

LA PINTURA DE LA TECHUMBRE DE LA CATEDRAL DE TERUEL

M.ª DOLORES AGUILAR GARCIA *

LA PINTURA DE LA TECHUMBRE DE LA CATEDRAL DE TERUEL

La numerosa bibliografía sobre esta interesante techumbre ha atraído desde hace años la atención de diversos estudiosos del arte, sobre todo, en lo que concierne a su cronología (1). Recientemente el interés iconográfico e iconológico completa los estudios que sobre ella se han venido haciendo (2).

Mi comunicación tomará como punto de partida la pintura de las tabicas de la techumbre, en el lenguaje que hay detrás de su aspecto icónico, fijándome en la indumentaria de sus personajes, metodología ya empleada como sistema de datación por el profesor Sebastián (3) y D. Angel Novella en sus publicaciones. Pero yo lo haré con ojos de mujer, y veré la indumentaria como resultado de la moda de una época por si pudiera aportar alguna luz sobre su cronología e iconografía.

Se ha prescindido de los seres monstruosos que ya de por sí necesitarían un estudio por separado y de las caras pintadas en el argeute y almarbate, por ser representaciones parciales de indumentaria en las que sólo se aprecian los tocados, y cuya atención alargaría los límites de esta comunicación, centrándome en las figuras del fondo de las tabicas, frisos y canes.

Entiendo así que la indumentaria puede ser una excelente aliada como disciplina auxiliar de la Historia del Arte, y expresión de vida total, ya que se estudian

* Profesora Adjunta del Dpto. de H.ª del Arte. Facultad de F. y Letras. Universidad de Málaga.

(1) Las diversas publicaciones aparecen recogidas en las obras:
NOVELLA MATEO, A., «La techumbre de la catedral de Teruel». *El artesanado de la catedral de Teruel*. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981, pág. 10.

MAÑAS BALLESTIN, F., *Pintura gótica aragonesa*. Guara Editorial, S. A., Zaragoza, 1979.

(2) SEBASTIAN, Santiago, «El problema del artesanado y su entorno cultural». *El artesanado...*, pág. 21.

YARZA LUACES, J., «En torno a las pinturas de la catedral de Teruel». *Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo*, 1975, Teruel, 1981, pág. 41.

«Problemas iconográficos en la techumbre de la catedral de Teruel». *El artesanado...*, pág. 29.

(3) *El artesanado de la catedral de Teruel*, pág. 21.

fuentes gráficas directas de las que se podrán concluir varios léxicos o modos de expresión.

EL VESTIDO (4)

El traje del hombre y la mujer difería poco durante la alta Edad Media. Precisamente en torno al siglo XIII-XIV se van a ir notando las diferencias, en lo que radica parte del interés de esta techumbre. Normalmente se superponían diversas prendas sobre la ropa interior y la camisa, y era un índice de poderío económico la mayor cantidad de vestidos.

Un primer traje era la saya, llamada en Aragón gonela, colocada inmediatamente sobre la camisa. Prenda muy generalizada, más o menos larga, pero nunca talar, en muchos casos hendida o partida por delante para facilitar los movimientos. Suele ser un traje holgado que muestra el estado rudimentario de la confección en el siglo XIII (5).

Otro traje muy utilizado para ambos sexos era el brial, túnica talar importada por los cruzados, de mangas estrechas y ajustada al talle con cinturón.

Como la relación entre el número de prendas y la categoría social (6) era un síntoma indicativo, encima de este primer vestido se colocaban otros, como el pellote castellano, llamado cota en Aragón, que se pone de moda en el siglo XIII, con aberturas laterales que dejan ver el vestido de debajo. Puede estar encordado, es decir, unido mediante cintas o cuerdas, o hendido para facilitar los movimientos. Otras veces la cota es de malla metálica, indispensable para los guerreros. Encima se colocaban mantos y capas, utilizados para protegerse del frío, forrados a veces de piel. El manto es de corte recto. La capa en cambio lleva forma redonda para adaptarse al cuerpo desde los hombros.

Prendas especiales de abrigo para caminantes serán la garnacha, traje amplio de mangas cortas, y el tabardo, con mangas a veces más largas que los brazos y aberturas laterales para sacar los brazos.

En la techumbre vemos una indumentaria que se puede relacionar con la moda del siglo XIII que muestran las cantigas (7). En sólo dos ocasiones vemos la ropa interior: unos pantalones cortos que llevan dos luchadores (secc. 1.^a izq.) y los que asoman por debajo de la cota de malla de un guerrero (secc. 4.^a izq.).

La gonela corta predomina sobre cualquier otra vestidura y lo mismo la llevan artesanos, agricultores o un copero. La gonela corta y hendida, también muy generalizada, la visten campesinos, carpinteros, guerreros y músicos, llamada goneleta (8).

(4) Utilizo la biografía publicada en castellano para el traje medieval español: BERNIS, C., *Indumentaria medieval española*. Inst. Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1956.

GARCIA RAMILA, I., «Estampas de la vida medieval castellana espigadas en textos literarios». *Revista Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII-XII-1956. TLXI 2, pág. 372.

GUERRERO LOVILLO, J., *Las cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid, C.S.I.C., 1949.

(5) BERNIS, C., «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación». *A.E.A.*, 1970, pág. 193.

(6) MENENDEZ PIDAL, G. y BERNIS, C., «Las cantigas. La vida en el S. XIII según la representación iconográfica». *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 10, pág. 95.

(7) MENENDEZ PIDAL, G. y BERNIS, C., *Las cantigas...*

(8) Esta gonela corta se llama en los documentos «goneleta».

MARTINEZ FERRANDO, E., «La cámara real en el reinado de Jaime II (1291-1327)». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. XI, 1953-54, n.º 134.

Entre las mujeres la gonela larga es muy utilizada y el brial, más largo que los pies. Esto es un rasgo que nos invita a situar esta techumbre ya comenzado el siglo XIV, cuando las faldas femeninas se han alargado considerablemente.

El segundo vestido, la cota, muestra gran variedad, desde pellotes sin mangas con aberturas laterales para los bolsillos (secc. 1.^a izq.) pasando por la cota de malla de los numerosos guerreros, o la cota de flecos en la falda del juglar violinista (secc. 1.^a drcha.), mucho más sofisticada, que deja ver a través de las sisas una camisa margomada.

En la indumentaria femenina hay cotas de largas mangas como cintas que cuelgan de los hombros, que en las cantigas (9) se dan en personajes exóticos, de influencia oriental, juglares, y a veces mujeres de vida desordenada. También la saya encordada o cota cerrada con cuerdas va ligada a mujeres de la misma calidad. Es una prenda que deja ver otra interior y se ciñe al cuerpo.

Una cota de amplias mangas, la almexía, es de origen oriental (10).

Otras veces este 2.^o traje no se ciñe, sino que cae suelto dejando asomar las mangas de la gonela como en la hilandera (secc. 2.^a izq.) aspecto que aproxima más la moda masculina y femenina. Sin embargo, en el siglo XIII ya hay síntomas de independencia para la moda femenina, como se ve en los trajes ceñidos que dejan entrever la anatomía, mayor fantasía en el corte y los adornos, y un alargamiento progresivo de la falda que se quiebra en numerosos pliegues en la parte delantera.

Mantos y capas uniforman a hombres y mujeres en esta techumbre, incluso el tabardo de largas mangas empleado para viajar se utiliza indistintamente.

EL TOCADO

Es accesorio indispensable de la indumentaria medieval y que define bien los sexos, poniendo una nota de feminidad al compás de la moda del siglo XIII. El tocado es además signo connotativo de la propia imagen, apareciendo coronas para los reyes, yelmos para los guerreros, capuchones para los campesinos o bonetes para los clérigos.

Otros tocados masculinos son el capiello o pequeño bonete, el sombrero redondo o picudo, y la cofia o crespina, especie de redecilla que recoge el pelo. De forma excepcional el hombre lleva guirnalda si se trata de juglares.

El sombrero de campesinos y caminantes es de alas de más amplio vuelo para protegerlos de las inclemencias del clima. Así lo llevan los segadores (secc. 5.^a izq.) y los peregrinos de Emaús, un sombrero amplio y picudo llamado capiello agudo.

El caperón, sobrevestido sin mangas, largo y con caperuza, indumentaria de villanos y pastores en las cantigas (11) también aparece en la techumbre.

La mujer normalmente se adorna la cabeza con guirnaldas o cintas atadas en la cabeza, coronas en otros casos y tocas, si se trata de mujeres mudéjares. Un tocado muy de moda en el siglo XIII fue el alto bonete con barboquejo o cintas rizadas, del que también hay muestras en la techumbre: una ménsula (secc. 3.^a izq.) y la que publicó Torres Balbás (12), hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Un sombrero con barboquejo lleva también la hilandera de la sección 2.^a izquierda. Es una moda que según Eulart proviene de Francia (13).

(9) MENENDEZ PIDAL, G. y BERNIS, C., *Las cantigas...*

(10) MARTINEZ FERRANDO, E., *La cámara real...*, n.º 2, 41, 42.

(11) GUERRERO LOVILLO, J., *op. cit.*, pág. 165.

(12) «La iglesia de Santa María de Mediavilla, catedral de Teruel». *A.E.A.*, 1953, págs. 81 y ss.

(13) Vid. TORRES BALBAS, L., *op. cit.*

UTENSILIOS

Junto con la indumentaria, los utensilios que portan las figuras ayudan a su identificación. Hay gran cantidad de útiles de trabajo, instrumentos musicales y armas. Varias veces aparecen hombres y mujeres portando una rama florida similar a la que lleva la figura identificada por el profesor Yarza como el mes de abril (14) (secc. 4.ª drcha.).

Instrumentos de trabajo de excepcional interés son cubos, garruchas, tablas, pinceles y toda clase de azuelas y sierras empleadas en la construcción y decoración de la techumbre. Actividades agrarias o cinegéticas, dan la imagen de una sociedad completa, en la que hay sitio para todos.

Entre las mujeres se prodiga también la vara florida junto al huso (secc. 2.ª izq.), cubo y garrucha. En general es una sociedad, la femenina, menos activa.

Particular interés despiertan los instrumentos musicales, muy abundantes los de cuerda, aunque también los hay de viento y percusión. El instrumento-rey es el arpa que lleva el rey David (secc. 5.ª drcha.). Aparece el violín tocado por un juglar o la viola por otro, el laud y la giga, con arco y sin él, en una galería de instrumentos que se completa con largas trompetas y flautas de varios orificios, como dulzainas o chirimías.

Hay también una gaita (secc. 4.ª izq.) junto a humildes instrumentos portados por bailarinas como la pandereta (secc. 3.ª izq.) o una especie de castañuelas llamadas tejoletas (secc. 1.ª drcha.) (15).

ZAPATOS

Otro complemento del vestido siempre ha sido el zapato. El calzado iba unido a otra prenda que se colocaba en las piernas hasta la cintura, que eran las calzas, prenda difícil de hacer para que quedara bien ajustada a la patorrilla (16). Sobre ellas se colocaba en el siglo XIII un calzado puntiagudo con bordados en la punta, de los que aparecen numerosos ejemplos (secc. 3.ª izq.). Otras veces las calzas iban soladas, es decir, con suela, por lo que podían prescindir del calzado (secc. 4.ª izq.).

Pese a la presencia de mudéjares y judíos en las pinturas de la techumbre no hemos observado su típico calzado con la punta hacia arriba, que aparece tantas veces en las cantigas.

MUEBLES

Escaso mobiliario se nos muestra en la techumbre, reducido a asientos y una cama.

Los sitiales son troncos de tradición clásica, tal como el que presenta enero (secc. 1.ª izq.) apenas visible, pero que por la postura del personaje evoca los troncos consulares que aparecen en los dípticos del Bajo Imperio. Incluso la mano derecha levantada, portando una llave es la sustitución del pañuelo con el que daba la señal para empezar los juegos.

(14) «Problemas iconográficos...», en *El artesonado...*, pág. 29.

(15) MENEDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 6.ª Edición, 1957.

(16) BERNIS, C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. Inst. Diego Velázquez, Madrid, 1978, págs. 67.

Otro asiento lleva Pilatos (secc. 2.^a izq.) que parece un castillo en miniatura, con la base muy cerrada y dos pequeños arquillos, se abre la parte superior formando una especie de almenas. Así mismo, la postura y trono sin respaldo responden a la tradición clásica.

Muebles también muy sencillos, «como esculturas con una función» (17) son los que llevan las figuras de David y Salomón, algo macizos y con arquillos en la parte baja.

El asiento también es signo de la condición social de sus usuarios. Así, en el caso de las pintoras/es de las tabicas de la techumbre, se las ve sentadas en amplios bancos de madera (secc. 6.^a drcha.).

Excepcionalmente aparece una cama (secc. 7.^a drcha.). Es un mueble sencillo con trabajo de torneado en la parte visible, técnica de ebanistería muy empleada en el siglo XIII (18).

1. MODA SOCIEDAD

El traje, muy generalizado y bastante impersonal durante la alta Edad Media, se uniforma en toda Europa por efecto de las Cruzadas. Además en España, el Camino de Santiago fue vehículo de intercambio cultural y de costumbres (19), y el comercio de tejidos, como fruto de los cambios económicos y técnicos, alcanzó a toda Europa, universalizando nombres muy parecidos en las diversas lenguas europeas (20) de prendas y tejidos, y extendiendo lo que en una palabra conocemos con el nombre de moda de una época: algo que es general, muy utilizado, y que marca por sus características el estilo del vestir. Las particulares circunstancias de Teruel en el siglo XIII son dignas de mencionarse: la emigración de familias judías que se dedicaban al comercio y actividades económicas, y a los que se debe la circulación de numerosas monedas en la ciudad (21). Además Teruel se convierte en cuartel general para la reconquista levantina (22), y como ciudad-frontera (23) de Jaime I contra Valencia, reuniría a nobles, guerreros y cortesanos, los más capacitados para seguir los dictados de la moda del momento, grupos que eran invitados por los demás.

El traje viene a ser, así, un medio de clasificación del nivel social del que lo lleva, y en el caso de las pinturas de esta techumbre recoge la moda del siglo XIII, que empezó a ofrecer mayores matices de diferenciación social según el vestido, con el afectado movimiento de las caderas femeninas y la esquisita curva anatómica de las imágenes góticas, con su naturalismo y libertad.

Socialmente los trajes clasifican una sociedad a la que tantas veces se ha aludido a propósito de esta techumbre: por el tipo y la forma de los trajes, por las telas, colores y adornos.

(17) CASTRO, C., «Lo que usamos: la silla». *Arquitectura*, dic. 1967, pág. 58. La frase entrecuillada es de Brenner.

(18) Deriva de la «Mucharabyeh» o carrete, empleado en ajimeces y celosías, según GUERRERO LOVILLO, J., «Muebles hispano-árabes en las cantigas de Alfonso el Sabio». *Al-Andalus*, 1945, vol. X, pág. 432.

(19) BOUCHER, F., *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Ed. Montaner y Simón, S. A., Barcelona, 1967, págs. 173-178.

(20) ALFAU DE SOLALINDE, J., «Nomenclatura de los tejidos españoles del S. XIII». Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1967, pág. 13.

(21) SEBASTIAN, S., *El complejo problema...*, pág. 21.

(22) NOVELLA MATEO, A., *La techumbre...*, pág. 14.

(23) YARZA, J., *Problemas iconográficos...*, págs. 29 y ss.

Los tejidos empleados masivamente eran paños de lana. La seda estaba reservada a la nobleza y príncipes de la iglesia. Se explotaba en España desde el siglo VIII, en Almería y Murcia, pero en el siglo XIII el 95 por 100 de los tejidos era de procedencia extranjera (24). Las Cruzadas motivaron una gran revolución en los tejidos europeos y en las modas, pues en occidente se tiende a adoptar los vestidos largos con anchas mangas, muselinas (de Mosul), crespones indios y pañuelos chinos. Entre la clase alta se introducen los tejidos lujosos como Damasco, cendal, los ispahams producidos en Almería (25) o el xamit.

En la techumbre es difícil apreciar la calidad de las telas. No obstante, hay ejemplos de tela escutulada, adornada con escudos (26), en el forro de los mantos del rey David (secc. 5.ª drcha.) o el manto de un hombre de la secc. 1.ª izq.

Otros tejidos son de rayas, llamado Baragán si es de seda, y Barradete si es de lana (27) como los que visten los juglares de la secc. 1.ª drcha.

Los reyes

Aparecen identificados claramente David y Salomón. Otros dos representados en la secc. 2.ª izq. visten traje talar y manto. Su indumentaria es muy tradicional, arcaizante, por lo que no creemos que representen a ningún rey contemporáneo, sino un rey estereotipado, sacado de algún repertorio icónico. Sólo tiene algunos indicios de modernidad el que identificamos como Jaime I, como veremos.

Entre los personajes femeninos hay una reina, que Camón identificó como doña Violante de Hungría (28). En contraste con lo que decimos sobre la indumentaria de los reyes, esclerotizada y arcaizante, la vestimenta de la reina es más actualizada, con brial largo y manto atado con cuerdas como cualquier reina de Europa.

Los personajes sagrados

Jesucristo aparece muchas veces, unas aislado sobre las tabicas del fondo, otras en los canecillos formando escenas de la Pasión: ante Pilatos, Flagelación, Cristo con la Cruz, Crucifixión, Descendimiento, Santo Entierro, Aparición a Tomás, Noli me Tangere y Peregrinos de Emaús.

En cualquier caso, la iconografía de túnica y manto, según la tracción bizantina, es la que se mantiene. En la Flagelación y Crucifixión, en cambio, lleva un paño de pureza largo, y la figura se arquea en el ritmo manierista del «Cristus Patiens» propio del gótico avanzado.

También es muy arcaizante la figura de la Maiestas encerrado en la mandorla a la manera románica.

El Clero

Son característicos, también, los vestidos talares y el apego a la tradición. En un caso viste un clérigo dalmática, de tradición bizantina (secc. 6.ª drcha.). Otra, un manto cerrado como una gran esclavina con abertura para el cuello (secc. 5.ª izq.). San Francisco y otro franciscano llevan el hábito de su orden.

(24) ALFAU DE SOLALINDE, J., *Nomenclatura...*, pág. 23.

(25) BOUCHER, F., *Historia del traje en occidente desde la antigüedad...*, pág. 173.

(26) ALFAU DE SOLALINDE, J., *op. cit.*, pág. 165.

(27) ALFAU DE SOLALINDE, J., *op. cit.*, págs. 50-51.

(28) *Pintura medieval española*. Summa Artis, vol. XXII, 1.ª Ed., Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1966, págs. 146 y ss.

Los caballeros

El ciclo de los caballeros que luchan en torneo (secc. 3.^a izq.) con animales quiméricos (3.^a drcha.) o enemigos (4.^a izq.) es amplio y vistoso por su indumentaria.

Sobre el traje civil, o camisa interior, se colocaba una túnica de tela fuerte llamada gambax (29). Encima, la loriga o cota de mallas metálicas, y encima una cota de armas, normalmente corta y hendida especial para cabalgar (30). Solía ir adornada con el mismo motivo ornamental que su escudo y las gualdrapas del caballo. La razón parece ser que era para ser vistos por sus hombres y poder reunirlos en un momento determinado (31). Estas cotas de armas, por sus colores y dibujos llegan a ser emblemáticas y definitorias de los diversos linajes.

El caballero, además, calza brafoneras, que son calzas también de malla.

En la secc. 4.^a izq. aparece un guerrero con un pico, con almofar o capuchón de malla que se ponían en la cabeza bajo el casco o el yelmo. Otro tocado del caballero es el capiello de hierro, especie de casquete semicilíndrico sobre el almofar (secc. 4.^a izq.).

Por último el yelmo, que puede llevar nasal y cimera. En esta techumbre se adorna con los mismos motivos de la cota y las gualdrapas, vestiduras para proteger los caballos que se impusieron desde las Cruzadas (32).

Sus armas, lanza y escudos. Según Langlois (33) los escudos basan sus términos en los similares de la indumentaria: cortado, hendido, a bandas, a rayas... y de todas clases encontramos en la techumbre.

El pueblo

La gente llana, lejos del respeto que las personas y misterios sagrados inspiran, aparecen en cambio vestidos a la usanza de la época, generalizando el uso de determinadas prendas según su actividad y condición social.

Los campesinos y labradores, segadores, trillador (secc. 5.^a izq.) visten cota corta y hendida, indumentaria tan común que lo mismo la lleva un copero (secc. 5.^a izq.), un flautista (secc. 5.^a izq.) o el que hace sonar un cuerno de caza (secc. 3.^a drcha.).

La visten también artesanos como el tonelero (secc. 5.^a izq.) y los carpinteros, una característica cota muy escotada y rayada. Esta vestimenta de los carpinteros, totalmente al día con la moda cristiana y no la tradición mudéjar, nos hace pensar que no fueron mudéjares sino cristianos, familiarizados con la técnica de la carpintería mudéjar. Asimismo los pintores/as que completan la decoración pictórica llevan vestidos cristianos. De todo ello se deduce una constante sociología del arte mudéjar que es un arte realizado por musulmanes, moriscos o cristianos indistintamente.

Individuos sin clasificación social ni laboral, por su misma llaneza muestran los detalles más reveladores de los que se «llevaba» entonces: cotas sobre las gonelas con aberturas (secc. 2.^a drcha.) como una especie de prenda de encima para el frío.

Caminantes y viajeros llevan garnacha de amplias mangas (secc. 2.^a drcha.) y un manto de pieles o alifafe que portan los peregrinos de Emaús.

Por eso, las fuentes de inspiración para estos individuos normales no proceden de repertorios icónicos, sino de la vida cotidiana.

(29) GUERRERO LOVILLO, J., *Las cantigas...*, pág. 114.

(30) Recibían el nombre de «Loricis Equi». MARTINEZ FERRANDO, E., *op. cit.*, pág. 157.

(31) BOUCHER, F., *op. cit.*, pág. 187.

(32) BOUCHER, F., *op. cit.*, pág. 187.

(33) BOUCHER, F., *op. cit.*, págs. 187 y ss.

Durante siglos la indumentaria femenina difería poco de la del varón. Los siglos del gótico tuvieron la importancia de dotar a las imágenes femeninas de un refinamiento y fragilidad que se obtenía gracias a las propias prendas femeninas: sayas encordadas, pellotes más escotados, amplias mangas. La moda femenina adopta ideas orientalizantes en largas mangas colgantes como cintas de los hombros (secc. 3.ª izq.), y las sayas o pellotes encordados, que dejan ver mangas transparentes y parte de la cadera (secc. 3.ª izq. y secc. 8.ª drcha.).

El mundo femenino mucho más pobre de esta techumbre, no permite clasificaciones sociales variadas según la indumentaria, pero sí el conocimiento de la moda femenina del siglo XIII.

2. PSICOLOGÍA Y MODA

Juglares y músicos

Junto a los aspectos sociales que son los que afloran con mayor claridad en la pintura de la techumbre, hay una serie de intenciones que se leen entre líneas en su decoración.

Se trata de llamadas de atención, de pinceladas breves, a manera de advertencias sobre lo pecaminoso y demoníaco. La obsesión medieval por abordar la psicología del fiel haciéndole ver lo agradable del bien y lo horrendo del mal, aquí se hace con varios resortes.

Aparecen músicos y juglares en variadas actitudes, indumentaria e instrumental. Según Menéndez y Pelayo (34) la juglaría constituyó en la Edad Media una clase de mendicidad alegre y socorrida de personas que reunían diversas habilidades: charlatanes, acróbatas, saltimbanquis y músicos, es decir, todos aquellos que se ganaban la vida actuando ante el público y recibían un pago metálico por sus actuaciones.

La mejor época de la juglaría fue precisamente el siglo XIII, cuya moda refleja esta techumbre. Pero ni aun entonces se tuvo de ellos buena opinión, considerándolos según los legisladores, siempre infames, junto a otros pocos, nada recomendables como alcahuetes, usureros y perjuros, aunque hubiera algunos condenables y otros muy dignos.

Entre los juglares, había diferencias artísticas: El trovador, desde el siglo XI, con origen en el sur de Francia, ayudó a la propagación de la poesía culta occidental, recitando y cantando versos ajenos.

En este sentido cabe recordar los juglares referendarios o trovadores épicos y de cantares de gesta que había en Aragón (35), de contenido narrativo e histórico. Los trovadores eran de inferior condición social que los juglares y así se deja notar en su atuendo más sencillo. Trovadores músicos encontramos en la secc. 1.ª izq., tocando una gaita y, en la 5.ª izq., tocando una flauta de ocho orificios o dulzaina.

El juglar, en cambio, no reproduce versos de otros ni música ajena, sino que se considera como un artista creador que hace su propia música y letra. En consecuencia su estimación y posibilidad social es mayor y, por tanto, su indumentaria más rica. Hay un juglar que toca el violín en la secc. 1.ª drcha. que puede ser paradigma de cuanto decimos. Su atuendo es lujoso, dejando ver una camisa margomada transparente, a través de las mangas de su larga y flecada cota, que aparece bordada con aspas doradas. Se toca con un bonete redondo y lleva calzas soladas.

(34) Vid. MENENDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid, Inst. de Estudios Políticos, 6.ª Edición, 1957, pág. 2.

(35) MENENDEZ PIDAL, R., *op. cit.*, pág. 310. Reproduce una tabica de esta techumbre con un trovador referendario tocando la vihuela. Hoy ha desaparecido.

Este atuendo exótico y lujoso, muchas veces condenado por las leyes (36) aparece en el techo vestido por otros personajes, cuya rectitud moral hay que poner en duda, tales como la que el profesor Yarza (37) identificó como la figura de la lascivia. Era norma muy común que los juglares vistieran raros atuendos y telas de colores chillones, y por esa razón era condenada la frivolidad de su atuendo (38). En la misma secc. 1.^a drcha. se ve una amplia escena donde aparecen varios juglares ataviados con telas rayadas de vivos colores, onduladas y en rayado paralelo y vertical, tocados con frágiles coronas y guirnaldas. El color chillón, la rareza y lujo del atuendo es una advertencia a la psicología del fiel, de los peligros de la vida errante, de la mendicidad y las ganancias fáciles con sus habilidades naturales.

Si en los juglares vemos estas connotaciones pecaminosas aún más pueden observarse en las juglares, ya que unido al sexo femenino, parece que el pecado es más evidente, según tradiciones que arrancan del mismo Paraíso.

En la secc. 2.^a izq., la lascivia, según demostró el profesor Yarza (39), lleva la misma camisa margomada que el juglar comentado anteriormente.

En la secc. 3.^a izq. encontramos una mujer que cantonea su figura al compás de una pandereta. Su estremecida anatomía es sucesora de las famosas «puellae gaditanae» que Marcial y Juvenal recordaban en sus versos (40) y que también eran peculiares en la sociedad musulmana. La juglaresa, se llama también soldadera, mujer que se gana la vida con la paga diaria del público al que vende su canto, su baile y el ondear de su cuerpo mismo. Se las consideraba mujeres de vida alegre (41), cuya actividad artística podría pasar a segundo plano, y en el libro de Apolonio incluso es sinónimo de meretriz, hábil en coloquios escabrosos, ofreciendo el espectáculo de sí misma.

Si analizamos su indumentaria vemos que ha elegido la prenda más erótica de su época: el pellote con escontaduras amplias que deja ver gran parte de la cadera y brazos desnudos. Largas tiras de tela cuelgan de sus hombros, moda de influencia orientalizante, tal como aparece en las cantigas (42). Los zapatos son lujosos y puntiagudos, con adornos de bordados. El cinturón, en lugar de ceñir la cintura como las mujeres honradas cae deslizándose suavemente por las caderas. Esta juglaresa, pues, es otro símbolo pecaminoso, al que se puede llegar a través de la frivolidad, el lujo y una actividad indigna.

Otra juglaresa con parecidas características encontramos en la secc. 1.^a drcha. Esta bailarina danza al compás de un instrumento rectangular de percusión, especie de castañuelas llamadas tejoletas (43). Lleva una camisa margomada y saya encordada. El cinturón se ha deslizado por su cuerpo, señal de indecorosidad, según los cánones medievales. La cabeza la cubre con una especie de pañuelo del que penden cintas.

El lujo, pues, en la indumentaria, está bien alejado de reyes y personas de dignidad en las que la virtud se consideraba inherente. En cambio aparece en personas poco recomendables para insistir en la banalidad de los excesos suntuarios y sus peligros.

No faltan testimonios, aunque sean más tardíos, de la presencia de juglares y músicos en Teruel (44):

(36) ALFAU DE SOLALINDE, J., op. cit., pág. 29.

(37) «En torno a las pinturas...». *Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo*, pág. 44.

(38) BOUCHER, F., op. cit., pág. 188.

(39) «En torno a las pinturas...». *Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo*, pág. 44.

(40) MENENDEZ PIDAL, R., op. cit., pág. 13.

(41) MENENDEZ PIDAL, R., op. cit., pág. 32.

(42) MENENDEZ PIDAL, G. y BERNIS, C., *Las cantigas...*

(43) MENENDEZ PIDAL, R., op. cit., pág. 168, de ellas se habla en el cancionero de Ajuda.

(44) MENENDEZ PIDAL, R., op. cit., pág. 61.

Así en la coronación del rey Martín de Aragón, en 1397, hubo bailes en la ciudad al compás de 10 juglares, a los que la ciudad les pagó el vino. En otra ocasión, en 1401 se hicieron tocar instrumentos por la venida del rey, y en las actas turolenses (45) consta que, al final del cisma de occidente, por la alegría de tener un Papa se tocaron en la ciudad «botiellas y jaramillos».

De todo esto se deduce que el autor o autores de las pinturas no tuvieron que acudir a fuentes icónicas anteriores para pintar juglares y trovadores, que de todo habría en la ciudad, unos dignos y otros capaces de dar —ellos ellas— la imagen psicológica pretendida.

Otras alusiones pecaminosas, además de la lascivia señalada por el profesor Yarza (46), sería la presencia de otra mujer (secc. 6.ª drcha.) portando un pájaro en la mano, similar a la reseñada y vistiendo una almexía, túnica de amplias mangas, exótica de rica tela de seda, encordada por la falda, dejando ver una saya interior.

Los judíos

Sabida es la enemistad y el odio que despertó esta etnia durante numerosas y largas etapas de la Edad Media, y cómo hasta tiempos muy recientes judío era sinónimo de traidor «porque mataron al Señor».

Con esta connotación psicológicamente negativa encontramos varios judíos en la secc. 2.ª izq. Dos de ellos se pintan en el lateral de la zapata, junto a Pilatos (47) y asistiendo a la flagelación. El 1.º es como un consejero, falso testigo y consentidor. El segundo indica con el dedo la escena de la flagelación, a la que asiste casi complacido. Van ambos vestidos con una saya corta, calzas y el caperón de pastores y villanos (48) que aparece en las cantigas. Además de éstos advertimos otros dos.

Uno de los personajes que arrastran a Jesucristo ante Pilatos es otro judío vestido con la túnica de mangas amplias. Otro aparece en una tabica de la misma sección, vestido de igual forma que parece leer en una tablilla.

Por todo lo dicho, la intención parece clara, de tratar de implicar en la culpabilidad del mayor magnicidio de la Historia a determinado grupo social, extremo que fue ya entrevisto por el profesor Yarza (49) y que el estudio de la indumentaria ha confirmado.

ALGUNAS PRECISIONES ICONOGRAFICAS

La lectura visual de las imágenes en las distintas secciones se ha hecho en los paneles superior e inferior inmediato, y no de izquierda a derecha, pues la relación así se establece con más lógica. Es el caso del rey David y Salomón en la sección 5.ª derecha.

De esta manera, la imagen inferior a los luchadores que el profesor Yarza identificó con la Discordia (50) muestra una pareja de esposos abrazados, símbolo que identificamos como la Concordia, como tradicionalmente se entiende desde el románico y que se propagó como tal hasta el siglo XVII como lo recoge C. Ripa (51) en su emblema «Concordia Maritalis».

(45) Vid. MENENDEZ PIDAL, R., op. cit., pág. 61.

(46) «En torno a las pinturas...». I Simposio Internacional de Mudejarismo, pág. 42.

(47) Ya señalado por el profesor Yarza en Problemas iconográficos..., págs. 29 y ss.

(48) GUERRERO LOVILLO, J., Las cantigas..., pág. 89.

(49) Problemas iconográficos..., págs. 29 y ss.

(50) «En torno a las pinturas...». Actas I Simposio Mudejarismo, pág. 42.

(51) Nova Iconologia. Padova, 1618, pág. 93.

En la sección 2.^a izq. hay dos judíos. La tabla inferior es más clara, con indumentaria de amplias mangas y bonete en la cabeza. Encima, una figura con capirote que identificamos como otro judío por analogía con el siniestro personaje que está al lado de Pilatos, publicado por el profesor Yarza (52) y el que asiste impasible a la flagelación.

En la sección 3.^a izq., una bailarina con pandereta que debió guardar una relación más estrecha con la otra figura de mujer de la misma sección. Lleva camisa transparente y cota de finas mangas que cuelgan y se enrollan en los brazos. Interpreto que se trata de juglaresa o bailarina de carácter lascivo y por tanto símbolo del pecado frente a la virtud encarnada por la otra mujer con vara florida.

En la sección 4.^a izq., en el friso entre dos canes, una escena de lucha entre jinetes. Hay uno que despierta particular interés: es el único que está abatido, a punto de caer ya su arma en el suelo. Viste cota de malla, pero sin loriga encima y su cara, de tez aceitunada, se entreeva tras la cota sin yelmo, sólo un sombrero puntiagudo. Las gualderas del caballo, el escudo y el bonete van adornados con la estrella de David pero con los triángulos no superpuestos, sino enlazados como en el lazo mudéjar. Su arma es una espada curva o alfanje, utilizado por los musulmanes. Como último detalle porta el escudo con la derecha, y de la izquierda se le ha caído la espada: es zurdo.

Todas estas notas nos hacen suponer que se trata de un enemigo, por eso está abatido y ridiculizado. Es judío por los emblemas que porta y el gorro picudo que estaban obligados a llevar desde el IV Concilio de Letrán (53). Está dentro de la idea que subyace en la techumbre de resaltar el bien y el mal, y en este caso el mal viene por parte de los enemigos de la religión.

En la sección 6.^a izq. está la deliciosa escena de carpintería. Los carpinteros visten cotas rayadas, cortas y hendidas para facilitarles los movimientos, con amplias sisas que dejan ver una saya de otro color debajo. Sus cotas son de colores vivos, verde y rojo, azul y rojo, mientras que la del hombre que les ofrece de beber en una copa es de color liso. No cabe duda que van vestidos con la indumentaria de moda, que dejan sentir su aprecio al color y a los tonos chillones en su propia indumentaria, por lo que serían musulmanes bautizados, o simplemente cristianos conocedores de las técnicas de carpintería, como es nota muy común en el arte mudéjar.

En la sección 8.^a hay dos figuras contiguas, aunque quizá debieron estar primitivamente una debajo de otra, ambas con un dedo en un ojo, que interpreto como figuras que expresan el mal de ojo, temor muy común y extendido en la E. Media.

En la misma, una mujer se coge el escote picudo de su vestido, por cierto, bastante pronunciado, en trance de abrirse el traje; figura que por su actitud vemos también con connotaciones pecaminosas.

La sección 1.^a derecha es la que dedica más atención a los juglares y a la vida de ellos, vestidos con excéntricos atuendos y lujosos vestidos como la camisa marmada del juglar que toca el violín. Inmediatamente debajo, la figura femenina que baila acompañada con tejoletas, la identificamos también como juglaresa.

El argeute entre las tirantes se ha interpretado como una escena de boda. En realidad, yo creo que trata de reproducir la vida cortesana de la época, tan influenciada por la lírica trovadoresca, donde el amor hombre-mujer era tema obligado, como la solicitud que parece demandar esta mujer a su enamorado a través de la música de los juglares.

En la sección 6.^a derecha, hay una mujer con saya encordada de amplias mangas que porta un pájaro. Su atuendo es exótico, extraído de la moda orientalizante

(52) El artesanado de la catedral de Teruel, págs. 29 y ss.

(53) BOUCHER, F., *Historia del traje*, pág. 188.

de las comunidades hebreas. De nuevo una alusión a esta raza y religión y no precisamente con propósitos positivos, sino insistiendo en el carácter frívolo de la actitud e indumentaria lujosa, con cabello descubierto, símbolo de deshonestidad.

En el argeute de esta sección hay una escena de las pintoras que decoran las tablas de la techumbre. Hay una figura con capuchón, igual que el comentado en la cena de Pilatos que adelanta la mano izquierda. Su actitud es de cobrar, no en balde se dice popularmente que pagamos con la derecha y cobramos con la izquierda, ¿podría verse una alusión a la tradicional ocupación usurera de los judíos?

En la sección 7.ª izq. está representado un rey con corona y espuelas. Lleva cota por media pierna y manto púrpura. Las calzas, soladas, también rojas. Había una disposición que prohibía (54) calzas rojas para quien no tuviera tropas que mandar. Podría tratarse del rey Jaime I, que se detuvo en Teruel antes de la conquista de Valencia. Está pintado señalando un lugar concreto con la mano derecha, y en posible relación con una reina, su esposa Violante de Hungría, representada en la misma sección. El rey lleva barba, atributo de virilidad y preciado trofeo de todo caballero bien portado (55). En la techumbre llevan barba las figuras de Jesucristo y entre los varios reyes representados, éste y David; a pesar del atributo real de la corona, las espuelas lo señalan como rey guerrero.

La reina en relación con él viste largo brial y manto recogido en el brazo izquierdo. Revela su indumentaria una moda más tardía que el siglo XIII, ya entrado el siglo XIV, por lo que el paso por Teruel de Jaime I y su esposa, si es que se produjo el de esta última, quedaron así conmemorados muchos años después.

Esto nos inclina a pensar que junto al mensaje religioso o social de sus pinturas, puede haber la intención de reflejar hechos notables sucedidos en la ciudad, como pudo ser la presencia en ella del rey conquistador.

CONCLUSION FINAL

Una vez más nos reafirmamos en la línea de que la techumbre carece de un programa unitario, que tiene además fuentes de las más diversas procedencias, como es la tradición iconográfica bizantina para las personas sagradas y algunos reyes, junto a la inspiración más inmediata en temas y personas de la vida diaria, sobre el acontecer de cada día.

Los elementos decorativos que no he entrado a analizar, demostrarían una diversidad de fuentes de gran riqueza, como yeserías, alicatados, lazos, telas y cerámica.

A la vista de lo estudiado a través de la indumentaria creemos que refleja la vida de la ciudad y de Aragón en el último tercio del siglo XIII y principios del XIV por las siguientes razones:

Los vestidos que aparecen, pertenecen a la moda del siglo XIII, de la que las cantigas de Alfonso X nos ofrecen un repertorio interesantísimo. A pesar de mostrarnos esa moda, hay ya ciertas aportaciones y novedades que nos llevan a situar la techumbre a principios del siglo XIV: El alargamiento de las faldas de las mujeres, que tapan los pies y se quiebran en pliegues por delante (56).

La aparición de escotes, algunos picudos, hecho insólito en la moda medieval y que alcanzaría en el siglo XV gran predicamento (57).

(54) MENENDEZ PIDAL, G. y BERNIS, C., *Las cantigas...*, pág. 92.

(55) GARCIA RAMILA, J., «Estampas de la vida medieval espigadas en textos literarios». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, julio-diciembre 1955, T. LXI, 2, Madrid, pág. 377.

(56) BERNIS, C., *Indumentaria medieval...*, pág. 67.

(57) BERNIS, C., *La moda y las imágenes góticas...*, 1970, pág. 193.

Los pies cruzados en el Cristo crucificado, propio del gótico avanzado, con su característico ondulamiento del cuerpo (58).

La presencia de San Francisco de Asís, con aureola de santidad, cuya canonización tuvo lugar en 1228, es una fecha que sirve también de referencia cronológica.

El sistema icónico de la moda nos ha revelado la vida total en el tiempo, las estaciones y el trabajo. A la vez un mensaje moral para la edificación del fiel como es la aversión por el pecado en pinceladas psicológicas para condenar la frivolidad, el lujo y la vida disipada. Asimismo, la moda como lenguaje artístico, cuyas connotaciones psicológicas son las más claras.

Aún más, yo veo en esta techumbre una especie de Archivo de la Historia, de crónica ciudadana y algunas cosas notables dignas de recordarse; tal es la presencia del rey Jaime I el Conquistador, pintado en una de las tabicas. No obstante, no deja de ser extraño la ausencia total de alusiones a la orden de los caballeros templarios, que tanta importancia tuviera en la vida de Aragón del siglo XIII y del propio rey Jaime I. Es un detalle más que nos confirma su cronología coincidiendo con los años (1307-1314) de la desaparición de esta orden y su declaración de herejía.

Con el estudio de la indumentaria no creemos cerrado ni mucho menos cualquier posibilidad de abordar esta gran obra de arte. Ahí quedan temas inéditos como el estudio del repertorio decorativo, inscripciones, flora o temas geométricos. La heráldica, el bestiario o esa rica galería de retratos de los frisos.

Mi intención ha sido sólo matizar algunos aspectos iconográficos con ayuda de esta metodología y aclarar a su luz la cronología de su realización.

(58) CAMON, J., *Pintura medieval*, pág. 146.



Camisa margomada.



Tipos de gonela / cota.



Tipos de cota.

Almexia.

Dibujos: Fdo. de la Rosa

I. — INDUMENTARIA MASCULINA



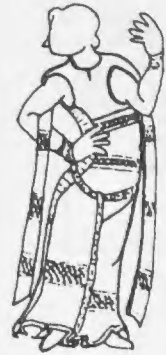
Cota hendida.



Brial / capa.



Brial.



Cota encordada.



Cotas encordadas.



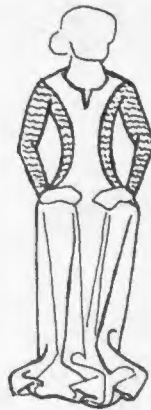
Cota



*Cota / camisa
margomada*



Cota.



Cota.



Almexia encordada.

Dibujos: Fdo. de la Rosa

II. — INDUMENTARIA FEMENINA



Tabardo.



Manto.



Capa.



Capa.



Alifare (manto de piel)



MANTOS Y CAPAS



Caperón.



Bonete.



Crespina.



Sombrero.



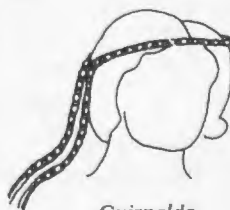
Toca y obal.



Sombrero con barboquejo.



Corona.



Guirnalda.

Dibujos: Fdo de la Rosa

III. — SOMBREROS Y TOCADOS



Espada.

Alfanje.

Escudos.

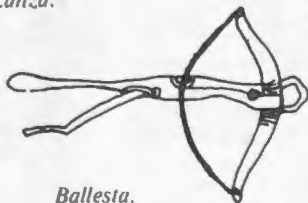
ARMAS



Lanza.



Lanza.



Ballesta.



Cama.



MUEBLES

Asientos.



Arpa.



Pandereta.



Gaita.



Flauta.



Violín.



Giga.



Flauta.



Viola.

Dibujos: Fdo. de la Rosa

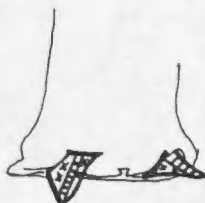
IV. — INSTRUMENTOS MUSICALES



Zapatos con calzas.



Zapatos.



Zapatos bordados.

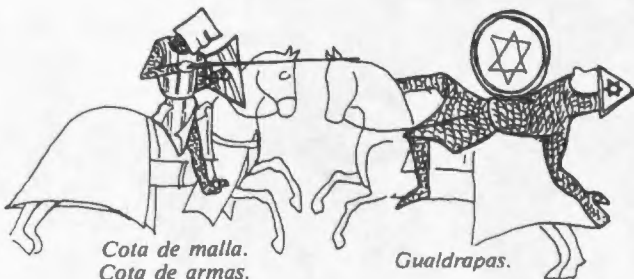


Calzas solidas.

CALZADOS



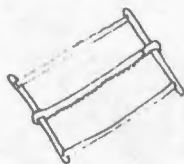
Brafoneras.



Cota de malla.
Cota de armas.
Yelmo.

Gualdrapas.

GUERREROS



Dibujos: Fdo. de la Rosa

V. — UTENSILIOS

INDUMENTARIA MASCULINA

PRIMER VESTIDO		SEGUNDO VESTIDO	TERCER VESTIDO									Identificación iconografía	Situación izquierda
Ropa interior	Saya Gonela	Pellote Cota	Garnacha Tabardo	Manto	Capa	Tocado	Utensilios	Armas	Muebles	Otros			
x												discordia	1
	corta	x										concordia	1
	hendida x	x			x							hombre/hombre	2-2
	túnica x x			x x		corona x x	cetrol/ pergamino					rey/rey	2-2-7
	corta	almexia				bonete capuchón	tablilla					judío/judío	2-2
	túnica x			x x			libro x					Jesucristo x Jesucristo	2-2-2
	hendida	x				yelmo	gualdrapas	escudo				8 jinetes	2
	túnica							lanza					
	túnica			x								Tetramorfos y Maiestas	2
pañol largo												Crucificado	2
	corta							lanza/caña				guardianes	2
	túnica			x								San Juan	2
	corta					capuchón						judíos 2	2
	túnica			x						trono		Pilatos	2
	hendida							lanza/ escudo				guardianes 2	2
		almexia										testigo	2
	hendida											verdugos 2	2
	corta							ballesta				ballestero	3
	corta						águila					hombres en árbol 2	3
	corta					yelmo	gualdrapas	lanza/ escudo				jinetes 7	3
	corta							espada/ escudo				infante 1	3
	corta	cota		x				espada x/ escudo				infante x	4-8
x		cota malla				almojar	pico					guerrero 1	4
		x					gaita					músico 1	4

PRIMER VESTIDO		SEGUNDO VESTIDO	TERCER VESTIDO									Identificación iconografía	Situación izquierda
Ropa interior	Saya Gonela	Pellote Cota	Garnacha Tabardo	Manto	Capa	Tocado	Utensilios	Armas	Muebles	Otros			
		cota malla				yelmo	gualdrapas	lanza x / escudo alfanje				jinetes 9-2	4-8
	corta	hendido					copa					copero	5
		hendido					flauta					flautista	5
		de malla						escudo/ lanza				San Miguel	5
	hendida						halcón					jinete (mayo)	5
	hendida					sombrero	hoz					segador (junio)	5
	hendida						trillo/látigo					trillador (julio)	5
	hendida		x			capuchón	martillo/ tonel					tonelero (agosto)	5
		x			x							hombre/hombre	5-5
	hábito x						libro saco al hombro					San Francisco franciscano	5-7
	túnica		x		x	bonete	instrumento musical					clérigo	5
	corta	hendido					hacha/ agueta/tabla					carpinteros 11	6-7
	túnica						martillo/ sierra						
	corta	hendido					copa/botella					hombre	6
					x	corona				espuelas		Rey	7
	hendida	x					pergamino					hombre/hombre	7-7
	túnica	x x x x		x	x		libro/ vara florida					hombre x x x x	8-8-8-8
	túnica			x		bonete	llave		trono			hombre (enero)	derecha 1
		x				capuchón	fuego					hombre (febrero)	1
	corta					casquete	tijeras podar					hombre (marzo)	1
	x	hendido					vara florida					hombre (abril)	1
		flecos					violin			camisa margomada		juglar	1

PRIMER VESTIDO		SEGUNDO VESTIDO	TERCER VESTIDO								Identificación iconográfica	Situación izquierda	
Ropa interior	Saya Gonela	Pellote Cota	Garnacha Tabardo	Manto	Capa	Tocado	Utensilios	Armas	Muebles	Otros			
		cota malla						lanza/escudo				jinete	1
	colores					coronas	instrumentos musicales					juglares 6	1
		x	x		xx	guirnalda xx						hombre xx	1
	corta xx	xx x brial	x	x		cofia						hombre xxxx	2-2-2-2-2
	x							lanza				cazadores 4	2
	x							lanza				jinetes cazadores 2	2
	túnica			x			vara					Jesucristo resucitado	2
			x de viaje, de piel			sombrero picudo	bolso/vara					Peregrinos Emaús 3	2
	túnica x			xx								Duda Santo Tomás	2
	túnica											x Crucificado con cruz	2
		cotamalla						espada				soldado 2	2
paño largo												Descendimiento	2
	corta											discípulos 3	2
	túnica			x								San Juan	2
	corta							lanza				lucha con monstruos 6	3
	hendida						cuerno caza					hombre	3
	hendida							espada escudo				guerrero	3
		x		x		bonete	libro/ vara florida					hombre	5
	túnica x			xx		corona x	arpa	espada	trono trono			David/Salomón	5-5
		x		dalmática			libro					clérigo	6
	corta						copa/botella					hombres 4	6
		x		x								hombres 2	6
	corta					capuchón						judíos ? 1	6
		x encordado										pintores 2	6
									cama			esposos	7
	corta xx				x							hombres 3	7

INDUMENTARIA FEMENINA

PRIMER VESTIDO		SEGUNDO VESTIDO			TERCER VESTIDO						
Saya corta	Saya Gonela	Pellote cota	Saya encordada	Almexia	Tabardo Garnacha	Capa Manto	Tocado	Utensilios	Otros	Identificación iconográfica	Situación izquierda
		brial								concordia	1
	x	x					sombrero	huso		hilandera	2
	x	x					guirnalda	vara florida		mujer	2
			x				corona	avecilla	camisa margomada	lascivia	2
		brial					guirnalda	manzana		mujer	2
	x						guirnalda			mujer	2
	túnica					x				Virgen	2
	x	cota oriental					guirnalda	flor de lis		mujer	3
		x	x					pandereta		juglaresa	3
		x			x					mujer	5
		brial				x con cuerdas				mujer	7
	x		x				guirnalda	vara florida		mujer	8
	x						toca	cubo		mujer mudéjar 3	8
		x					oral	pozo			
	x								ojo tapado	mujer - x	8
		brial								mujer	8
	x	x						vara florida		mujer	8
											derecha
		x					pañuelo	instrumento percusión	camisa margomada	bailarina	1
	túnica					x	guirnalda			mujer	1-3
	túnica					x	toca			Magdalena	2
	túnica					x				Virgen	2
			x	x				avecilla		lascivia	6