociales, económicos, religiosos y ético-morales de la ideología feudal<sup>11</sup>.

Complemento de la reiterativa legislación suntuaria fueron las disposiciones eclesiásticas y los tratados morales que incidían desde planteamientos teológico-doctrinales en las prohibiciones sociales del vestido. Paradigmático en la época fue el tratado *hecho y compilado por el licenciado* fray Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel, que denunciaba y castigaba los excesos en su «*De vestir y de calzar; tractado provechoso que demuestra cómo en el vestir é calzar comúnmente se comenten muchos pecados y aun también en el comer y en el beber*»<sup>12</sup>. Argumentaba el fraile jerónimo toda una serie de razones éticas contra el lujo, la ostentación y la moda, considerada pecaminosa y peligrosa para la salud moral de la sociedad. Su objetivo, envuelto en la machacona retórica ideológica, no era sino frenar y erradicar los excesos y las excentricidades indumentarias que trastocaban el orden social y moral propuesto por la ortodoxia, según se expondrá.

Los nuevos cánones de la moda cuatrocentista se impusieron sin distinción de sexo en la España de los Reyes Católicos: hombres y mujeres trataron de mostrarse bellos, originales y distinguidos, aunque los excesos de las damas fueron más criticados y no porque fuesen mayores sino por la transgresión y cierta liberación que el hecho en sí mismo representaba para los ojos y las mentes masculinas de la Cristiandad occidental. Entre las nuevas propuestas de la segunda mitad del siglo XV se observa que: el jubón masculino se había acortado hasta límites en que se perdía el decoro, los varones usaban grandes hombreras para aumentar su corpulencia y los zapatos alargaron mucho las puntas para dar rápido paso a formas romas y achataadas a finales de la centuria. Así pues, la figura masculina que se impuso fue la de una silueta con forma de equis (X), o lo que era igual, lucir artificialmente un amplio torso, aumentado más al ceñir mucho la cintura y mostrar las piernas enfundadas en calzas que hacían las veces de una segunda piel. La imagen del duque de Borgoña representa el gusto indumentario de la aristocracia y la gran renovación producida en el aspecto externo, pues aparece vestido a la moda y con la cabeza cubierta por el tocado de rollo, el más chic a mediados del siglo XV (Fig. 2).

11. Vid. algunos ejemplos de la estructura e imagen de la sociedad a través de la indumentaria en MARTÍNEZ, María, «Oficios, artesanía y usos de la piel en la indumentaria (Murcia, siglos XIII-XV)», en *Historia. Instituciones. Documentos*, 29 (2002), pp. 270 y ss.

12. *Escritores Místicos Españoles*, t. I. Madrid, 1911, pp. 57-78.

La imaginación y la ruptura con las formas de vestir góticas y más tradicionales (Fig. 3) se evidencian —si cabe más— en la indumentaria femenina, cuya silueta comenzaba a caracterizarse desde entonces por las sinuosas formas de un cuerpo en ese (S), es decir, el pecho marcado, las caderas abultadas y las elevadas plataformas de los chapines que alzaban el conjunto. Otra característica evidente en la iconografía y textos de la época fue el guardarropa tan variado y extenso que se lucía superpuesto, configurado por numerosas prendas de vestir con nombres propios. Su catalogación más práctica se ha realizado en función del lugar que ocuparon en el cuerpo, así que comprendían tres tipos: las denominadas prendas interiores o semiinteriores (camisa, calzas, jubón y faldillas), las de vestir a cuerpo (saya, sayo, brial y gonela) y los trajes de encima o sobretodos (pellote, gabán, piel, capa, manto, tabardo, hopa, capuz, ropa...), muchas de ellas susceptibles de ser forradas y ornamentadas o completadas con peletería, pero todas combinadas con variadísimos modelos de calzado (zapatos, botas, chapines, escarpines, chinelas, pantuflos, zapatas, alpargatas...), gran profusión de tocados (cofias, albanegas, bonetes, rollos, sombreros, tocas, tranzado...), multitud de complementos y adornos que las realzaban (agujetas, cintas, guantes, manguitos, cintos, ceñideros, gorgueras...) y ricas joyas<sup>13</sup>, algunas de las cuales eran consideradas símbolos de poder que, en cualquier caso, colmaban la apariencia de boato y esplendor. Magnificencia y soberanía simbolizadas en las coronas de Isabel I y otras joyas de estado presentes en la reproducción iconográfica de la dignidad real. La ostentación y la riqueza de las joyas fue aumentando en la segunda mitad del siglo XV coincidiendo con la puesta en práctica de los principios jurídico-romanistas que sustentaban en Castilla el poder monárquico.

Como parte de la propaganda y la escenografía visual del aparato político ha de considerarse el aspecto externo de la monarquía. La reina Isabel, consciente de ello, tuvo entre sus alhajas ricos collares, joyeles, bronchas o brocamantones y coronas asociados a la simbología del poder, bien representadas en las reproducciones que se hicieron de su imagen. Por ejemplo, el difundido joyel de la cruz de Jerusalén y la venera de Santiago, que la reina lució destacadamente en los retratos que se le realizaron, aludiría al carácter de Cruzada que tuvo la conquista de Granada o/y al antiguo título de reyes de Jerusalén mantenido por la Casa de Aragón y que el sultán Bayaceto reconoció a los Reyes Católicos. Pero fue sobre todo la llamada *Corona rica* de Isabel I, de tipo stáufico<sup>14</sup> —con la que se

13. El descubrimiento del nuevo Mundo amplió el joyero de Isabel I con las perlas de Indias. Vid. la descripción de algunas de las complejas joyas que tuvo esta reina en SÁENZ DE MIERA, *ob. cit.*, p. 165. Relación completa en GONZÁLEZ MARRERO, *La Casa de Isabel la Católica*, pp. 301-304.

14. Vid. ARBETETA MIRA, *ob. cit.*, pp. 174-175 y 186.



simbolizaba la vinculación de la reina con Aragón a través del reino de Sicilia y se recordaba a Fernando III y su hijo Alfonso, conquistadores de Sevilla y Murcia, además de la fallida candidatura alfonsí al Imperio— el exponente de un poder bicéfalo y compartido pero consciente de su significado y ejercicio (Fig. 4). Otro de los rasgos destacables en la indumentaria del periodo fue la coexistencia en el espacio hispanocristiano de modas y estilos diversos, en concreto de la influencia franco-borgoñesa, que tuvo más calado en Castilla y se caracterizó básicamente por los vestidos plegados y los tocados con cuernos, como los que llevaban Cristina de Pisa y las damas francesas (Fig. 5), y de la italiana<sup>15</sup>, cuya penetración en la Corona catalano-aragonesa lo demuestran los cortes o cuchilladas en las mangas por donde asomaban las camisas, como la lucida por Giovanna Tornabuoni en el retrato que le hizo en 1488 Ghirlandaio, prototipo de la imagen femenina renacentista tan diferente a la de la medieval dama flamenca que van der Weiden pintó en 1488 (Fig. 6). Junto a estos dos estilos imperantes en la Europa cuatrocentista se superpuso la originalidad y libertad de las interpretaciones hispanas, visibles en las consideradas tres creaciones de la «moda española»: Los verdugos o aros cosidos a la falda para darle forma acampanada a la prenda; la rumorología hizo recaer en Juana de Portugal, esposa de Enrique IV «el Impotente», la difusión de esta prenda vestida por la reina para ocultar el fruto de sus infidelidades; el tranzado o tocado con cofia y larga trenza de tela adornada con cintas entrecruzadas donde se embutía el pelo y los chapines o tipo de calzado sin talón, decorados con lujo y de gran altura.

La iconografía hispana difundía esas creaciones indumentarias que renovaron la apariencia femenina, tal como aparece reproducida Salomé<sup>16</sup> y sus damas ataviadas lujosamente con briales de brocado o terciopelo, faldillas con verdugos, tranzado, tranzado con rollo, camisas moriscas con tiras de las que usaba Isabel la Católica, largas mangas abullonadas con manguitos y chapines con piedras preciosas (Figs. 7 y 8). Este calzado «revolucionario» de procedencia hispánica se impondrá en la Europa renacentista; fueron muy afamados los chapines fabricados en Valencia, desde donde se exportaron a Italia. Incluso en una ciudad de frontera como Murcia la demanda de este nuevo modelo elitista hizo que ya desde 1459 se registrase el oficio especializado de chapinero para abastecer a la

15. RAINERY, Ronald, «Dressing Down the Dress-Up: Reproving Feminine Attire in Renaissance Florence», en *Renaissance Society and Culture. Essays in honour of Eugenien F. Rice Jr.*, Nueva York, 1991, pp. 217-237.

16. Además de las Salomé reproducidas en las figuras 8 y 9, vid. otra pintada también a la moda hispana por Juan de Flandes en las cinco tablas que el pintor real realizó por encargo de la reina Isabel para la Cartuja de Miraflores donde se enterraron sus padres Juan II e Isabel de Portugal. Reproducida en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, p. 281.

oligarquía urbana, como también tras la conquista de Canarias llegaría restringidamente el uso de chapines<sup>17</sup>. Sin embargo, el valor de los chapines dependía de los materiales empleados, por lo que las diferencias radicaban, como en otras prendas de vestir, en la calidad del material y el ornato, pues podían llevar incrustadas piedras preciosas, bordados de oro, forros y adornos de seda o/y plata, aunque también los hubo más sencillos, como así se denominaban en las cuentas del tesorero de Isabel I, donde quedó constancia de la predilección que tuvieron las féminas de la casa real por este calzado<sup>18</sup> (Fig. 9).

Diversos factores coadyuvaron en la supremacía de la moda hispana en la Europa del quinientos, tales como la política matrimonial de los Reyes Católicos, el descubrimiento de América y finalmente la subida al trono imperial de Carlos V. Sin duda la representación del poder regio, de origen divino, absolutista y mayestático, se correspondió con la imagen de superioridad que le reconocía la tradición romanista recuperada en Bolonia en el siglo XII, promovida por Alfonso X en el XIII y ejecutada por la reina Isabel dos siglos más tarde. La expresión material del poder regio fue la indumentaria, convertida en un hábil instrumento de propaganda para la exaltación del linaje de la Casa real. Los testimonios iconográficos y escritos así lo confirman. Diversos relatos de viajeros y embajadores, como por ejemplo Antonio de Lalaing, detallan impactados la riqueza del atavío de Fernando e Isabel y de su corte: *Los vestidos, ese día, del rey y de la Reyna eran de paños de lana. El traje del príncipe, con cola, era de seda brocada, adornada con seda carmesí, y lucía en su gorro un penacho de rubí de una sola pieza, que fue estimada y muy apreciada. La princesa, ataviada a la moda de España, iba vestida de terciopelo carmesí y llevaba encima varias pedrerías y otras buenas sortijas. Las damas de la reina, cargadas de cadena y de pedrería, iban vestidas de terciopelo carmesí, y las de la princesa de terciopelo carmesí con adornos de seda amarilla*<sup>19</sup>.

El cuidado del atavío real era previsto y adecuado convenientemente a cualesquier escenarios privados o públicos donde la monarquía se mostrase en su plena dignidad, revestida siempre de solemnidad y distinción o engalanada para la ocasión con indumentos suntuarios y exclusivos,

17. MARTÍNEZ, «Oficios, artesanía y usos de la piel...», p. 266. GONZÁLEZ MARRERO, María del Cristo, «El calzado y su manufactura en Tenerife en la primera mitad del siglo XVI», *Revista de Historia*, 177, (1996), pp. 100 y 105. MARTÍNEZ, *La industria del vestido...*, pp. 392-92. Sobre la importancia de la industria del cuero vid. los artículos referentes a diversos centros hispanos y europeos en CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (coord.), *Mil años del trabajo del cuero*, Córdoba, 2003.

18. GONZÁLEZ MARRERO, *La Casa de Isabel la Católica*, p. 300.

19. Complétese, entre otros, con los testimonios de Roger Machado fascinado en 1489 por el brillo del oro de los ropajes de Isabel y su cohorte femenina: GONZÁLEZ MARRERO, *La Casa de Isabel la Católica*, p. 264.

tales como pieles, sedas y joyas, algunos reservados como signos de soberanía. La Testamentaría y las Cuentas del tesorero de la reina Isabel ratifican el cuidado y el lujo de la indumentaria de la Casa Real. El cronista aúlico Hernando del Pulgar<sup>20</sup> describió favorecedoramente a la reina Isabel presentándola como una mujer de mediana estatura, blanca y rubia, de ojos claros, cara hermosa y alegre<sup>21</sup>, moderada en ademanes y *ceremoniosa en sus vestidos y arreos*. Que Isabel I llevó a gala ser reina y desplegó para ello el ceremonial requerido se evidencia en la iconografía y en las cuentas de su tesorero Gonzalo de Baeza. Pese a la legislación suntuaria decretada y a las medidas económicas establecidas para recortar el gasto público, el lujo, la pompa y la gran inversión en indumentaria no ha de interpretarse como una contradicción sin más, porque aparentemente estos dispendios desorbitados resultaban inherentes a la concepción regia esgrimida por la monarquía isabelina-fernandina, como precursora de la modernidad<sup>22</sup>.

La austeridad del difundido retrato de la reina —que la representa de mediana edad, sobriamente tocada con casquete y velo y vistiendo una camisa morisca tan de su gusto, sobre la que realza el joyel— contrasta con la estética de boato, solemnidad y magnificencia con que aparecen pintados y vestidos a la moda Isabel y Fernando —con tabardo sobre brial de brocado y manto sobre saya de brocado respectivamente— en la tabla de la denominada *Virgen de los Reyes Católicos*, donde los devotos arrollados ante la Virgen y el Niño y en presencia de Santo Tomás y Santo Domingo refulgen con el dorado del ropaje y el oro de las coronas que simbolizan los atributos de la función regia (Fig. 10). Majestuosidad en la actitud y esplendor de ropajes reproducidos igualmente en las estatuas orantes de los Reyes realizadas por Felipe Bigarny, que destacan por la riqueza y el colorido del atavío, la suntuosidad de las telas y las abullonadas mangas de la camisa de la reina, que dejan al descubierto el lujoso brial, tan del gusto de las damas de la época (Fig. 11).

La alta nobleza, cuyas pretensiones indumentarias no fueron a la zaga de las de los reyes, trató igualmente de reforzar su posición y alcurnia con el cuidado de la imagen, rayana en el exceso y la ostentación de sus galas cuando no en la rivalidad por sobresalir de entre los grandes y diferenciarse de la nueva nobleza y los caballeros villanos. Elocuente es el patrimonio mueble de la Casa de Estúñiga (los condes de Plasencia), según

20. Vid. *Crónica de los Reyes Católicos de su secretario Fernando del Pulgar*, Ed. de Juan de Mata CARRIAZO, Madrid, 1943.

21. Que desde luego no se corresponde con su retrato más realista y conocido (Fig. 4) pero sí con la imagen de boato y magnificencia de esta reina (y del rey) en la Tabla de *La Virgen de los Reyes Católicos* (Fig. 10).

22. EDWARDS, John, *La España de los Reyes Católicos (1474-1520)*, Barcelona, 2001.

registran los inventarios de bienes y otros documentos. Sirva de ejemplo el ajuar de Isabel de Estúñiga, de cuya compra en la feria de Medina del Campo se encargó en 1479 el mercader italiano Polo de Ondegardo, para el cual se invirtieron 1, 528.382 mrs., diversificados en telas y textiles flamencos, ingleses y orientales para vestidos y ropa de casa: brocado carmesí y verde, raso negro y verde, terciopelos negro, leonado, verde oscuro, morado, azul y carmesí, tafetán, paños de Londres de varios colores, pardillos y leonados, de Courtrai negro, de grana de Florencia, de Rouen; lienzos de Flandes, de Holanda y Bretaña; chamelote negro, sargas, sirgos, cintas, sedas, algodón; pieles de marta, bonetes, tapices, muebles y joyas. Entre estas alhajas se describen algunas que fueron empeñadas al duque de Alba para terminar de pagar la boda de la citada Isabel de Estúñiga, otra muestra más del rico patrimonio de la grandeza de España que las usaba para acometer gastos extraordinarios. Impresiona el deslumbrante collar de oro (de casi 2, 5 Kgs.) que recibió de dote la rica novia, adornado con 7 esmeraldas, 10 rubíes, 1 diamante, 12 perlas gruesas y 143 más pequeñas, además de dos barriles de plata dorados y decorados con follaje y unas tablas de cabalgar con el mismo tipo de adorno morisco. Ajuar y joyas femeninas que se completan con la rica equipación militar y el vestuario utilizado por Álvaro de Estúñiga en las monterías, juegos de cañas y otras diversiones<sup>23</sup>.

También la iconografía sacra reprodujo las formas de vestir del momento, tal como se observa en algunos santos y figuras religiosas, caso de San Martín, considerado ejemplo de caridad para con el prójimo, pues la hagiografía le atribuía el regalo de su capa a un pobre y se cumplía así con la bienaventuranza de «vestir al desnudo». El santo subido a un caballo, símbolo de la condición caballeresca, se muestra en correspondencia ataviado lujosamente, cual personaje de la alta nobleza. Tocado con sombrero y vestido con manto negro adornado con cenefa dorada y jubón con collar ribeteado en seda y calzas rojos, color de distinción; contrasta su

23. Documento publicado por LORA SERRANO, Gloria, «La organización de la defensa militar de un estado señorial y el potencial bélico de un noble a mediados del siglo XV», en *HID*, 18 (1991), pp. 317-338. De entre la prolija relación, destáquese otra vez más el gusto por la indumentaria musulmana entre la realeza y la nobleza, patente en la descripción de algunas prendas y objetos de esta familia, tales como la espada gineta, las espuelas moriscas, la camisa morisca con bandas de oro y seda y los tocados moriscos usados por hombres y mujeres, tales como los almaizares, uno «rico con oro, las orillas negras» y otro «con orillas moriscas», más la albanega con barbas postizas. Ropas que se utilizaban a modo de disfraz en los juegos de cañas y en las recreaciones bélicas entre «moros y cristianos». Significativo es también el acopio de pieles, para forros de capa, mantos y otras prendas, en concreto las 100 martas enteras, los 66 lomos de marta y las 50 «veras» o martas cibelinas que Garci Méndez de Sotomayor donaba a su futura nuera (Vid. MARTÍNEZ, María, y LORA, Gloria, «Las inversiones suntuarias de la nobleza a fines de la Edad Media», en *Homenaje a la profesora M.<sup>a</sup> Carmen Melendreras Gimeno*).

atuendo con la sencillez y humilde ropaje del peregrino a Santiago, que descalzo y a pie, con la saya rota y con la venera en el sombrero, se acerca a solicitarle limosna (Fig. 12). Otra muestra visual del esplendor del traje nobiliario se contempla en la *imago pietatis* de acaso Íñigo López de Mendoza, II Marqués de Santillana, o Diego Hurtado de Mendoza, primer duque del Infantado. El noble devoto se muestra arropado con prestancia para la solemnidad del acto: lleva tabardo negro con capilla o capucha sobre un sayo-jubón rojo, cuyas mangas y collar están decorados, y calza finos zapatos blancos puntiagudos, según dictaban los usos indumentarios. El tocado con capirote del orante lo sostiene detrás su paje, vestido modestamente con calzas y jaqueta corta, que acentúan la riqueza de la indumentaria de su señor (Fig. 13).

La inversión en joyas, paños, sedas, pieles y telas ricas, signo de distinción, posición y lucimiento, fue además un valor en alza, en muchas ocasiones mucho más seguro que la moneda cuando la liquidez del patrimonio era insuficiente para afrontar imprevistos o gastos extraordinarios<sup>24</sup> y, sobre todo, cuando la inflación y la devaluación así lo imponían en determinadas coyunturas económicas de carestía. Se vestía para ser vistos y para ver a los demás, y con ello reconocerse y marcar las oportunas diferencias de grupo o nivel. Dime cómo vistes y te diré quién eres definió el uso social de la ropa.

Muchos y reiterativos serían los ejemplos e imágenes conservados que podrían ilustrar los contrastes entre la rica indumentaria de los privilegiados y la pobreza, sencillez y tosquedad de la de los humildes. La insignificancia del atavío se manifiesta, por ejemplo, en las ropas de quienes aparecen ante la tumba de San Vicente en el retablo de Jaime de Huguet (Fig. 14), o todavía más en los pastores guarecidos bajo el capotín, la capa o el gabán sin teñir y calzados con rudas abarcas en el Tráptico de la Natividad (Fig. 15).

Las pautas indumentarias quedaron fundamentalmente marcadas por las diferencias socioeconómicas. Campesinos y artesanos del común mantuvieron más apego a las formas tradicionales, autóctonas y arcaicas, y utilizaron de forma práctica y funcional las prendas de vestir en las actividades de su vida cotidiana<sup>25</sup>. Sin embargo, el desarrollo económico

24. Por ejemplo, los vestidos y joyas de Mencía de Mendoza, que según relataba Estefanía de Requesens, esposa de Juan de Zúñiga, ensombrecían a la propia emperatriz de Portugal en 1533, fueron vendidos en Italia y Flandes para pagar los gastos de sus funerales en 1573 y saldar sus deudas. Se relacionan joyas de lucimiento personal y otras religiosas y devocionales: Vid. GARCÍA PÉREZ, Noelia, «Mencía de Mendoza y las joyas», en *Estudios de Platería*, Murcia, 2004, pp. 183-195.

25. SIGÜENZA PERLADA, Cristina, «La vida cotidiana en la Edad Media: La moda en el vestir en la pintura gótica», en *La vida cotidiana en la Edad Media*, Logroño, 1988, p. 359.

generalizado desde mediados del siglo XV produjo también en algunos de estos sectores populares una mayor inversión en bienes de consumo indumentario, tal como se confirma en los ajuares e inventarios analizados<sup>26</sup>. Por tanto, la divulgación y asimilación de tejidos y vestidos facilitaba la creación y renovación indumentarias y la evolución de la moda y el embellecimiento estético como instrumento de cohesión y separación sociales.

Entre los privilegiados y los no privilegiados se situaba desde la plenitud medieval un grupo intermedio en ascenso: la burguesía urbana (mercantil y artesanal) que, pese a las matizaciones económicas internas del grupo, quedaría representada por la figura del herrero que trabajaba en su taller, con la vestimenta propia de un artesano: saya amplia y plisada, semitalar, sobre la que llevaba un delantal, zapatos y bonete en claro contraste con la riqueza que muestran el ropaje del caballero y el enjaezamiento de su caballo para el que demanda sus servicios (Fig. 16). Otros oficios burgueses sobresalen con un mayor esplendor en el vestir, tal sería por ejemplo el caso de los jóvenes músicos del retablo realizado por Pedro García de Benabarre, a quienes vemos tocados con bonetes<sup>27</sup> rojos y negros y sombrero con pluma sobre el peinado imperante —la melena con flequillo— y con ropa semitalar confeccionada con tejidos de buena calidad y ornamentada en cuellos y puños (Fig. 17).

En otros casos las ropas representan la función ejercida por quien la viste, como por ejemplo para algunas profesiones, tales que los letrados, médicos y eclesiásticos, cuyas tradicionales vestiduras hasta los pies se mantuvieron como símbolo de decencia, respeto y autoridad<sup>28</sup>. Así puede comprobarse en el «uniforme» que visten los «consellers» que aparecen con la Virgen en la tabla de Luis Dalmau (Fig. 18).

26. Por ejemplo, la documentación jiennense de principios del siglo XVI analizada por Carmen ARGENTE («El vestido de la mujer jienense, 1509-1512», pp. 121-151) registra entre las mujeres de los sectores populares acomodados el uso de paños de lana europeos, adornos de seda en algunas ropas, el uso de caracteres moriscos en algunas prendas como las cintas de colores cosidas en las camisas o los tocados de influencia musulmana, tales que alharemes, almaizares y tocas de camino. También la baja nobleza, entre la que se encuentran las mujeres de los caballeros villanos en Murcia, tuvieron acceso a telas y prendas en principio reservadas a la nobleza de sangre y a la aristocracia: MARTÍNEZ, María, *La industria del vestido...*, pp. 420 y ss.
27. Tocado de uso masculino y femenino indistintamente, estuvo de moda durante la segunda mitad del siglo XV; existieron distintos modelos, elaborados y teñidos de diversos colores y decorados con mayor o menor lujo y ornato, requirieron de la maestría especializada de los denominados boneteros. Vid. ejemplos en MARTÍNEZ, *La industria del vestido...*, p. 395. GONZÁLEZ MARRERO, *La Casa de Isabel la Católica...*, pp. 296-297.
28. SIGÜENZA PERLADA, *Ob. cit.*, p. 360. Por ejemplo jueces y letrados llevaban una prenda amplia sin mangas llamada loba y una esclavina o collar; los doctores aparecen en la iconografía con una prenda sobre el hombro y una larga tira de tela llamada beca. Las ricas vestiduras litúrgicas y eclesiásticas (alba, dalmática, casulla, etc.) aun de hechura sencilla ejemplifican la dignidad exigida a la función.

El color de los indumentos denotaba por sí mismo la calidad de la prenda. El avance de las técnicas y el cultivo y comercio de plantas tintóreas exclusivas, como el pastel y la grana, estuvieron en la base del desarrollo de la industria textil, cuyo resultado fueron colores brillantes e intensos, dorados y una amplia gama de azules y tonalidades de rojos, mientras que el negro fue el color tradicional del luto y la solemnidad, muy frecuente en la indumentaria de la monarquía y la nobleza, hasta llegar a la consideración de «color de etiqueta» porque daba realce a las joyas y pieles. Por el contrario, el común o pueblo llano, usó telas de lana basta y lienzos crudos sin tinturas o teñidos deficientemente, de lo que resultaban tonos neutros, grises y pardos o una policromía en la misma tela que, junto a la ausencia en el vestuario de adornos y complementos, indicaba el bajo estatus de la mayoría social.

La vulneración de los principios suntuarios mantenidos en la legislación bajomedieval fue un problema que desde su vertiente social, económica y ética retomaron con eficacia los monarcas Católicos. La contravención de las leyes suntuarias y la ruptura transgresora que la moda hispana originó hizo clamar a fray Hernando de Talavera, el célebre confesor de la reina y primer arzobispo de Granada, quien escribía en 1477 el mencionado *Tratado*, donde denunciaba los excesos y criticaba severamente las innovaciones. Desde el siglo XIII moda se asoció con pecado, y desde esa tradicional concepción eclesiástica el fraile prohibía vestir lo que consideraba como trajes deshonestos, en particular el uso de los verdugos en las faldas<sup>29</sup> y en general toda la moda femenina de la época porque había originado algunos cambios contrarios al pretendidamente inmovilista orden social y moral. Los ataques se dirigieron hacia la desmesura y el exceso de ropas, la vanidad consiguiente y la desvergüenza al descubrir el cuerpo femenino con escotes y la cabeza las mujeres casadas. Jugosos fragmentos del texto de fray Hernando así lo expresan, pero además justificaba la diferencia sexual de la indumentaria, dadas las distintas funciones asignadas a hombres y mujeres. Argumentaba que el género femenino fue *creado para estar encerrado y ocupado dentro de la casa*, por lo que le correspondería vestir ropas largas (decencia e inmovilidad) mientras que el masculino, por el contrario, necesitaba usar ropas cortas (libertad y movilidad) para *andar acá y allá por el polvo y el lodo*. Y añadía toda una carga moral a la distinta funcionalidad de la ropa femenina y masculina, pues la longitud talar de la primera era *para refrenar la ligereza que naturalmente tienen las mujeres*. En la misma línea de discriminación sexual justificaba que el varón pudiese ir destoca-

29. Es en la difusión de esta creación hispana del verdugado o verdugos donde fray Hernando cargó las tintas, al calificarlo de *Traje descomulgado de caderas y muy malo*, y cuyo uso era pecado mortal por 12 razones, nada menos: Los textos sobre el vestir escritos por este fraile han sido analizados por MARTÍNEZ, «Indumentaria y sociedad...», pp. 57-59.

do, pero no así la mujer casada, obligada a cubrir la cabeza en señal de sujeción. En otros fragmentos demonizaba la moda y los cambios indumentarios que mostraban el cuerpo femenino<sup>30</sup> o lo adulteraban, caso de las que usaban chapines, porque con ellos no sólo incrementaban la cantidad de tela y el precio del vestido, lo que consideraba un despilfarro innecesario y algo más grave, pues se mostraba una apariencia ficticia al parecer como altas las mujeres pequeñas, como si con ello quisieran *enmendar la plana a Dios, que hizo a las mujeres de menores cuerpos que los hombres*.

Los comentarios realizados deberían completarse con los que se derivarían de la iconografía hispanomusulmana<sup>31</sup> para este periodo en el que Isabel y Fernando materializaron el ideal reconquistador y la consiguiente expulsión de judíos y musulmanes, hechos que supusieron una ruptura con los tiempos medievales. Siquiera como ejemplo cabe reproducir el atuendo de Boabdil<sup>32</sup>, formado por marlota de terciopelo aceituní carmesí, el color de la dinastía nazarí, adornada con galón de hilo de oro en los filos, turbante (*imama*) blanco y botas (*jaffaf*) de fino cuero repujado, tomados como botín de guerra por los Reyes Católicos (Figs. 19). Vistosidad y riqueza del vestuario de Boabdil que se completa con su espada gineta, ricamente decorada y con guarda curvada y magnífica empuñadura de plata dorada, esmaltes y marfil con inscripciones, conservada en el Museo del Ejército de Madrid<sup>33</sup>, por cuyo simbolismo religioso se consideraba un bien muypreciado entre la aristocracia o *jassa*. Traje representativo de la indumentaria de lujo, frente a la sencillez de las amplias hechuras de las túnicas y tocas características que la *amma* o masa popular llevaba en su vida cotidiana, tan bien reproducidas por Felipe Bigarny (Fig. 20). La «maurofilia en el vestir», según analizara C. Bernis, se fue generalizando durante el siglo XV, especialmente en el uso de las denominadas tocas moriscas que a modo de turbante usaban en principio la realeza y la nobleza para quedar después arraigadas en el traje popular<sup>34</sup>.

30. *Aljubaras traían en buen tiempo, que cubrían todo el pecho. Gorguera traían siempre delgada o basta, que cobría las espaldas y pechos enteramente hasta la garganta; y aun usavan sartaes anchos, collares y almanacas, porque la honestidad demanda que aun cubriesen las gargantas; y las casadas traían toca larga y con punta desde el día que se casaban. Mas ya, con gran disolución, perdida toda vergüenza, hasta el estómago descubren las que son deshonestas.*

31. Vid. entre otros BERNIS, Carmen: «Las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha», en *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982), especialmente pp. 31-50.

32. Vid. reproducción y ficha catalográfica en *Isabel la Católica...*, pp. 297-299, que explica con detalle la hechura y confección de dichas prendas. Además se reproducen y comentan sedas y bordados nazaries (pp. 300-303).

33. Vid. GONZÁLEZ AMEZÚA DEL PINO, Mercedes, «Armas y armaduras», en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1987, pp. 162-163.

34. BERNIS MADRAZO, Carmen: «Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI», en *BRAH*, CXLIV (1959), p. 211. La autora señala otras influen-



En suma, las formas de vestir analizadas durante el periodo bisagra que supuso la España de los Reyes Católicos se pueden considerar el reflejo de un pasado medieval finiquitado y un avance de los nuevos tiempos modernos. En la indumentaria lucida en las principales cortes de la Europa imperial convergerán las influencias hispanas de origen cristiano y musulmán y la orientalización que en la segunda mitad del quinientos llegaban a través del Imperio turco.

cias moriscas en las labores y adornos (franjeas, randaas, caireleaas, letraaas, vivaas u orillaaas) que se realizabaan en algunaas prendaas de vestira, sobre todo en la camisa, aaí como el exotismo que daba al guardaropa noble el uso de indumentaas musulmanaas taalea como quezotea, marlotaa, sayoa moriscaa, capellareaa y albornocea.



Fig. 1. Judío con la rodela sobre la ropa. Fresco del coro de la catedral de Tarragona.



Fig. 2. Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Escuela flamenca, 1448. Miniatura. Bibliothèque Royale de Belgique.



Fig. 3. Dama castellana. Libro de los Juegos de Alfonso X.



Fig. 4. Retrato de medio cuerpo de Isabel la Católica, atribuido a Juan de Flandes. Existen muchas variantes del mismo que representan a la reina de mediana edad, aquí tocada con casquete y velo y adornada con el joyel de la cruz y la venera. Palacio Real, Madrid.



Fig. 5. Miniatura procedente de las obras de Cristina de Pisa. British Museum, Londres.



Fig. 6. National Gallery of Art, Washington, y Museo Thyssen, Madrid.



Fig. 7. El Festín de Herodes. Hacia 1460-1480.

Retablo de Pedro García de Benabarre.

Iglesia de San Juan del Mercat, Lérida. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.





Fig. 8. Salomé con la cabeza de San Juan Bautista. Juan de Flandes, hacia 1496-1499. Retablo de la Cartuja de Miraflores (Burgos). Museo del Prado, Madrid.



Fig. 9. Chapín veneciano de 1600. Compárase su altura con un zapato de plataforma de 1939.



Fig. 10. Virgen de los Reyes Católicos. Maestro Bartolomé, hacia 1490.  
Museo del Prado, Madrid.



Fig. 11. Estatuas de los Reyes Católicos. Felipe Bigarny (1520-1522). Sacristía de la Capilla Real de Granada.



Fig. 12. San Martín y el Peregrino. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.



Fig. 13. Tabla de la Anunciación con donante, hacia 1470. Maestro de Sopenrán. Museo del Prado, Madrid.



Fig. 14. Jaime de Huguet. 1459-1460. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.



Fig. 15. La Anunciación de los Pastores.





Fig. 16. Retablo dedicado a San Sebastián. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.



Fig. 17. Iglesia de San Juan del Mercat (Lérida), hacia 1470-1480. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.



Fig. 18. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona. Junto a los uniformados ropajes de los orantes destáquese la imagen renacentista de la Virgen, con melena suelta y mangas abiertas y colgantes.



Fig. 19. Marlota de Abu 'Abd Allah Muhammad, llamado Boabdil el Chico. Museo del Ejército, Madrid.



Fig. 20. Turbante y botas de Boabdil el Chico. Museo del Ejército, Madrid.



Fig. 21. Bautismo de moriscos (1520-1522).  
Relieve del coro de la catedral de Granada.