

Tocados corniformes y otros tocados altos en España durante el siglo XVI según los *Álbumes de trajes*

The horned female headdresses and other high headdresses in Spain during the 16th Century according to *Costume Books*

Amaya MEDINA GÓNZÁLEZ

Universidad de Cantabria

Grupo de Investigación Arte y Patrimonio.

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo

Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

amayamedina23@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0585-0031>

Fecha de envío: 17/09/2022. Aceptado: 28/10/2022

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 5 (2022), pp. 353-378.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.14>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: En la primera mitad del siglo XVI los tocados corniformes, representados hasta entonces casi exclusivamente en iglesias, comienzan a reproducirse como novedad en los llamados “álbumes de dibujos de trajes” elaborados por artistas europeos desde finales del siglo XV. A través de ellos, y de otros copistas anónimos, vemos una gran variedad de tocados altos, destacando entre ellos los de tipo corniforme, que se extienden en la cornisa cantábrica por Asturias, Cantabria, Vizcaya y Guipúzcoa, y al interior peninsular por León, Valladolid, Burgos, La Rioja, Álava y Navarra; y en Francia, por Labort y Baja Navarra.

Palabras clave: Tocados corniformes; tocados altos; indumentaria del Renacimiento; Edad Moderna; álbumes de trajes; Christoph Weiditz.

Abstract: In the first half of the 16th century, corniform headdresses, until then represented almost exclusively in churches, began to be reproduced as a novelty in the so-called “costume drawing albums” made by European artists since the end of the 15th century. Through them, and other anonymous copyists, we see a great variety of high headdresses, highlighting among them the horn-shaped ones, which spread along the Cantabrian coast through Asturias, Cantabria, Vizcaya and Guipúzcoa; to the interior of the Iberian Peninsula through León, Valladolid, Burgos, La Rioja, Álava and Navarra; and to France, through Labourd and Lower Navarre.

Keywords: Horned female headdresses; High headdresses; Renaissance clothing; Early Modern Age; Costume albums; Christoph Weiditz.

Las primeras representaciones de tocados corniformes aparecieron en la Baja Edad Media (siglo XIV) en la meseta norte castellana¹. A lo largo del siglo XVI las representaciones de tocados corniformes continúan en un contexto artístico religioso, pero sobre todo destaca su extensión a un contexto profano al pasar a formar parte de los llamados *Libros de trajes* elaborados por artistas alemanes, flamencos y franceses. Mientras en el ámbito religioso casi desaparecen en la segunda mitad del siglo, probablemente por una crítica moral religiosa, en cambio las representaciones en libros de trajes alcanzan su apogeo tanto en cuadernos de dibujos como en su traslación a la imprenta, aspecto este último que aquí no abordaremos.

Con la llegada al poder de Carlos V, aparecería un nuevo formato artístico, el álbum de trajes (*Trachtenbuch*), que se pondría de moda a lo largo del siglo XVI y que alcanzarían un gran éxito en la corte de los Habsburgo. Entramos con ello en un nuevo contexto de representación que con la llegada de la imprenta aportaría una visión etnográfica y social de los habitantes de las regiones y países representados en el ámbito de las bibliotecas².

Algunos autores señalan en ellos el enfoque científico del Renacimiento, no muy sistemático, con una curiosidad limitada a describir el entorno sin otra motivación, y sin comprobación de fuentes, dando lugar a que los autores se copiasen sin preocuparse por la procedencia de dichas fuentes ni por su autenticidad³. Dicho formato se desarrolló rápidamente entre los artistas y creadores vinculados a la corte imperial de los Habsburgo, como una recopilación e inventario de costumbres y vestimentas de diferentes regiones de Europa y de una América recientemente descubierta para los europeos, dentro de un territorio cada vez más vasto, como compendio de diferentes culturas⁴.

1 MEDINA GONZÁLEZ, Amaya, "El tocado corniforme femenino en la Baja Edad Media", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 4 (2021), p. 237. Los objetivos que nos marcamos en este artículo citado los continuamos en el presente, demostrando que los tocados corniformes se vistieron en toda la España del Norte.

2 GARCÍA HARO, Rebeca, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica. Estudios Historia Moderna y Contemporánea*, 40 (2020), p. 15.

3 MENTGES, Gabriele, "Pour une approche renouvelée des recueils de Costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps", *Apparence(s)*, 1 (2007), s/p.

4 BOND, Katherine Louise, *Costume albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)*, Tesis Doctoral, University of Cambridge, 2017, p. 1.



Fig. 1 izq. *Tabla de San Blas*. Maestro de Santa María (atrib.). H. 1550. Museo de La Rioja, Logroño

Fig. 2 der. Retablo de Santa María, detalle con patrona. H. 1545. Marquina (Vizcaya)

1. TOCADOS CORNIFORMES Y OTROS TOCADOS ALTOS DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

En el ámbito laico, la interpretación fálica de los tocados corniformes se halla ya en Laurent Vital cuando describe el 24 de septiembre de 1517 la llegada de Carlos V a Ribadesella (Asturias) diciendo que “parecía que llevasen sobre sus cabezas farragos o canutos, o, hablando más entendida y honestamente, esas cosas con que los hombres hacen los niños”⁵ (Fig. 1). En 1587, Gabriel de Minut, “chevalier, baron de Castera, senescal de Rouergue”, en su obra *De la Beauté*, un libro de carácter moral, escribía a propósito de las mujeres de Ba-

⁵ Original en francés. VITAL, Laurent, “Premier voyage de Charles Quint en Espagne”, en GACHARD, Louis Prosper y PIOT, Charles, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, T. III, Bruselas, F. Hayez, 1881, pp. 97-98. GÓMEZ-TABANERA, José Manuel, “Del tocado ‘corniforme’ de las mujeres asturianas en el siglo XVI”, *El Basilisco: revista de materialismo filosófico*, 5 (1978), pp. 39-42.

yona (Francia) que éstas portaban un miembro viril sobre su cabeza⁶; y al año siguiente, 1588, Michel de Montaigne lo comparaba con prácticas paganas⁷.

Un caso de la intervención de las entidades laicas en los tocados lo protagonizó la villa de Santander hacia 1591 en las Ordenanzas concejiles, mencionadas por el clérigo Juan de Castañeda, quien escribió que

“el tocado era alto de dos palmos de largo y uno de ancho, igual de arriba abajo redondo, aunque algo chato por la punta. En días pasados se hizo una ordenanza en esta villa por la cual se mandó que todas las mujeres que de allí adelante se casasen no pudiese poner tocado alto sino bajo; y así casi no ha quedado ninguno de los altos, que todas andan al uso de Castilla o tocadas con el tocado que traían cuando doncellas, que es tocado de mucha antigüedad”⁸.

2. UN ÁLBUM DEL SIGLO XV: *COSTUMES DE FEMMES DE DIVERSES CONTRÈES*

En la Biblioteca Nacional de Francia [en adelante BNF] encontramos un álbum de dibujos de trajes antiguo, una colección de 187 láminas coloreadas a la aguada con dibujos de trajes (Fig.3), sobre la cual no hay datos históricos de su procedencia, y titulada convencionalmente *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrèes*⁹. Se trata de un álbum datado, según la propia Biblioteca, en el siglo XV, aunque el ejemplar podría integrar dos copias diferentes de un original de ese siglo, una de las cuales, de escasa calidad, tiene inscripciones en filacterias en francés de hacia 1500, indicando el lugar de procedencia del modelo, como quizá sería el original, mientras que la otra, de mejor dibujo y de fecha posterior, ya no utiliza este tipo de letra¹⁰. Los lugares con tocados altos representados son, en España, San Sebastián (2 ejemplos), Fuenterrabía, Pamplona, Motrico, Azcoitia, Pasajes (2), Hernani, Tolosa y Bilbao; y en Francia, Espeleta, San Juan de Luz (2), La Bastide-Clairence, Mouguerre, San

6 MINUT, Gabriel de, *De la bauté, discours divers*, Lyon, Barthelemi Honorat, 1587, p. 180 .

7 MOTHEAU, Henri y JOUAUST, Damase, *Les Essais de Montaigne reimprimés sur l'édition originale de 1588 avec notes, glossaire et index*, París, Librairie des Bibliophiles, 1875, p. 296.

8 CASTAÑEDA, Juan de, *Memorial de algunas antigüedades de la villa de Santander y de los seis antiguos linajes della*. Biblioteca Municipal de Santander, mss. 88, 89 y 219. CASADO SOTO, José Luis, *Cantabria vista por viajeros de los siglos XVI y XVII*, Santander, Centro de Estudios Montañeses /Consejería de Cultura y Deporte Gobierno de Cantabria, 2000, p. 188. La ordenanza no se conserva.

9 BNF, *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrèes*. Sig. RESERVE OB-55-4; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511137r>.

10 Se incluye en el mismo álbum otra serie de dibujos de trajes, en donde no se portan filacterias sino cartelas de cueros recortados, del siglo XVI, que nada tiene que ver con las dos series anteriores. Toman como referencia el *Trachtenbuch* de Chritoph Weiditz en algunos casos, mientras que otros parecen extraídos de la colección anónima que formaba parte de los fondos de Gaignieres bajo el título *Anciens costumes Colories: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes* (BNF, signatura OB-11-PET FOL).

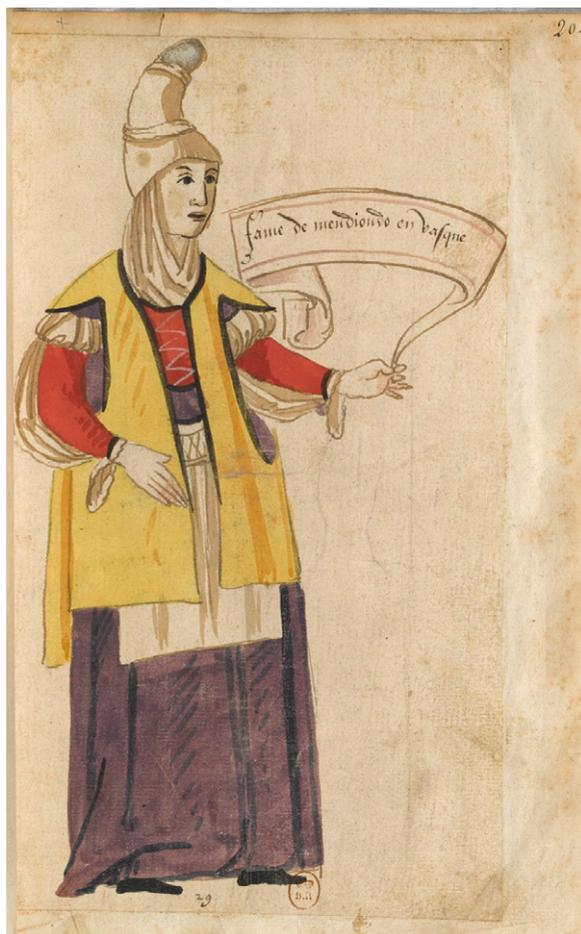


Fig. 3. *Mujer de Mendionde*, H. 1500. *Costumes de femmes de diverses contrées*, lám. 20. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Juan de Pie de Puerto y Mendionde. Se trata de lugares que, en España, son mayoritariamente de Guipúzcoa, con las excepciones de Pamplona y Bilbao; y las localidades francesas forman parte de Labort (Labourd) y Baja Navarra (Basse-Navarre). Por tanto, el álbum refleja la vestimenta vasco-navarra. Los tocados en casi todos los casos son de color blanco, formados por bandas de tela enrolladas y en algunos casos sujetas a su vez por bandas cruzadas y en todos los casos con barbuquejo. Los menos llevan moldes cubiertos con una sola tela con formas más o menos corniformes. La mayoría forma un casquete que sigue el volumen de la cabeza y de ahí sale un cuerno claramente diferenciado o diversos tipos de protuberancias, pero hay un grupo (Fuenterrabía, Pasajes, Bilbao, Mendionde) donde ya vemos el corniforme más unificado que forma una curva continua en una sola pieza, y que veremos más ampliamente en álbumes posteriores. Los tocados altos navarros son diferentes y reflejan quizá la herencia de un arte cortesano. Todos ellos,

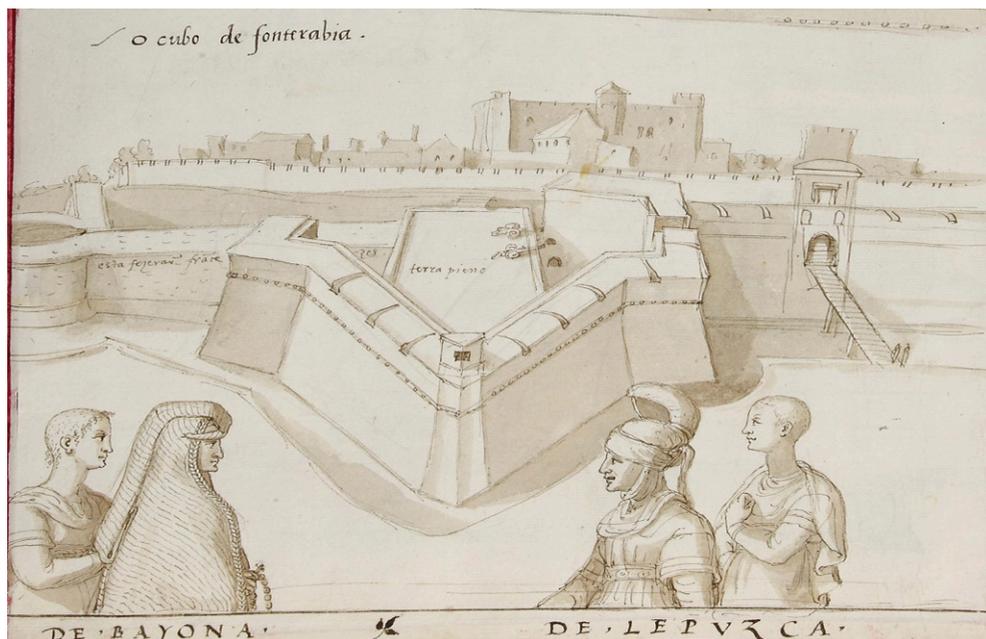


Fig. 4. Vista de Fuenterrabía. Francisco de Holanda. 1540-1541. *Os desenhos das antigualhas*, lám. 42. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Patrimonio Nacional

del siglo XV, reflejan los tipos más antiguos de tocados que aparecen en los álbumes de trajes.

Un dibujo del portugués Francisco de Holanda (Lisboa, 1517-1584) de la villa de Fuenterrabía muestra el tocado de Guipúzcoa a mediados del siglo XVI (Fig. 4) de forma similar a tocados que figuran en el álbum de trajes anteriormente citado¹¹. Se halla en el manuscrito titulado *Os desenhos das antigualhas*, y sería realizado en Fuenterrabía en 1540-41 durante el regreso de su viaje a Roma. Sobre el fondo de la villa figuran dos mujeres, de Bayona y de Guipúzcoa ("Lepuzca"), vestidas según la moda local, acompañadas de dos varones vestidos a la romana¹². En el caso de la mujer de Guipúzcoa, el toca-

11 Fuenterrabía. Dibujo de Francisco de Holanda, en HOLANDA, Francisco, *Desenhos das Antigualhas que vio Francisco d'Ollanda*, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Patrimonio Nacional. Sig. 140-I-29, f. 42r [manuscrito de h. 1540-1541]. Francisco de Holanda fue un cartógrafo y pintor portugués, que trabajó en las cortes de Juan III de Portugal y de Felipe II, y viajó a Italia entre 1538 y 1540.

12 ECHARRI IRIBARREN, Víctor y YÁÑEZ PALACIOS, Roberto T., "Bastión y ciudad: Los proyectos para las fortificaciones de Fuenterrabía a finales del siglo XVI", *Tiempos Modernos*, 8/32 (2016), pp. 88-124, fig. 4. OLIMPIO DOS SANTOS, Rogéria, *O Álbum das Antigualhas de Francisco de Holanda*, Tesis Doctoral, Universidad Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas (dir. Maraliz de Castro Vieira Christo), Juiz de Fora, 2015, p. 184.

do se relaciona con el que aparece en la colección *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrées*, de la BNF, referido a “Femme de berha frontiere de Espagne” (¿Vera de Bidasoa, Navarra?). El tocado está confeccionado usando un molde como base recubierto de una sola tela y sujeto a la cabeza por una banda en la frente y un barbuquejo, y no está confeccionado por bandas de tela. Forma un casquete pegado a la cabeza, de donde sale por atrás un cuerno inclinado al frente, tipo que es muy común en la colección del siglo XV antes mencionada.

3. EL *TRACHTENBUCH* DE CHRISTOPH WEIDITZ (H. 1528)

El punto de vista alemán aparece en el *Trachtenbuch* del dibujante, medallista y escultor Christoph Weiditz (Estrasburgo, h. 1500-1559)¹³, quien hacia 1525 se trasladó a Augsburgo, donde el contacto con el acuarelista Narziss Renner (Augsburgo, 1502-1536) le incitaría a prestar atención a las vestimentas del mismo modo que Renner hizo en el *KlaidungsBüchlein*, pequeño álbum de vestidos, de 1522 (*The Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig*). También en Augsburgo se vería influido por Jörg Breu el Viejo (1475-1537) y Hans Burgkmair el Viejo (1473-1531), éste muy interesado en la representación etnográfica de los diversos pueblos. El interés por las vestimentas y la mirada etnográfica resultarán esenciales para la confección del *Trachtenbuch* de Weiditz, quien también se beneficiaría de la publicación en 1515 del libro de viajes de Ludovico de Varthema (*Die Ritterlich von lobwirdig rayss*, Augsburgo, Hans Miller), despertando en aquél la idea de la representación del viaje, otro de los componentes importantes en el álbum de Weiditz.

Se supone que Weiditz dibujó los bocetos que darían lugar al álbum de trajes que nos ocupa durante su viaje a la corte imperial en 1528 para obtener un privilegio del Emperador que le permitiera ejercer su arte frente a la oposición de los plateros en Augsburgo. El viaje comienza en Estrasburgo, desde donde se dirige a los Países Bajos para embarcarse hacia Fuenterrabía, y de ahí costeano llegaría a Santander. Se internó después hacia el interior

13 La genealogía de Christoph Weiditz y su actuación como medallista, en HABICH, Georg, “Studien zur deutschen Renaissancemedaille. IV. Christoph Weiditz”, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstmuseen*, 34 (1913), p. 26. HAMPE, Theodor, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32)*, Nuremberg, Germanische Nationalmuseum, 1927 (reed., De Gruyter, 2015). CASADO SOTO, José Luis y SOLER D’HYVER, Carlos, “Estudio introductorio”, en WEIDITZ, Christoph, *Códice de trajes*, T. I, Valencia, Grial, 2001, pp. 37-38. BOND, Katherine Louise, *Costume Albums in Charles V’s Habsburg Empire (1528-1549)*, Tesis Doctoral, University of Cambridge, Faculty of History, 2017, pp. 54 -70. Algunos dibujos de Weiditz en GARMENDIA GOYETCHE, Pedro, “Trajes vascos del siglo XVI”, *Revista internacional de los estudios vascos*, 25/3 (1934), pp. 521-522; 26/1 (1935), pp. 153-154; 27/1 (1936), pp. 128-129.



Fig. 5. *En la montaña de Santander*. Christoph Weiditz. 1530. *Trachtenbuch*, lám. 124. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Digitale Bibliothek, Hs 22474

de Castilla por Valladolid y Toledo, regresando por Zaragoza, Barcelona, Perpignan, Génova y Venecia, para volver a Estrasburgo.

El *Trachtenbuch* de Weiditz¹⁴ consta de 77 dobles hojas, agrupadas algunas por zonas geográficas y otras no, además de 155 hojas sencillas, con dibujos realizados a pluma con acuarela y temple, acompañados de textos que se supone escritos algunos años después, cuando se compuso el álbum a partir de las láminas sueltas¹⁵. De ellas, 20 están dedicadas a mujeres que lucen tocados corniformes o altos, cuatro de ellas a Navarra o a Pamplona, una

14 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg Manuscript Hs 22474. El código lo publicó en 1927 Theodor Hampe, director del Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, en blanco y negro con algunas láminas en color, agrupando las láminas por orden temático.

15 La traducción de los textos que ofrecemos está extraída de la que muestra la Fundación Joaquín Díaz (Urueña, Valladolid); disponible: <https://funjdiaz.net/grab1.php?pag=26>.

a Fuenterrabía (Guipúzcoa), otra a Santa María en Vizcaya (¿Santoña?)¹⁶, tres a Santander y las once restantes aparecen con el epígrafe de “vizcaínas”. Las denominaciones geográficas resultan imprecisas. Tanto los artistas como los cronistas y cartógrafos flamencos, alemanes y franceses del siglo XVI denominaban “Vizcaya” a prácticamente todo el norte cantábrico de la Península, y diversas localidades denominadas como vizcaínas nunca pertenecieron al Señorío de Vizcaya¹⁷. En el *Trachtenbuch* de Weiditz hay tres santanderinas con el epígrafe “Sanndt Anders in Bistayen” (Fig. 5), cuando Santander nunca perteneció al señorío vizcaíno, error que repetirán todos sus copistas.

Weiditz muestra los tocados corniformes en mujeres situadas en un territorio que va desde Navarra hasta Santander. Casi todos están inclinados hacia delante, hacia atrás o lateralmente, presentando una elaboración de bandas de tela en color blanco, enrolladas en torno a un molde o armazón, como en los representados en los siglos XIV y XV en el alfarje de Santo Domingo de Silos, la sillería de la catedral de León, de Juan de Malinas, o en la pareja de gascones en el Bearne que aparecen en el manuscrito de Arnold von Harff. Constituye el tipo más común de tocado corniforme, con su alta forma cónica en curva y remate puntiagudo, que está presente en once de los tocados, a los que hay que añadir otro en que el remate en punta incorpora una borla roja, y otro (lámina 120, numeración a lápiz), mencionado como de Vizcaya, que lleva bandas cruzadas (y doble cuerno), como en la citada gascona de von Harff, y en los números 25 y 28 del óleo de Francisco de Mendieta *Boda en Begoña* (1608) correspondientes a mujeres de Santander y San Vicente de la Barquera. Señalaremos que en el tocado de la lámina 124 (Montañas de Santander y en Vizcaya) el velo se extiende desde la punta del tocado por la parte trasera y va sujeto a la barbilla, imagen que Wilhelm Giese asocia con un posible origen en el “hennin” borgoñón¹⁸. En este grupo se incluye un corniforme visto de frente, inclinado hacia adelante (Pamplona o Navarra), una forma de representarlo en perspectiva frontal que se puede ver también en el alfarje de Sinovas y en una misericordia de la sillería de Santa María la Redonda en Logroño. Al margen del tipo más común (15 láminas), hay otros diferentes, como el escalonado de base circular, de la lámina 117 (Santanderina), que aparece también en el óleo de Mendieta con el número 44 y el epígrafe “tocado antiquísimo”; y hay dos ejemplos navarros y uno santanderino, también diferentes, con un molde en forma de trapecio invertido recubierto por una tela que cae hacia la espalda (Navarra o Pamplona, lámina 110; y Santander, lámina 123) o hacia un lateral (hilandera

16 CASADO SOTO, José Luis y SOLER D’HYVER, Carlos, “Estudio...”, p. 65.

17 CASADO SOTO, José Luis, *Cantabria vista por viajeros...*, p. 84.

18 GIESE, Wilhelm, “Contribución al estudio del problema del antiguo tocado corniforme de las mujeres vascas”, en *Homenaje a D. Julio de Urquijo*, Hamburgo, Paul Evert, 1937, p. 11.

mos es el álbum denominado *Kostüme und Sittenbilder des 16. Jahrhunderts aus West- und Osteuropa, Orient, der Neuen Welt und Afrika*, de la *Bayerische Staatsbibliothek* [en adelante, BSB]¹⁹. Poca información nos proporciona la propia biblioteca, salvo la posible época de su confección que sitúan en el último cuarto del siglo XVI, y su probable publicación en la ciudad de Augsburgo. Consta de 158 páginas en las cuales encontramos imágenes de trajes de Europa, Asia, América y África, lo cual le proporciona un carácter casi universal, una visión típicamente renacentista. En el álbum encontramos ocho láminas donde aparecen mujeres con tocados corniformes. Son una copia de las dibujadas por Christoph Weiditz en su *Trachtenbuch*, de trazo más tosco que las originales, cambiando con frecuencia los colores y alguna característica del ropaje, y son más estilizadas. Se utiliza la técnica de la aguada y las mujeres aparecen agrupadas de tres en tres. Presentan epígrafes en alemán, que, en general, se corresponden con los de Weiditz en cuanto a los lugares mencionados, aunque en algunos casos generaliza con un solo epígrafe para las tres mujeres de cada lámina. Se muestra en casi todos los casos tocados corniformes realizados enrollando bandas de lino en su color natural, inclinados los más hacia delante, y algunos hacia atrás o lateralmente, uno rematado en doble punta, otro que podría estar cubierto por un birrete de color²⁰, dos escalonados y tres cubiertos por una tela simple y sin enrollar. Nos indica asimismo su procedencia mediante epígrafes en alemán, y podemos identificar a trece de ellos como de procedencia vizcaína sin concretar el lugar, tres de Santander, tres de Pamplona en Navarra, tres en la frontera sin concretar ubicación exacta, uno en Fuenterrabía y otro en Santa María (?), en total 20 tocados corniformes.

Otra copia del *Trachtenbuch* de Weiditz es el álbum denominado *Kostüme der Männer und Frauen in Ausburg and Nürnberg, Deutschland, Europa, Orient und Afrika*, de la BSB²¹. Se trata de una colección de 348 páginas, con dibujos coloreados a la aguada, en la cual encontramos tres imágenes de mujeres con tocados corniformes y con epígrafes en alemán, desconociéndose el nombre del autor. Las imágenes corresponden en la lámina 113 a una mujer de Valladolid (que no figura en el álbum de Weiditz y es de mejor factura que el resto del álbum), la 116 a una de Santander, y la 117 a una de Pamplona. El autor, se sirvió del álbum de Christoph Weiditz para realizar este trabajo de factura más tosca que el original, con torpe dibujo y colorido, y que se supone que se confeccionó en Augsburgo en el último cuarto del siglo XVI.

19 BSB Cod.icon. 361; disponible: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00010526&pimage=147&v=100&nav=&l=en>.

20 CASADO SOTO, José Luis y SOLER D'YVERT, Carlos, "Estudio...", p. 156.

21 BSB Cod. icon, 341; disponible: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00011752&pimage=234&v=100&nav=&l=en>.

Por la selección de láminas que presenta, está muy relacionado este álbum con el de la BSB denominado *Europäische und orientalische Kostüme*, del siglo XVII²², pues aparecen tres de las cuatro mujeres con tocados corniformes representadas en éste.

Otra copia muy completa es un *Kostümbuch*, de la BSB, también llamado Álbum de Hans Römer el Joven²³, considerado como obra de principios del siglo XVII, y que es un homenaje a su padre, Hans Römer el Viejo, que había estado al servicio de Carlos V, a cuya corte acudió hacia 1522-1530 en compañía del conde de Nassau-Dillenburg, y del que se incluye al inicio su escudo de armas y un retrato, apropiándose del álbum de Weiditz como si hubiera sido preparado por el propio Römer el Viejo, transformando el álbum en un instrumento al servicio del prestigio de la familia. Esta copia consta de 180 páginas con inscripciones en alemán sobre cada mujer representada, imitándose el estilo de las acuarelas de Weiditz de manera relativamente fiel. La inscripción es en algún caso incorrecta, por ejemplo identificando como mujer vizcaína a una irlandesa del álbum de Weiditz, pero esto no afecta a los ejemplos de tocados altos²⁴.

Otra copia más en la misma biblioteca bávara es el citado álbum BSB Cod.icon 355, en el cual las ilustraciones no se acompañan de inscripciones. Encontramos aquí la mujer de Valladolid contenida en el álbum, también copia de Weiditz (BSB Cod. icon, 341). Y se dibujan tres mujeres más, copias algo libres y torpes de Weiditz, y que por la selección de imágenes se relaciona con el citado álbum BSB Cod. icon, 341.

4. LOS CÓDICES DE TRAJES DEL MUSEO STIBBERT DE FLORENCIA Y MADRAZO-DAZA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (H. 1546-1547)

Del *Códice Madrazo-Daza* de la Biblioteca Nacional de España [en adelante BNE]²⁵ no se conserva ninguna documentación. Consta de 64 hojas, y contiene figuras con distintos trajes, así como escenas costumbristas de los actuales

22 BSB Cod.icon 355; disponible: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00011655&pimage=5&v=100&nav=&l=es>.

23 BSB Cod.icon. 342; disponible: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00010527&pimage=00038&lv=1&l=en>.

24 BOND, Katherine Louise, *Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)*, Tesis Doctoral, University of Cambridge, Faculty of History, 2017, pp. 123 -127.

25 BNE, *Códice de Trajes Madrazo-Daza*, sig. Res/285; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000052132&page=1>. BERNÍS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1962, p. 66. MEZQUITA MESA, Teresa, "El código de Trajes de la Biblioteca Nacional de España", *Goya*, 346 (2014), pp. 16-41, p. 16.



Fig. 7. *Mujeres de Navarra*. H. 1540. *Códice Madrazo-Daza*, lám. 13. Biblioteca Nacional de España, Res/285

territorios de Francia, España, Portugal, Inglaterra, Alemania y Hungría. Las ilustraciones fueron hechas a plumilla y aguada, con inscripciones posteriores en alemán antiguo, algunas de ellas traducidos al español. Existe otro manuscrito que contiene los mismos dibujos que el de la Biblioteca Nacional y algunos más que éste no tiene. Se trata del titulado *Álbum de trajes de tiempos de Carlos V*, depositado en el *Museo Stibbert* de Florencia. Los dibujos del códice florentino están mejor realizados y coloreados y las inscripciones están hechos al mismo tiempo que los dibujos²⁶ (en el *códice Madrazo-Daza* son posteriores) resultando con toda probabilidad ser el madrileño una copia del florentino.

Se desconoce la autoría de estos manuscritos, atribuyéndolos Katherine Louise Bond²⁷ a un encargo de Christoph von Steernsee, capitán de la

26 PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Los códices de trajes y costumbres, o cómo se vivía en Astorga en el siglo XVI" *Argutorio*, 46 (2021), p. 51.

27 BOND, Katherine Louise, *Costume Albums...*, p. 129.

guardia de Carlos V, a Jan Cornelisz Vermeyen (Bewerwijk, 1500 – Bruselas, 1559)²⁸, probablemente inspirándose en la obra de Weiditz, a la que habría tenido acceso en Augsburgo. Esta atribución a Vermeyen también la hace Clara Sánchez Quirino, pero no es mencionada por Teresa Mezquita Mesa en su estudio del Códice de la BNE, que indica su origen alemán puesto que usa papel de Augsburgo fechado en 1546 o 1547, y su autor sería un alemán con influencias flamencas en torno a Nuremberg y Augsburgo²⁹.

Jan Cornelisz Vermeyen fue pintor, grabador y diseñador de tapices, destacando como retratista y pintor de batallas y obras religiosas. En 1533 pasó a España con Carlos V y participó en 1535 en la expedición a Túnez, en el transcurso de la cual tomaría apuntes para caracterizar a personajes de sus pinturas. Tras un probable viaje a Italia, que se refleja en el clasicismo de sus pinturas, en 1539 vuelve a España, a Granada, y finalmente marcha con Carlos V a Bruselas. Sus viajes le permitieron conocer diversas culturas e interesarse por las vestimentas, especialmente del ámbito militar³⁰.

En ambos códices, del *Museo Stibbert* y de la BNE, las figuras aparecen en grupos, que generalmente, no siempre, reúnen a hombres y mujeres por separado (Fig. 7). En el código de la BNE se muestran 229 mujeres. En cuatro de estas láminas aparecen 13 mujeres con tocados corniformes o tocados altos, dos de ellas mencionadas bajo el rótulo “In Spania die Beyrin” (“En España, la casada”)³¹, seis de Astorga, una de Vizcaya (*Pisgeina*) y cinco de Navarra. Aporta este código algunas áreas geográficas, como la provincia de León, que Weiditz no incluyó en su colección, de modo que frente al predominio de vascas, cántabras y navarras en el *Trachtenbuch* de Weiditz, aquí vemos mujeres del interior con sus tocados corniformes. En la lámina nº 9 (“In Spania die Beyrin”), a la izquierda del espectador, la mujer lleva el cuerno de su tocado sujeto a la frente mediante una cinta o cordel, forma de atar el pico que también encontramos en otros códices³². En las láminas 10 y 11

28 SÁNCHEZ QUIRINO, Clara, “La autoría del Códice de Trajes: ¿Un Vermeyen en la Biblioteca Nacional de España?”, en ARIAS COELLO, Alicia y GARCÍA SÁNCHEZ, Diego (coords.), *Actas de las Jornadas de Estudiantes de Ciencias de la Documentación “Compartiendo Conocimiento”*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018, p. 139.

29 MEZQUITA MESA, Teresa, “El Códice de trajes...”, p. 20.

30 HORN, Hendrik J., *Jan Cornelisz Vermeyen, painter of Charles V and his conquest of Tunis, Painting, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, 2 vols., Doornspijk, Davaco, 1989; vol. I, pp. 274-275.

31 En alemán moderno, “die Verheirin”: la mujer casada.

32 Lámina nº 113 del *Trachtenbuch* de Weiditz; lámina nº 22 del *Album Recueil. Costumes de Femmes de diverses contrées*; lámina nº 13 del *album Costumes de Femmes de diverses contrées*; y láminas 18, 19 y 37 de la colección denominada *Anciens costumes coloriés: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*.



Fig. 8. *Mujeres de Logroño y Laredo*. 1577. *Anciens Costumes coloriés*, lám. 48. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

aparecen tocados altos y muy almohadillados de mujeres de Astorga (*Storges*)³³, compuestos por telas artísticamente enrolladas, y uno de ellos, el de la mujer de la derecha en forma de cilindro, con la tela enrollada en espiral, tal y como lo vemos en la pintura mural de la iglesia de San Pedro de Escobedo (Cantabria) y en el retablo mayor de la catedral de León, de Nicolás Francés, siendo este modelo cilíndrico más ampliamente distribuido que el modelo astorgano. Más corniformes, aunque no muy altos, son los representados en la lámina 13, correspondiente a mujeres navarras, dos de ellas con los cuernos inclinados hacia la espalda, modelo muy extendido y compuesto por bandas enrolladas, y otro con un pequeño cuerno hacia la frente, apareciendo las otras dos con tocados altos rectos, uno de ellos muy voluminoso.

5. EL CÓDICE ANCIENS COSTUMES COLORIÉS (1572)

En la biblioteca nacional francesa existen dos álbumes de trajes pertenecientes a la antigua colección de Roger de Gaignieres³⁴, una de ellas anónima, de

33 PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Los Códices de Trajes..." p. 51.

34 Roger de Gaignieres fue un anticuario, genealogista y coleccionista francés, nacido en 1642

la que nos ocuparemos en este artículo, confeccionada en 1577, que consta de 48 folios conteniendo 47 dibujos en color (Fig. 8), titulada *Anciens costumes coloriés: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*³⁵. En este códice aparece un prefacio escrito a lápiz por la persona que realizó la catalogación, donde se indica que algunas de las láminas parecen más antiguas que las demás, de finales del XV o principios del XVI (números 47, 48, 53, 61 y 68). Todas ellas fueron realizadas a tinta, coloreadas a la aguada y agrupadas las figuras de a tres en cada lámina, con inscripciones en francés.

En esta extensa colección encontramos tocados muy diversos, de los cuales hay cincuenta tocados corniformes y en general altos. La mayoría corresponde al tipo de los de bandas de tela enrolladas, inclinados hacia delante o hacia atrás, y también en su mayoría del color natural del lino o lienzo en el que iban confeccionados, pero sorprendentemente también hay muchos de colores diversos, en azul, rojo, verde o azafranado, alguno con la punta de otro color, como la astorgana de la lámina 6. Otros más bien parecen confeccionados mediante sombreros o casquetes, y sujetos por un barbuquejo. Las inscripciones en muchos casos resultan ilegibles, y en otros, los lugares denominados son inexistentes, como en el caso de la villa denominada "Haspanta" (¿Azpeitia?, ¿Hasparren?). Algunos lugares citados trascienden el territorio donde inicialmente se ubicaban estos tocados, como en los casos que se mencionan de Barcelona, Tarifa (Cádiz) y Peñíscola (Castellón), tal y como transcribe Louis Boudan en el siglo XVII al realizar una copia de esta colección, pero son citados acaso por confusión al elaborarse el códice. Así, dos citadas como de Barcelona portan hojas de parra y racimos de uva, y serán quizá de La Rioja. Se distribuyen los que hemos podido transcribir con seguridad en las siguientes localizaciones: Cuatro en Logroño (La Rioja), dos en Barcelona, cinco en Cantabria (tres en Santander, una en Laredo y otra en

en Borgoña y fallecido en París en 1715. A su muerte, su colección se dividió entre la BNF, la Biblioteca Bodleian de Oxford y el Museo del Louvre de París. Como coleccionista se caracterizó por buscar documentos auténticos y a menudo acompañados de imágenes. De los documentos escritos se ocupó Barthelemy Remy, paleógrafo y colaborador del anticuario; y de las imágenes, el pintor y grabador Louis Boudan. DUPLESSIS, Georges, *Roger de Gaignières et ses collections iconographiques*, París, J. Claye, p. 5. Gaignières donó su colección al rey Luis XIV en 1711, el cual encargó a Pierre de Clairambault el inventario de la misma (PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Sobre dos acuarelas de mujeres astorganas de 1572, investigación y descubrimientos, *Argutorio*, 33 (2015), p. 48), que fue depositada en la Biblioteca Real donde las colecciones de trajes se transfirieron al Gabinete de Estampas en 1740. Entre 1881 y 1891 el Bibliotecario Henri Bouchot inventarió las imágenes de la colección de Gaignières.

35 BNF, *Anciens Costumes coloriés: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*, Signatura OB-11-PET FOL; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b525126588?rk=21459;2> Gaignières ordenó años después copiar a su dibujante Louis Boudan el álbum de trajes del que nos ocupamos.

Castro Urdiales), cinco en el País Vasco (tres en Tolosa, una en Vitoria y otra en San Sebastián), dos en Asturias y el resto en Francia, (tres en San Juan de Luz y dos en Bayona).

El álbum titulado *Recueil de peintures du XVIIe siècle, représentant au vrai des costumes italiens, Espagnols, et autres habits de ce temps*³⁶ aparece datado hacia 1600 en la Biblioteca Municipal de Rouen. Poca información se nos da sobre él, excepto algún dato de su confección que lo situaría en Italia, dado que las inscripciones están escritas en italiano, y que los dibujos están hechos con la técnica del *gouache*. Se trata de una copia del titulado *Anciens costumes colories, Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*, reubicando algunas de las imágenes del código de origen, pero también se inspira para algunas figuras en el *Trachtenbuch* de Weiditz. Geográficamente, recoge pocas villas costeras, y sobre todo son localidades del interior: Pamplona (en cinco ocasiones); y también en Navarra, una en Puente la Reina. Además, dos en Vitoria, y una en Aguilar ¿de Campoo?, Herrera de Pisuega, Burgos Logroño y Tolosa. En la costa, sólo San Sebastián o Santander. Y no está identificada “Santa María”. Todos los tocados que figuran en este código aparecen ya en otras colecciones de dibujos.

Bajo el título de *Costumes de femmes de diverses contrées* encontramos otro álbum de trajes en la BNF³⁷, de la que se nos ofrecen escasos datos. Se desconoce el nombre del autor, y solo se sitúa cronológicamente entre 1550 y 1700. La obra consta de dos volúmenes, en el primero se nos ofrecen 52 dibujos con epígrafes incluidos en cartelas que portan cada una de las figuras y en los que figura su lugar de procedencia, realizadas en acuarela y gouache, vivamente coloreadas. El segundo volumen consta a su vez de 30 imágenes realizadas en la misma técnica que el anterior, y varias de estas son casi iguales a las del primero. A juzgar por la mujer de Fuenterrabía, el volumen II parece el original, pues en su versión del vol. I se ha estilizado su figura, y como resultado de lo cual, el manto cae en punta de forma ilógica; sin embargo, el dibujo y color del volumen I es de mejor calidad.

En el vol. I encontramos 12 dibujos de mujeres con tocado corniforme, procedentes de varias localidades (una de Fuenterrabía, dos de San Juan de Luz, dos de Burgos, una de Santander, una de ¿Santiago?, una de Montañas de Foix, dos de San Sebastián, una de San Vicente de la Barquera y otra de Pamplona). Pintadas con gran colorido, cinco de ellas muestran el tocado más habitual, que es el de forma de cuerno curvado bien hacia delante o bien hacia atrás, formado por bandas de tela superpuestas. Tres de los tocados

36 Bibliothèque municipale de Rouen, Leber 1401; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10052515f?rk=21459;2>.

37 BNF, *Costumes de femmes de diverses contrées*. Sig. 4-OB-23; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10526030z>.



Fig. 9. En el reino de Pamplona. Christoph Weiditz. H. 1530. *Trachtenbuch*, lám. 113. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Digitale Bibliothek, Hs 22474
 Fig. 10. Cerca de Logroño. Siglo XVI. *Costumes de Femmes de diverses contrées*, lám. 49. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

se presentan en forma de cono, uno de ellos escalonado, otros dos son más bajos, ambos recubiertos con una sola tela y sujetos a la cabeza por bandas de tela, en algún caso de distinto color; otro es un tocado alto de forma más bien globular; y también hay un tocado en forma de trapecio cubierto de tela. En el vol. II encontramos seis figuras con tocado corniforme, de San Sebastián, Fuenterrabía, Santiago, Montañas de Foix, Pamplona y San Juan de Luz, similares a las del volumen anterior. Estas láminas parecen estar inspiradas en la colección ya citada *Anciens Costumes Coloriés: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*, de la BNF.

Existe otra colección de excelente calidad contenida en un manuscrito adquirido por el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, titulado *Mulleres do Camiño de Santiago*³⁸, que consta de 28 acuarelas de mujeres de Pamplona

³⁸ Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, Sig. D-945; disponible: <http://ceres.mcu.es/>

na, Logroño, Villanueva de las Carretas, Aguilar, Ponferrada, Santiago de Compostela, Oviedo, San Vicente de la Barquera, Santander, Laredo, Rentería, San Sebastián, Fuenterrabía y San Juan de Luz, Ponferrada, Logroño, Aguilar, Laredo, Villanueva de las Carretas, San Sebastián. Se supone que el posible autor sea un anónimo francés que hizo el peregrinaje a Santiago por el camino francés y regreso por el camino del norte. Los tocados altos y corniformes son los mismos que en la colección *Costumes de femmes de diverses contrées*, ya comentados.

En un álbum ya citado de la BNF (denominado *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrées*) se hallan algunos dibujos de trajes del siglo XVI que nada tienen que ver con las dos series anteriores del mismo códice³⁹. Las mujeres representadas portan cartelas de cueros recortados. Sus imágenes se basan en las del *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz (Fig. 9 y 10); otras en las de la colección *Anciens Costumes colories: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Paix Orientaux et les Indes*; y todavía otras en el álbum *Costumes de femmes de diverses contrées*. Por ello, no aporta ningún tipo de tocado nuevo.

Al copiar los originales de Weiditz, cambia la ubicación geográfica de algunas figuras. En total son 23 tocados altos, de los cuales hay 22 corniformes, lo que denota un proceso de uniformización de los tocados. Geográficamente abarcan desde San Juan de Luz hasta Santiago de Compostela, en la costa cantábrica, incluyendo Fuenterrabía, San Sebastián, Santander y San Vicente de la Barquera, y hacia el interior se llega hasta Logroño, Vitoria, Pamplona, Estella y la pequeña población burgalesa de Villanueva de las Carretas. Queda sin identificar la “Ville de Ferare” (¿Ponferrada?)⁴⁰.

6. EL ÁLBUM DE LUCAS DE HEERE (H. 1576-1580)

Con el título de *Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornements divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois* encontramos en la Biblioteca de la Universidad de Gante un álbum de trajes con 98 acuarelas debidas al flamenco Lucas de Heere (Gante, 1534-París, 1584)⁴¹. Consta de 127 folios con 189

pages/Main?id=141239&inventory=D-945&table=FMUS&museum=MDPSAYS&filt=ays_de-rechos.

39 BNF, *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrées*. Sig. RESERVE OB-55-4; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511137r>.

40 De Santander, Logroño, San Sebastián y Vitoria (a veces mencionada como “Ravenel”) se muestran tres ejemplos en cada localidad; de San Juan de Luz, San Vicente de la Barquera y Pamplona, dos ejemplos; y en las demás localidades, un solo ejemplo.

41 HEERE, Lucas de, *Théâtre de tous les peuples et nations de la Terre avec leurs habits et ornements*

estudios de figuras pintadas en su mayor parte con dos figuras por página (Fig.11).

Lucas de Heere, hijo de un escultor y una iluminadora de miniaturas, y discípulo de Frans Floris, ha sido un artista muy alabado ya por sus contemporáneos, entre ellos Karl von Uutenhove, que consideró que había pintado mejor que los pintores griegos Parrasio y Apeles (“Lucas Derus, pictor gaudavensis, / Parrhasio melius, melius qui pingis Apelle”)⁴² y Carel van Mander, su discípulo y biógrafo. Fue, en palabras de Véronique Gerard-Powell, “homme de grand culture” y reconocido poeta⁴³, además de anticuario y numismático⁴⁴. Fue retratista y pintor de cuadros de temática religiosa, e incluso representó a Felipe II como Salomón en su famoso cuadro de la *Visita de la reina de Saba a Salomón* (1559), pero en 1568 fue proscrito como protestante y hubo de emigrar, recalando en Francia e Inglaterra, donde trabajó como pintor. En Inglaterra, el almirante Édouard, lord Clinton, conde de Lincoln en 1572, le encargó pintar en 1570 una galería que representara las vestimentas de los diferentes pueblos del mundo⁴⁵. El *Théâtre de tous les peuples* es probablemente el modelo utilizado por Heere para pintar esta galería puesto que coincide en su temática. Según Henry Himans, el códice parece haber sido terminado en 1576⁴⁶, pero ha debido ser confeccionado sucesivamente: de 1576 data uno de los personajes representados, el “Greenlander”, un Inuit de la isla Baffin (en el Ártico canadiense) llevado a Inglaterra en 1576 por Martin Frobisher; y uno de los poemas incluidos en el códice data de 1580. La fuente de inspiración para el tema es el libro de Andrew Boorde, *The fyrst boke of the introduction of knowledge* (h. 1547), que describe las gentes de diversos países, incluidos Castilla, Navarra y Vizcaya⁴⁷.

Henri Hymans, en 1884, señalaba que el álbum tenía un dibujo “generalmente correcto”, especialmente interesante cuando el autor reproducía figuras que había podido observar directamente; pero ya anotaba que para los

divers, tant anciens que modernes, diligentment depeints au naturel par Luc Dhère peintre et sculpteur gantois, [manuscrito], Universiteitsbibliotheek Gent, Sig. BHSL.HS. 2466.

42 Citado por DE BUSSCHER, Edmond, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. XVIe siècle*, Gante, E. de Busscher et fils, 1866, p. 29.

43 VAN MANDER, Karel, *Le livre des peintres. Vies des plus illustres peintres des Pays-Bas et d'Allemagne*, París, Les Belles Lettres, 2001, con introducción de Veronique Gerard-Powell, p. VIII.

44 HYMANS, Henri, “Introduction”, en VAN MANDER, Carel, *Le livre des peintres de Carel van Mander. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604)*, vol. I, París, J. Rouam, 1884, p. 5.

45 HYMANS, Henri, “Introduction...”, p. 3.

46 HYMANS, Henri, “Introduction...”, p. 4.

47 BOORDE, Andrew, *The fyrst boke of the introduction of knowledge*, Londres, Early English Text Society, by N. T. Trübner & Co., 1870, p. 199.



Fig. 11. *Aldeanos de Vizcaya*. Lucas de Heere. Mediados del siglo XVI, *Théâtre de tous les peuples...*, f. 89r. Universiteitsbibliotheek Gent

vestidos de orientales empleaba figuras tomadas de Pieter Coecke II, e incluso el retrato de este mismo pintor aparecía en el álbum simplemente como “soldado turco”. A pesar del título del códice, que indica que las figuras han sido “tomadas del natural”, esto no fue así, al menos para los cuatro tocados altos representados. Aunque Heere estuvo en Francia, es poco probable que visitara Bayona; y es imposible que, dada su militancia protestante, acudiera a un país católico como España, de modo que las figuras de vizcaína, burgalesa y pamplonica no han podido ser tomadas del natural.

Las imágenes se refieren a mujeres de Vizcaya, Burgos, Pamplona y Bayona. En general, el conjunto parece vincularse al *Trachtenbuch* de Weiditz, dada la similitud, que no copia, de algunas de las figuras. Ninguno de los tocados es corniforme en curva, y sólo el de Bayona lleva un pequeño cuerno, que vemos también en el Códice Madrazo-Daza, de Madrid. El tocado alto de Pamplona aparece en varios otros álbumes, como en el *Costumes de femmes*

de diverses contrées, de similar época; el ejemplo de “Villana de Burgos” se relaciona estrechamente con un dibujo del *Europäische und orientalische Kostüme*, de la BSB, del siglo XVII; y la figura de la Vizcaína se encuentra en el tomo V del *Civitas Orbis Terrarum*, publicado en 1598, que corresponde a la lámina del túnel de San Adrián, situado entre las sierras de Aitzgorri y Altzania, entre el Goyerri guipuzcoano y Álava, siendo dibujado por Joris Hoefnagle.

7. CONCLUSIONES

Los álbumes de trajes de fines del siglo XV y del siglo XVI proporcionan un extenso panorama de las distintas variantes de los tocados altos, que se extienden en la cornisa cantábrica por Asturias, Cantabria, Vizcaya y Guipúzcoa, y al interior por León, Valladolid, Burgos, La Rioja, Álava y Navarra; y en Francia, por Labort y Baja Navarra. Los ejemplos dependen de los itinerarios seguidos por los viajeros y que dieron lugar a cuatro códices originales, que reciben nombres convencionales: el *Recueil. Costumes de femmes de diverses contrées* (BNF), de fines del siglo XV; el *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz (*Germanisches Nationalmuseum Nürnberg*), de 1528; el código *CÁlbum de trajes de tiempos de Carlos V* (*Museo Stibbert* de Florencia), h. 1546; y *Anciens costumes coloriés* (BNF), de 1572. Pero es un hecho destacable la diversidad de copias, con más o menos variantes, que de estos códices se hicieron no sólo en el siglo XVI sino también en el XVII. En todos ellos podemos ver representaciones de artistas conocidos, como Christoph Weiditz, Jan Cornelisz Vermeyen (?), Francisco de Holanda o Lucas de Heere, y a través de ellos, y de otros copistas anónimos, vemos una gran variedad de tocados altos, destacando entre ellos los de tipo corniforme.

Frente a los libros impresos de trajes, que ya comienzan a aparecer en el siglo XVI y se inspiran en los códices, éstos tienen una finalidad más privada y carecen de la voluntad pedagógica moral que aquellos manifiestan⁴⁸. Son testimonio en cambio de “viajeros” y copistas europeos, con conocimientos geográficos a veces confusos y un interés por reflejar la variedad etnográfica a través de las vestimentas, de las que los tocados eran parte fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

BERNÍZ MADRAZO, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C, 1962.

48 BOND, Katherine Louise, “Costume imagery and the visualization of humanity in early modern Europe”, en JORDANOVA, Ludmilla y GRANT, Florence (eds.), *Writing Visual Histories*, Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 46-67.

- BOND, Katherine Louise, *Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)*, Tesis Doctoral, University of Cambridge, Faculty of History, 2017; disponible: <https://doi.org/10.17863/CAM.25054>.
- BOND, Katherine Louise, "Costume imagery and the visualization of humanity in early modern Europe", en JORDANOVA, Ludmilla y GRANT, Florence (eds.), *Writing Visual Histories*, Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 46-75; disponible: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7856/1/Bond_Costume_Imagery_and_the_Visualisation_of_Humanity_2020.pdf.
- BOORDE, Andrew, *The fyrst boke of the introduction of knowledge*, Londres, Early English Text Society, by Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1870; disponible: <https://archive.org/details/fyrstbokeintrod01boorgoog/page/n2/mode/2up>.
- CASADO SOTO, José Luis, *Cantabria vista por viajeros de los siglos XVI y XVII*, Santander, Centro de Estudios Montañeses /Consejería de Cultura y Deporte Gobierno de Cantabria, 2000 disponible: https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/cantabria_viajeros_xvi-xvii.pdf.
- CASADO SOTO, José Luis y SOLER D'HYVER, Carlos, "Estudio introductorio", en WEIDITZ, Christoph, *Códice de trajes*, T. I, Valencia, Grial, 2001, pp. 1-174.
- DE BUSSCHER, Edmond, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. XVIe siècle*, Gante, Edmond de Busscher et fils, 1866; disponible: https://books.google.es/books?id=TIpBAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- DUPLESSIS, Georges, *Roger de Gaignières et ses collections iconographiques. Extrait de la Gazette des Beaux-Arts*, París, Jules Claye, 1870; disponible : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3046087g/f7.item.texteImage>.
- ECHARRI IRIBARREN, Víctor y YÁÑEZ PALACIOS, Roberto Tomás, "Bastión y ciudad: Los proyectos para las fortificaciones de Fuenterrabía a finales del siglo XVI", *Tiempos Modernos*, 8/32 (2016), pp. 88-124; disponible: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/1282/640>.
- GACHARD, Louis Prosper y PIOT, Charles, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, Tomo III, Bruselas, Frédéric Hayez, 1881; disponible : https://books.google.es/books?id=u4xDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- GARCÍA HARO, Rebeca, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica. Estudios Historia Moderna y Contemporánea*, 40 (2020), pp. 13-34; disponible: https://pdfs.semanticscholar.org/8864/baaecf91542efc1a1229c593ab44ab71ae02.pdf?_ga=2.243393734.2125193048.1657381282-1475209298.1634286414.
- GARMENDIA GOYETCHE, Pedro, "Trajes vascos del siglo XVI", *Revista internacional de los estudios vascos*, 25/2 (1934), pp. 274-282; 25/3 (1934), pp. 521-524; 26/1 (1935), pp. 151-154; 27/1 (1936), pp. 128-133; disponible: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/25/25274282.pdf>; <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/25/25521524.pdf>; <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/26/26151154.pdf>; y <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/27/27126133.pdf>.

- GIESE, Wilhelm, "Contribución al estudio del problema del antiguo tocado corniforme de las mujeres vascas", en *Homenaje a D. Julio de Urquijo*, Hamburgo, Paul Evert, 1937, pp. 7-14.
- GÓMEZ-TABANERA, José Manuel, "Del tocado 'corniforme' de las mujeres asturianas en el siglo XVI", *El Basilisco: revista de materialismo filosófico*, 5 (1978), pp. 39-47; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2979223>.
- HABICH, Georg, "Studien zur deutschen Renaissancemedaille. IV. Christoph Weiditz", *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstmuseen*, 34 (1913), pp. 1-35; disponible: <https://es.scribd.com/document/50734294/Studien-zur-deutschen-Renaissancemedaille-IV-Christoph-Weiditz-von-Georg-Habich>.
- HAMPE, Theodor, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32)*, Nuremberg, Germanische Nationalmuseum, 1927 (reed., De Gruyter, 2015).
- HEERE, Lucas de, *Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornements divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois*, [manuscrito], Universiteitsbibliotheek Gent, Sig. BHSL.HS. 2466; disponible: <https://lib.ugent.be/viewer/archive.ugent.be%3A79D46426-CC9D-11E3-B56B-4FBAD43445F2?c=&m=&s=&cv=&xywh=-4580%2C-428%2C14554%2C8544>.
- HOLANDA, Francisco, *Desenhos das Antigualhas que vio Francisco d'Ollanda*, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Patrimonio Nacional. Sig. 140-I-29 [manuscrito]; disponible: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/14411>.
- HORN, Hendrik J., *Jan Cornelisz Vermeyen, painter of Charles V and his conquest of Tunis, Painting, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, 2 vols., Doornspijk, Davaco, 1989.
- HYMANS, Henri, "Introduction", en VAN MANDER, Carel, *Le livre des peintres de Carel van Mander. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604)*, vol. I, París, J. Rouam, 1884, pp. 1-17; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111899p/f383.image>.
- MEDINA GONZÁLEZ, Amaya, "El tocado corniforme femenino en la Baja Edad Media", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 4 (2021), pp. 215-244; disponible: <https://doi.org/10.22429/Euc2021.sep.04.08>.
- MENTGES, Gabriele, "Pour une approche renouvelée des recueils de Costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps", *Apparence(s)*, 1 (2007), s/p.; disponible: <http://journals.openedition.org/apparences/104>; DOI: <https://doi.org/10.4888/apparences.104>.
- MEZQUITA MESA, Teresa, "El código de Trajes de la Biblioteca Nacional de España", *Goya*, 346 (2014), pp. 16-41.
- MINUT, Gabriel de, *De la beauté, discours divers*, Lyon, Barthelemi Honorat, 1587; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k792453.image>.
- MOTHEAU, Henri y JOUAUST, Damase, *Les Essais de Montaigne reimprimés sur l'édition originale de 1588 avec notes, glossaire et index*, París, Librairie des Bibliophiles, 1875; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57801022/f4.item>.
- OLIMPIO DOS SANTOS, Rogéria, *O Álbum das Antigualhas de Francisco de Holanda*,

- Tesis Doctoral, Universidad Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas (dir. Maraliz de Castro Vieira Christo), Juiz de Fora, 2015; disponible: <https://www2.ufjf.br/ppghistoria//files/2015/08/O-%c3%a1lbum-das-antigua-lhas-de-Francisco-de-Holanda.pdf>.
- PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Sobre dos acuarelas de mujeres astorganas de 1572, investigación y descubrimientos", *Argutorio*, 33 (2015), pp. 42-51; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4916466>.
- PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Los códices de trajes y costumbres, o cómo se vivía en Astorga en el siglo XVI", *Argutorio*, 46 (2021), pp. 47-53; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8119033>.
- SÁNCHEZ QUIRINO, Clara, "La autoría del Códice de Trajes: ¿Un Vermeyen en la Biblioteca Nacional de España?", en ARIAS COELLO, Alicia y GARCÍA SÁNCHEZ, Diego (coords.), *Actas de las Jornadas de Estudiantes de Ciencias de la Documentación "Compartiendo Conocimiento"*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018, pp. 135-141; disponible: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1322-2018-01-10-LIBRO%20ACTAS%20JORNADAS%20ESTUDIANTES.pdf>.
- VAN MANDER, Karel, *Le livre des peintres. Vies des plus illustres peintres des Pays-Bas et d'Allemagne*, París, Les Belles Lettres, 2001.
- VAN MANDER, Carel, *Le Livre des peintres de Carel van Mander. Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands (1604)*, vol. II, París, J. Rouan, 1885; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111900g>.
- WEIDITZ, Christoph, *Trachtenbuch*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg Manuscript Hs 22474; disponible: <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474>.

