



PROYECTO DE TÍTULO

Vestido medieval
para obras pictóricas
que retratan a
Beatrice Portinari
de la “**Vita Nova**”
de **Dante Aligheri**

AMPARO ELIANA TORREJÓN DOMENECH



Proyecto Final

Amparo Eliana Torrejón Domenech

Vestido medieval para obras pictóricas que retratan a Beatrice Portinari de la “Vita Nova” de Dante Aligheri.

Autor del proyecto: *Amparo Eliana Torrejón Domenech*

Director del proyecto: *Carlos Arranz Rodríguez*

Fecha: *28 de junio de 2024*



Estudios Superiores Abiertos de Diseño



Universidad San Jorge

Índice

1. Declaración del alumno.....	4
2. Dedicatoria y agradecimientos.....	5
3. Resumen del proyecto.....	6
3.1 Objetivo.....	6
3.2 Metodología.....	7
3.3 Conclusión.....	9
4. Análisis de mi labor como diseñadora.....	10
4.1 Análisis del macroentorno.....	10
4.2 Público objetivo.....	12
4.3 Competencia.....	13
4.3.1 Competencia indirecta.....	13
4.3.2 Competencia directa.....	14
4.4 Análisis propio como diseñadora.....	18
4.4.1 Misión.....	18
4.4.2 Visión.....	18
4.4.3 Valores.....	19
5. Desarrollo de la inspiración.....	21
5.1 Investigación histórico-cultural de la Edad Media.....	21
5.1.1 Alta Edad Media (s. V - X).....	21
5.1.2 Plena Edad Media (s. XI - XIII).....	23
5.1.3 Baja Edad Media (s. XIV - XV).....	26
5.1.4 Florencia.....	27
5.2. El arte medieval.....	28
5.2.1 Estilo italo-gótico o trecentista (s. XIV) (1250-1400).....	32
5.2.2 El trecento florentino.....	32
5.2.3 Giotto.....	33
5.2.4 Dante Alighieri.....	34
5.2.5 Beatrice Portinari.....	35
6. Moodboard.....	38
7. Ilustraciones.....	40
8. Carta de tejidos.....	48
9. Carta de color.....	49
10. Ficha técnica.....	53
Tabla de medidas vestido medieval María.....	53
FICHA TÉCNICA: Vestido medieval María.....	54
Tabla de medidas vestido medieval Sofía.....	61
FICHA DE DISEÑO: Vestido medieval Sofía.....	62
Tabla de medidas capa medieval Amparo.....	70
FICHA DE DISEÑO: Capa medieval Amparo.....	71
Tabla de medidas vestido medieval Laura.....	77
FICHA DE DISEÑO: Vestido medieval Laura.....	78
10.1 Pintores y obras realizadas con la indumentaria de Artis Costume.....	85
10.1.2 David Conejo.....	85

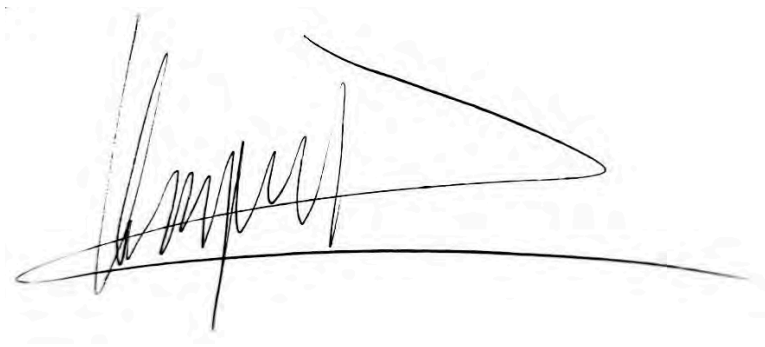
11. Escandallo de la prenda.....	95
Escandallo vestido medieval María.....	96
Escandallo vestido medieval Sofía.....	97
Escandallo capa medieval Amparo.....	100
Escandallo vestido medieval Laura.....	102
12. Patrones.....	104
Vestido medieval María.....	104
Patrones.....	104
Vestido medieval Sofía.....	106
Patrones.....	106
Marcada.....	108
Delantero.....	109
Espalda.....	110
Vistas.....	111
Manga.....	113
Vista.....	115
Martillo.....	115
Capa medieval Amparo.....	116
Patrones.....	116
Marcada.....	117
Capa medieval Amparo: marcada.....	117
Vestido medieval Laura.....	120
Patrones.....	120
Marcada.....	124
Manga.....	129
Vistas.....	131
Bordados de vestido y capa.....	134
13. Marca.....	137
14. Referencias Bibliográficas.....	138
15. Anexos.....	141
15.1 Anexo: indumentaria medieval.....	141
15.1.1 Tejidos.....	143
15.1.1.1 Glosario textil.....	144
Tejidos de lana.....	145
Tejidos de lino.....	151
Tejidos de seda.....	152
15.1.2 Colores.....	156
15.1.3 Producción y tintes paños en Florencia.....	158
15.2 Anexo: indumentaria femenina medieval.....	159
15.2.1 Glosario de la indumentaria femenina medieval.....	160

1. Declaración del alumno

Este trabajo constituye parte de mi candidatura para la obtención del título de Especialista en patronaje y confección de Dsigno, Estudios Superiores Abiertos de Diseño, por la Universidad San Jorge y no ha sido entregado previamente para la obtención de cualquier otro título.

Este documento es el resultado de mi propio trabajo, excepto donde de otra manera esté indicado y referido.

Doy mi consentimiento para que se archive este trabajo en la biblioteca de Dsigno, Estudios Superiores Abiertos de Diseño, donde se puede facilitar su consulta.



Amparo E. Torrejón Domenech

En Madrid, a 28 de junio de 2024

2. Dedicatoria y agradecimientos

A mi marido e hijos por la compañía y ayuda incondicional, y a mis padres por todo lo que dejaron en mí para ser lo que soy.

Para ellos, con gran cariño, entrego todo mi esfuerzo y dedicación.

Agradecimientos

A Sara Diez González como docente asignada, quien me guió durante todo el proceso de investigación y desarrollo en mi proyecto de título.

A mi tutora Susana Sánchez Alberto por su compañía y orientación.

A María Barrera, a Sofía Avilés y a Laura Escalante que sirvieron de modelo para los diseños.

A Teresa Valcárcel y el taller Holy Guns por su ayuda y asesoría en el bordado de las prendas.

3. Resumen del proyecto

3.1 Objetivo

El objetivo del proyecto es crear vestidos y capa de estilo medieval para una obra pictórica que representará al personaje histórico real, a la vez que literario de Beatrice, perteneciente a la obra “La vita nova” (1292-1293) del poeta italiano Dante Alighieri, y que volverá a aparecer posteriormente en su obra cumbre “La divina comedia”. Para ello, se realizará un estudio de la indumentaria femenina de occidente durante los s. XIII y XIV, buscando un resultado de aspecto noble, elegante y atractivo.

Este estudio se conforma desde una perspectiva historiográfica, y pictórica, buscando una representación ideal de la vestimenta del personaje. El diseño está ideado a partir de los elementos característicos de la época, teniendo en cuenta los materiales, colores y estilos, además de la situación socio-económica del personaje. Se realizará un análisis del escenario histórico del Medievo en un contexto general y concretamente en el periodo de la Baja edad media. También se encuentran apartados concretos sobre: la Florencia de la época, Dante, “La Vita Nova” y Beatrice.

Se estudia el pensamiento de Dante, en cuanto a sus ideas filosóficas y teológicas y los simbolismos que usaba, que eran propios de la época. Por otro lado, es esencial intentar entender las necesidades de mi cliente pintor en cuanto a la vestimenta de Beatrice. El uso de obras de otros pintores sirven de inspiración para un nuevo retrato, así como también conocer las necesidades del pintor para interpretar convenientemente el estilo final de la indumentaria.

3.2 Metodología

Como forma de investigación se ha usado el método de naturaleza cualitativa, comprendido como un procedimiento de recolección de datos que busca el conocimiento atendiendo a las culturas, sociedades e individuos, de manera más subjetiva que objetiva.¹

La recolección de datos parte de fuentes escritas basadas en trabajos y proyectos de investigación similares, webs especializadas, artículos y libros. Las relaciones entre los hechos y los datos obtenidos y la redacción de resúmenes servirán de punto de partida para el vestido final. Otras fuentes son las etnográficas que se basan en bocetos y dibujos propios, así como en imágenes y fotografías de inspiración.

Por otra parte, se estudiará la disponibilidad de telas en el comercio textil a nivel local y se realizará una evaluación de las limitaciones presupuestarias.

El vestido diseñado se ha usado en las primeras obras pictóricas que se inauguran en octubre en el contexto del 51 Festival Internacional Cervantino de este año en el Museo Iconográfico del Quijote MIQ en Guanajuato, México.

Durante el desarrollo del proyecto se realizará un estudio de los siguientes temas:

1. El contexto social y económico.
2. La indumentaria femenina de la época.
3. El comercio textil.
4. Las técnicas artesanales.
5. Florencia y Beatrice Portinari

Uniendo la investigación a un proceso creativo asociativo libre comienza la fase técnica:

1. Dibujo de figurines: Realización de figurines con 8 ilustraciones finales posibles y con diseños distintos. Las ilustraciones se presentan de cuerpo entero, en poses variadas en movimiento. El canon a utilizar es proporcional a 10,5 cabezas
2. Realización del patrón base para su posterior transformación con sus respectivas ficha de medidas y ficha de diseño.

¹ Narvaez, M. (2018, Julio 17). *Método de investigación cualitativo: Qué es y cómo usarlo*. QuestionPro. Retrieved October 12, 2023, from <https://www.questionpro.com/blog/es/metodo-de-investigacion-cualitativo/>

3. Corte y confección del vestido. Se especificará el tipo de tejido y las fornituras a utilizar en la prenda:
4. Confección de la indumentaria final.

3.3 Conclusión

El estudio y diseño de la indumentaria medieval ha sido una gran experiencia que me ha permitido redescubrir la historia desde una perspectiva diferente, ampliar mi visión creativa y formarme a un nivel más profesional.

Ha sido muy motivador poder elegir un tema de estudio y llevarlo a cabo de una manera tan profunda. Sin embargo, durante el proceso me surgieron varias dificultades a nivel de aprendizaje y de confección, como discernir entre la cantidad de fuentes de información y de datos que existen hoy en día o el hecho de tener que volcar todo el aprendizaje adquirido en mi diseño, teniendo en cuenta lo artístico y lo simbólico. Además de esto, se suman los problemas que tuve para encontrar algunos materiales de confección, ya que en general eran productos y materiales de mala calidad, artificiales o inadecuados en el caso de la tela.

Por otro lado, he aprendido que la Edad Media fue un periodo de gran impacto en la industria de la indumentaria, en la que hubo muchos acontecimientos, inventos y descubrimientos relevantes para los siglos siguientes. Incluso a día de hoy encontramos prendas muy similares y se podría decir que nuestra vestimenta, a rasgos muy generales, no difiere mucho de la que se fue desarrollando en aquellos siglos.

En definitiva, este proyecto me ha servido mucho como aprendizaje y me ha dado nuevas ideas para futuros diseños y proyectos. También creo que puede ser un aporte en el campo del diseño y confección actual, ya que podría impulsar a otros profesionales del sector a explorar este período y comenzar a crear nuevas tendencias.

4. Análisis de mi labor como diseñadora

4.1 Análisis del macroentorno

Antes de iniciar una empresa o un proyecto como profesional, es esencial realizar un análisis a nivel general del entorno, para tener en cuenta los factores que pueden afectar en nuestros negocios y de esta manera poder establecer unos objetivos claros y realistas. Esto nos ayudará a conocer las particularidades del mercado y los potenciales clientes.

Dentro del sector textil hay una situación de ambivalencia a nivel global, ya que hay un nivel creciente del interés por la moda y la apariencia estética, pero también hay un decaimiento en la inversión en vestimenta y complementos entre la población. Aun así, según el barómetro de ACOTEX, la acumulación de las ventas anuales se han incrementado un 3,8% en comparación al año pasado. ²

Es difícil escapar de las modas y tendencias actuales ya que se encuentran en las tiendas más asequibles para la gran mayoría de la población, siendo difícil encontrar prendas que ayuden a descubrir la verdadera personalidad a la hora de vestir. Aunque de cierta manera el aumento del interés general por la estética está creando una ola de inspiración creativa en algunos sectores, que se observa especialmente entre los jóvenes.

Para tener una mejor visión del entorno, se ha utilizado una herramienta de planificación estratégica, conocida como análisis PEST:

² (Barómetro Acotex, 2023)

Tabla 1.
Análisis *PESTEL*

	<i>Políticos</i>	<i>Económicos</i>	<i>Socioculturales</i>	<i>Tecnológicos</i>	<i>Ecológicos</i>	<i>Legales</i>
D E S F A V O R A B L E S	Dificultad para emprender en España.	Gran crisis financiera en España.	Disminución de la inversión en moda entre la población.	Necesidad de saber manejar las nuevas tecnologías.	Materia prima determinada por texturas y necesidades estéticas más que ecológicas.	Podría requerir protección de derecho de autor al ser pieza única.
	Extremismo ideológico.	Falta de presupuesto para actividades culturales.	Población envejecida.	Mayor competitividad.		Cobertura de contratos para alquiler y posibles encargos de mayor volumen para grandes producciones.
	Población descontenta y desesperanzada.	Dificultad para alquilar o comprar viviendas y locales.	Poca importancia por la calidad y mayor importancia por las marcas y tendencias.	Se requiere conocimiento amplio de programas y software. Falta de acceso a recursos tecnológicos para ser una pequeña empresa.		
F A V O R A B L E S	Intención de impulsar las pequeñas empresas.	Proporción de ayudas económicas.	Incremento del valor en lo estético.	Abaratamiento de los costes de emprendimiento y promoción.	Fabricación pormenorizada de mínimo impacto ecológico.	No requiere compra de derechos de autor o propiedad intelectual.
					Materiales naturales tradicionales y armonizados al ecosistema.	No sujeto a normativas de etiquetado y protección al consumidor.
	Pacto verde de la UE.	España como ejemplo de recaudación por calidad.	Inicio de un crecimiento en la moda de autor y pequeñas empresas.	Permite llegar a más gente y crear red de contactos.	Mínima producción de residuos.	No requiere regulación de condiciones laborales al ser producción autónoma a medida.

Fuente: Elaboración propia.

4.2 Público objetivo

Empresas de arte y entretenimiento que se encuentren en Madrid o sus alrededores y que trabajen en sectores artísticos como plástica, teatros, televisión, cine y eventos en general.

Mis clientes potenciales son profesionales, empresarios, directores o ejecutivos entre los 30 y 65 años que desean adquirir indumentaria de época para proyectos artísticos por encargo, compra o alquiler. Son clientes con sensibilidad artística que desempeñan el papel de encargados de la compra o alquiler de vestuario para personajes de cine, tv o teatro.

También artistas plásticos autónomos de rubros del arte de entre 30 y 70 años, de origen internacional, en general con estudios profesionales. Lugar de residencia preferentemente en Madrid y sus alrededores que necesiten vestuario de época para la realización de personajes en la creación de obras pictóricas.

Pintores con gran sensibilidad artística e intereses culturales con dedicación a tiempo completo en su trabajo pictórico. Buscan la seriedad, la originalidad, la autenticidad y la calidad en su trabajo creativo (toque exclusivo). Posibilidad de personalizar diseños manifestando el propio estilo de cada artista.

Artistas que por lo general están al día en el manejo de las redes sociales (Sociedad digitalizada y familiarizada con el uso de las tecnologías) y el vínculos con otros artistas del sector.

- Mi comprador puede llegar a entender la moda como una inversión a largo plazo, que le repercutirá beneficios con su posterior venta.
- Es comprador complejo: Se implica, se asegura e informa de las características del producto que compra. Su decisión se basa en el conocimiento.
- Autorrealización: el producto se percibe como un complemento al desarrollo personal del cliente, pudiendo otorgar, prestigio, reconocimiento y respeto hacia su proyecto pictórico.
- Sensibilidad al precio:
 - Artistas con menor economía: Posibilidad de alquiler.
 - Artista con mayor economía: Encargo o compra.

Influye la calidad, el precio y la originalidad que requiere un servicio personalizado para dar un trabajo integral en sus proyectos.

4.3 Competencia

Dentro del sector de empresas que trabajan en áreas artísticas se encuentran diversas plataformas online donde se vende, o alquila trajes de época nueva o de segunda mano en buenas condiciones y con estándares de calidad a buen precio. Podemos distinguir un tipo de competencia que es indirecta debido a que verdaderamente su dedicación no es específica al rubro y otra competencia que ofrece efectivamente un servicio semejante de alquiler ya sea de pocas piezas, como de grandes cantidades para utillaje cinematográfico.

4.3.1 Competencia indirecta.

Algunos de ellos son:

Wallapop: Plataforma Española que ofrece productos de segunda mano (entre los cuales está la indumentaria de época), de una manera económica y sostenible.

Milanuncios: Empresa Española que vende y compra todo tipo de productos de segunda mano a menor precio y contribuyendo a la sostenibilidad y el medio ambiente.

AliExpres: Plataforma china que ofrece productos a menor precio, con buenas ofertas en trajes medievales .

Etsy: Empresa norteamericana de compra venta de artículos especiales de artesanía y vintage, con una amplia gama de vestuario de época. Sus precios no son tan accesibles.

4.3.2 Competencia directa.

Sastrería Cornejo

Sastrería ampliamente valorada en Europa. Tiene sede central en Madrid. Ofrece una gran colección con talleres de confección y almacenes con vestuario de época, para representaciones en cine, teatro y televisión.

Figura 1.

Logotipo de Sastrería Cornejo.



Figura 2.

Foto promocional de Cornejo.



Fuente RTVE.es

Vestuario Paris

Alquiler y venta con gran variedad en indumentaria de época, disfraces , y vestuarios de etiqueta. Empresa reconocida a nivel europeo con tienda en Madrid capital.

Figura 3.

Logotipo de Vestuario París.



Figura 4.

Foto promocional de Vestuario París.



Fuente vestuariosparís.net

Peris Costumes

Sastrería especialista en alquiler y confección en vestuario de época para cine, televisión y teatro. Dispone de gran stock. Bien posicionada tanto en España con gran parte de Europa. Tienda en madrid capital

Figura 5.

Logotipo de Peris Costumes.



Figura 6.

Foto promocional de Peris Costumes.



Fuente: periscostumes.com

Vestuario Izquierdo

Alquiler, estilismo y realización de vestuario tanto para teatro, cine, televisión, publicidad. Asesoramiento y estilismo, asistencia en proyectos escénicos, servicio de sastrería y venta de disfraces y complementos.

Figura 7.

Logotipo de Vestuario Izquierdo.



Figura 8.

Foto promocional de Vestuario Izquierdo.



Fuente: @Izquierdovestu

4.4 Análisis propio como diseñadora

Figura 9.

Logotipo de mi marca: Artis Costume.



Amparo Torrejón: Artis Costume

Mi concepto de negocio se basa en la moda de autor, en régimen de autónomos, contando con el apoyo interdisciplinar en la confección de prendas y en proyectos más demandantes. Para definir este proyecto de forma más clara he realizado el análisis de la misión, la visión y los valores que lo rigen.

4.4.1 Misión

La filosofía de mi marca se basa en crear diseños de estilo propio que junten lo tradicional con lo innovador, que mantenga la estética de épocas pasadas sin perder de vista los elementos actuales, consiguiendo la unión de cultura y sociedad. En este sentido, mi centro de acción consiste en impulsar el crecimiento de las pequeñas empresas o autónomos emprendedores del sector cultural, a través de vestuarios que ayuden a destacar sus obras y consiguiendo que sobresalgan por su originalidad estética.

4.4.2 Visión

El objetivo es ser una diseñadora de referencia en la creación de trajes originales adaptados para artistas, modelos o pequeñas empresas culturales que requieran de

una indumentaria de calidad y exclusiva. La creatividad y el buen gusto son los principios rectores de mis diseños.

Mi concepto de trabajo incluye pequeñas colecciones de trajes o prendas independientes que se pueden adquirir tanto por encargo como por compra o alquiler de diseños ya realizados.

4.4.3 Valores

- El compromiso con autónomos y pequeñas empresas: Los profesionales que tienen un alcance de clientes menor a menudo sufren más dificultades a nivel económico, por eso mi marca buscará evitar las industrias y contar con estos profesionales, no solo del diseño, sino también de cualquier ámbito o sector para apoyar sus emprendimientos.
- El compromiso con el medio ambiente: Hoy en día sabemos que es esencial cuidar la procedencia de los productos para evitar generar más contaminación, por ello procuro comprar materiales que provienen de fuentes ecológicas, así como colaborar con fabricantes que sigan esta misma ética.
- La satisfacción del cliente: Lo más importante no solo es la calidad del producto sino también el comportamiento frente al cliente, que tiene que sentirse acogido. Más allá de la labor comercial está el trato humano, respetando a las personas, sin importar cómo sean o lo que busquen hay que mantener la escucha atenta a sus necesidades y la amabilidad.

El análisis DAFO es una herramienta utilizada para analizar, a nivel interno y externo, las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades que sirven de guía a la hora de constituir una empresa.

Tabla 2.

Análisis DAFO.

Internas	Externas
<h3 data-bbox="400 495 596 539">Fortalezas</h3> <ul data-bbox="240 577 774 925" style="list-style-type: none">● Facilidad para generar ideas y crear conceptos de moda, originalidad.● Habilidades de dibujo, ilustración y pintura.● Sensibilidad estética.● Experiencia trabajando en entornos artísticos y creativos.● Experiencia como profesional autónoma.● Buen gusto por la moda y la imagen personal.	<h3 data-bbox="991 495 1278 539">Oportunidades</h3> <ul data-bbox="879 577 1422 992" style="list-style-type: none">● Artistas o empresas que necesitan vestuario personalizado para modelos.● Empresas o compañías de artes escénicas que requieren indumentaria creativa: obras de teatro, danza y ballet, musicales, performance, etc.● Editoriales de revistas, libros o blogs que necesiten ilustraciones de moda.● Las empresas que necesitan ideas de diseños originales de moda.● Artistas locales que necesitan asesoramiento estético.
<h3 data-bbox="384 1104 612 1149">Debilidades</h3> <ul data-bbox="240 1193 799 1585" style="list-style-type: none">● No tener relación con otros diseñadores.● Poco conocimiento del sector del diseño de moda.● Poco interés en realizar confección y costura.● Dificultad para perseverar y mantener el foco en las ideas.● Carecer de un taller o entorno para trabajar.● Falta de manejo de programas de diseño y patronaje.	<h3 data-bbox="1034 1104 1230 1149">Amenazas</h3> <ul data-bbox="879 1193 1430 1485" style="list-style-type: none">● Diseñadores con mucha capacitación, experiencia y renombre.● Empresas que le dan más importancia a la moda que al buen gusto.● Poca cantidad de empresas que buscan calidad.● El coste de los profesionales de la confección.

Fuente: Elaboración propia.

5. Desarrollo de la inspiración

5.1 Investigación histórico-cultural de la Edad Media

La Edad Media es un período de la historia de Europa considerado entre los siglos V y XV. Comienza con la entrada de los pueblos bárbaros a occidente en el año 476, provocando la inminente caída del Imperio romano occidental y que se desarrolla hasta el descubrimiento de América en el año 1492. Estuvo marcado por grandes acontecimientos en el contexto político, social y económico y por grandes dificultades como numerosas epidemias, periodos grandes de hambre, y permanentes guerras e invasiones que tenían el propósito de asaltar, atacar o conquistar diferentes territorios de Europa.

Debido a que es un periodo bastante extenso, de alrededor de un milenio, se suelen distinguir tres grandes etapas : Alta Edad Media (s. V - X), Plena Edad Media (s. XI - XIII) y Baja Edad Media (s. XIV - XV).

5.1.1 Alta Edad Media (s. V - X)

En el S.V el Imperio Romano estaba muy debilitado debido a sus propias crisis internas y con la entrada de los pueblos bárbaros a occidente se provocó una extenuación definitiva del Imperio, el cual había centralizado el poder en Europa durante el pasado. De esta manera, nacen los reinos germánicos que asumen el poder político de Occidente, dejándolo dividido en anglosajones, lombardos, francos y visigodos. Eran reinos cristianizados, debido a que la Iglesia había conseguido una gran influencia, no sólo sobre las gentes del pueblo, sino también sobre las clases dirigentes; la jerarquía eclesiástica operaba como colaboradora de los reyes, influyendo en todos los aspectos de la vida humana e incentivando con su poder moral en las áreas políticas, sociales, tecnológicas y culturales, así como en las artes y las ciencias.

Se puede decir que durante este periodo coexistieron tres grandes fuerzas imperiales que se caracterizaron por la lucha por el dominio: el Imperio carolingio de Occidente, el Imperio bizantino de Oriente (fundado por el emperador romano Constantino y que, a diferencia del lado occidental, nunca cayó sino hasta mil años después, en 1453) y el Imperio islámico.

El Imperio carolingio tiene como máximo dirigente a Carlomagno, quien se hizo coronar como emperador de Roma y que dió una considerable importancia a la

religión y el poder, fusionando elementos del cristianismo con el mundo bárbaro y la cultura greco romana. (Ver figura 10)

Figura 10.

Tela de Carlomagno.



Una seda policromada bizantina con un patrón con una cuadriga, s. IX.

Fuente: Museo Nacional de la Edad Media. París, Francia.

La moda en el arte por lo general se representaba con ropajes de formas muy hieráticas, casi rectos, excepto por las capas, que se manifestaban con leves movimientos. El uso del color se expresaba de manera simbólica: el dorado representa la luz divina; el blanco, la vida espiritual; el rojo, la pasión de Cristo; el púrpura, el poder imperial³. (Ver figura 11).

³ <https://enciclopediaehistoria.com/arte-bizantino/>

Figura 11.

Virgen de Salinas de Ibargoiti.



Madera policromada de 90,2 cm de altura, datable en el siglo XIII, durante el reinado de Sancho el Fuerte. Fuente: Diario de Navarra.

5.1.2 Plena Edad Media (s. XI - XIII)

Como resultado del orden católico monárquico, se van sentando las bases para caracterizar claramente este período como una época de cambios, de transición y renovación, con impacto en todas las áreas, tanto en lo político, como en lo social y lo cultural. Con el auge de los poderes monárquicos, nacen reinos en España, Francia e Inglaterra. Serán poderes feudales que utilizarán básicamente la fiscalidad y la justicia para consolidar su dominio además del fortalecimiento de ejércitos, reafirmando su supremacía con diversas funciones aristocráticas como expresión de poder.

A partir de las Cruzadas, los comerciantes italianos comenzaron a traer de China e India distintos productos, en los que se destacan ricas *telas de seda*, porcelana, una gran variedad de joyas con incrustaciones de piedras preciosas y especias. Debido a estas expediciones militares cristianas para recuperar Tierra Santa, se enciende el espíritu religioso y el anhelo caballeresco, provocando que la indumentaria de la clase guerrera aristocrática experimenta importantes modificaciones. Como comentario curioso, fueron llamadas cruzadas por la cruz que llevaban los guerreros bordados en el pecho,

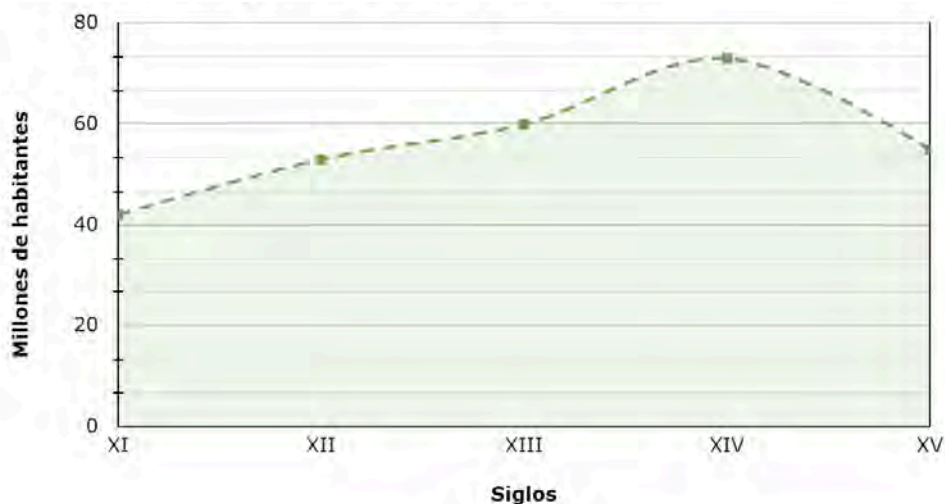
La sociedad alta medieval se encontraba polarizada en dos grandes grupos: El de los señores feudales y el de los campesinos. Los nobles encabezaban los principados feudales como una pequeña aristocracia y dentro del clero estaban los eclesiásticos, los vicarios y los párrocos.

Varios fueron los factores que suscitaron el considerable crecimiento económico: por un lado las lluvias y el incremento de la temperatura dieron lugar a una climatología favorable para una bonanza agrícola, además, las nuevas tecnologías junto el aumento de la población fueron elementos generadores de búsqueda de nuevas fuentes de trabajo relacionadas con el transporte y la comercialización de productos agrícolas. Estos acontecimientos unidos con el incremento demográfico y la seguridad de la población, reactivan el comercio, produciendo el resurgimiento de las ciudades medievales, que comienzan a estructurarse con funciones administrativas propias:: económicas, civiles, políticas y religiosas (Ver gráfico 1).

Existían gremios mayores y menores. Los gremios mayores estaban compuestos por juristas, banqueros, médicos, mercaderes, y comerciantes, en cambio los gremios menores eran artesanos y artistas, como los alfareros, caldereros, herreros, cerrajeros, armeros, panaderos y albañiles.

Gráfico 1.

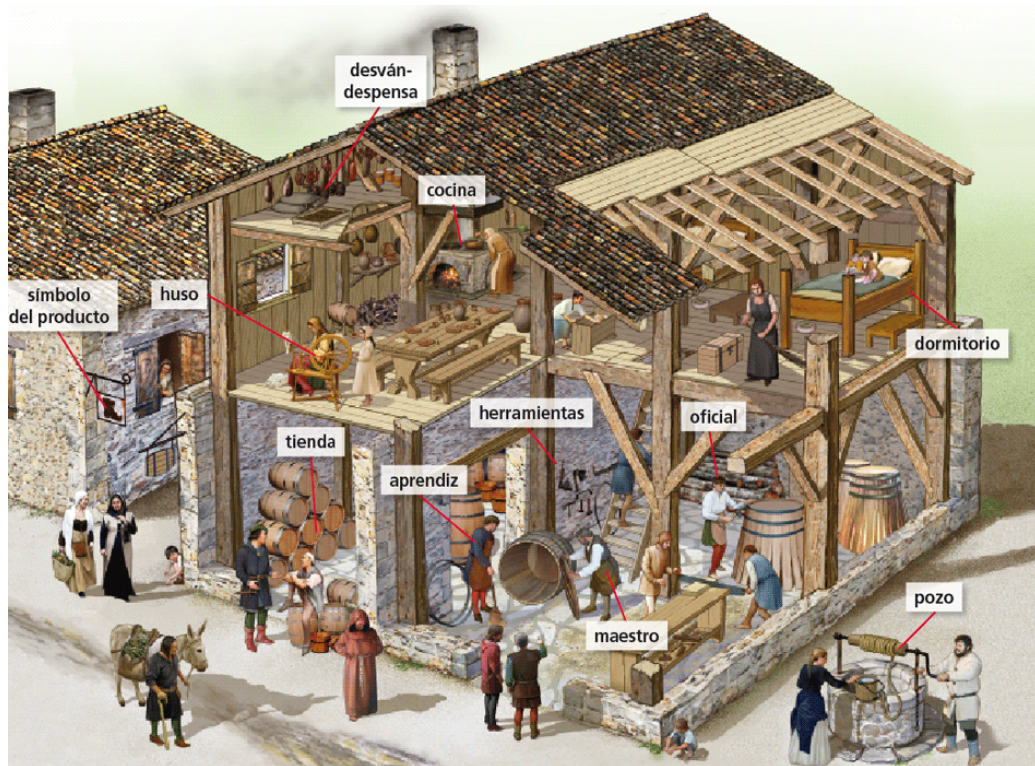
Los cambios en la cantidad de habitantes a lo largo de los siglos XI-XV.



Fuente: Elaboración propia.

Dentro de los gremios mayores también estaban algunos artesanos como: joyeros, merceros, sederos, pañeros, tejedores, tintoreros, cordoneros, sastres, pasamaneros, y drogueros ya que sus productos eran considerados muy valiosos, destacando el oficio de la costura que provocó un amplio desarrollo gremial, hecho que propició el desarrollo de la indumentaria y la moda en el vestir de la época (Ver figura 12).

Figura 12.
Estructura y organización del gremio.



Fuente: Montagut, E., 2017. Los gremios: de la Edad Media a la Revolución Liberal.

Cada taller gremial tenía su dueño, que era el maestro. Los gremios se conformaban por dueños que se organizaban públicamente para proteger sus propios intereses económicos, el control del precio y la calidad de los productos. Su jerarquía laboral se organizaba en aprendices, oficiales, y maestros.

Estas agrupaciones gremiales también funcionaban como centros educativos, que ofrecían plataformas de aprendizaje para aquellos que deseaban introducirse en el oficio. Junto a los gremios surgieron las ferias, como centros de intercambios organizadas por las ciudades importantes europeas, que tenían el propósito de que los artesanos y mercaderes de diversas regiones dieran a conocer sus productos. Esto ayudó a crear nuevas rutas comerciales..

En Italia florecieron las universidades y las actividades artesanas especializadas en la indumentaria, en gran parte debido a la belleza de sus colores y calidades textiles, destacando las actividades gremiales de los *sastres*. Así, Florencia aparecería como el centro mundial del comercio textil entre los s. XI y XII. Los principales tejidos en la Europa medieval eran la *lana* y el *lino*.

5.1.3 Baja Edad Media (s. XIV - XV)

Durante este periodo, numerosos conflictos vuelven a impactar sobre la vida de los habitantes occidentales; comenzando con la hambruna, ya ocurrida a principios del Medioevo, producto de las malas cosechas y el cambio climático. Además se añaden varias epidemias, como la tuberculosis y la nefasta peste negra proveniente del Mediterráneo oriental, aumentando aún más la debilidad de una población mal alimentada y que termina con una eminente mortalidad de alrededor de un tercio de habitantes del continente europeo (Ver gráfico 1), lo cual reduce el número de trabajadores campesinos y por consiguiente su producción.

La industria textil perdió mano de obra, por tanto, algunos manufactureros trasladaron sus operaciones al campo, esperando encontrar mano de obra más barata. Competieron con los gremios urbanos, que se oponían a estos industriales que trabajaban por su cuenta, rompiendo el monopolio.

Durante este periodo de decadencia se produjo la muerte de gran parte de los religiosos que se encargaron de los cuidados de caridad, dando como resultado un importante proceso de decadencia cultural y cambios en la concepción del arte y la religiosidad. Grandes extensiones de tierra quedaron sin cultivar. El descenso de la población hizo que la siembra de productos agrícolas de primera necesidad ya no fuera rentable, por eso impulsaron otros cultivos orientados a la exportación, como la vid (cepa o parra) y el *lino*. En la industria textil también se perdió mano de obra. Como los trabajadores eran escasos, los salarios tendieron a subir. (Ver gráfico 1.)

A pesar de los conflictos, a partir del s. XV comienza un periodo de rehabilitación, donde gran parte de los problemas bélicos, los conflictos urbanos, rurales, y las epidemias, fueron quedados atrás. Prosperan las ciudades, aumenta la población, crece la mano de obra artesana y nace una mayor especialización en la agricultura y ganadería, hechos que conducen a la obtención de materias primas destinadas a las industrias textiles como el *cuero*, la *lana* y el *lino*.

Los gobiernos locales invierten en la industria textil y en la ampliación del tráfico comercial a toda Europa, a pesar de que en el s. XIV se promulgaron las leyes suntuarias que evitaban el abuso y la ostentación excesiva de joyas, adornos y la cantidad de tejido utilizado en las prendas.

La acumulación de recursos dará origen, a través del crédito bancario, a las primeras transacciones bancarias comerciales. Florencia se erige en esta época como la sede bancaria más importante del mundo y, por lo tanto, una urbe comparable con la actual Nueva York de la época.

5.1.4 Florencia

Entre los s. XIII y XIV Florencia se preparaba para convertirse en el centro cultural y económico de Europa y comenzaba una época de enorme crecimiento financiero, destacando en algunos sectores industriales, especialmente el textil, en donde la asociación de laneros pasó a ser uno de los más poderosos intercambios comerciales.

Hay una serie de acontecimientos que promovieron fuertemente la economía, tales como la introducción del Florín en 1252, que facilitó las transacciones comerciales, especialmente: El desarrollo mercantil, que se ve favorecido por la relación con el Imperio bizantino; el asentamiento en la relación con las compañías de mercaderes y banqueros, que proveían de *lana* y *seda* (Ver figura 13.); el impulso del comercio urbano con artesanos locales especializados en tejidos, *pieles curtidas*, metales; el auge de la burguesía italiana. De esta manera, la economía crece exponencialmente por las empresas bancarias y la sociedad se polariza entre la clase media-baja denominada *popolo minuto* y el *popolo grasso*, la clase de ricos comerciantes que tenían todo el poder.

Figura 13.
Telar de seda.



Telar de seda veneciano original en exposición. Fuente: Revista Veneris.com, 2017.

Las estadísticas económicas hablan de más de 200 grandes talleres dedicados a la producción de unas 80.000 unidades de *paño de lana*. Con aproximadamente 20 talleres grandes que se dedicaban al terminado de telas extranjeras. Eran actividades principales de comercio urbano la venta y trueque de productos agrícolas como cereales, vino, aceite o carne. El mercado Vecchio, primer mercado regional para la población urbana y rural.

Los altos ingresos de los ricos favorecieron un desarrollo general de las artes y la cultura a través del *mecenazgo*. La familia Guicciardini, de ascendencia lombarda, hacia el s XIII ya posee grandes extensiones de tierra que llega a la ciudad y se asocia con la casa Médicis en el negocio de comercio exterior durante el s. XIV y XV, constituyéndose en una de las familias más ricas e importantes del periodo.

Las familias de comerciantes, fueron capaces de crecer, hasta formar parte de la nobleza, gracias a las estrategias matrimoniales, y las riquezas adquiridas en el comercio y banca.

Después de la muerte de Dante y Beatrice, hacia 1434 Florencia será gobernada por grupos de familias ilustres, entre ellos los Médicis, dirigida por Cosme, beneficiando el surgimiento del capitalismo mercantil. Las casas Médicis y Guicciardini asociadas en el negocio de paños. El padre de Beatrice, Folco Portinari, habría sido un importante banquero.

5.2. El arte medieval

El arte medieval se desarrolló a través de diferentes disciplinas artísticas y técnicas, en géneros como la pintura, arquitectura, orfebrería, manuscritos iluminados (miniaturas y caligrafía), literatura, frescos, pintura en tabla y mosaicos. Además se incorporan las artes y oficios, que generalmente no se incluían dentro de las bellas artes, como es el caso de la indumentaria.

Se distinguen cinco principales estilos artísticos y cada uno posee una serie de rasgos diferenciales: El paleocristiano, el románico, el carolingio, el bizantino y el gótico. Que tienen rasgos muy distintivos entre ellos. (Ver tabla 2)

Tabla 3.
Épocas y estilos del arte medieval

Época	Características principales	
<i>Unión de la cultura pagana con la cultura cristiana.</i>		
Paleocristiano	Pintura	<ul style="list-style-type: none"> • Mural. • En basílicas catacumbas.
	Arquitectura	<ul style="list-style-type: none"> • Exterior sencillo. • Interior con mármoles y mosaicos.

<i>Culturas bárbaras, paleocristianas y romanas</i>		
Románico	Orfebrería	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos decorativos. • Joyas, broches, hebillas, coronas o pendientes.
	Arquitectura	<ul style="list-style-type: none"> • Reproducciones de la antigua Roma.
	Pintura	
	Escultura	
Carolingio	<i>Corte de Alejandro Magno. Estilo imperial aristocrático. Monumentalidad.</i>	
	Arquitectura	<ul style="list-style-type: none"> • Palacios. • Residencias reales. • Iglesias.
<i>Imperio romano con capital en Bizancio. Cultura de la Roma clásica, griega y oriental. Simbolismo religioso: Representaciones de ceremonias litúrgicas y cortesanas.</i>		
Bizantino	Pintura	<ul style="list-style-type: none"> • Muros y mosaicos (imágenes taraceadas de piedras) o vidrios. • Iconos (pintura sobre madera).
	Ilustración	<ul style="list-style-type: none"> • Manuscritos.
	Orfebrería	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica de esmaltado.
	Colorido	<ul style="list-style-type: none"> • Dorado, blanco, rojo y púrpura.
<i>París y alrededores. Europa occidental.</i>		
Gótico	Arquitectura	<ul style="list-style-type: none"> • Catedrales y monasterios. • Ventanales amplios. • Nervios y pilares de contención. • Gran altura.

	Pintura	<ul style="list-style-type: none"> • Temple y óleo. • Tablas, retablos y miniaturas (manuscritos). • Vitrales.
	Escultura	<ul style="list-style-type: none"> • Dependiente de arquitectura. • Figuras: Sagradas, realistas, retratos conmovedores.
	Estilos	<ul style="list-style-type: none"> • Franco gótico. • Internacional. • Flamenco. • Español. • Escuelas florentina y sienesa.

Fuente: Elaboración propia.

El arte paleocristiano ya se encontraba en siglos anteriores grecorromanos y se mantiene hasta los primeros siglos de la alta edad media extendiéndose por toda Europa. Nace de la unión del estilo pagano con la cultura de la cristiandad. Su expresión artística se encuentra especialmente en murales pintados en el interior de basílicas y en pinturas en catacumbas. La arquitectura se caracteriza por un exterior sencillo e interiores con mármoles y mosaicos.

Por otro lado, una de las expresiones artísticas más características de este periodo, es el arte románico, que nace de la mezcla cultural que surge entre las tradiciones bárbaras con la corriente paleocristiana y la cultura romana. Su arte se destaca fundamentalmente por la *orfebrería*, en la fabricación de elementos decorativos como: joyas, broches, hebillas, coronas o pendientes. En cambio, las obras arquitectónicas, la escultura y la pintura fueron más bien reproducciones de la antigua Roma.

El arte carolingio en cambio, se desarrolló en torno a la corte del emperador Carlomagno, un estilo imperial aristocrático que se distingue por una arquitectura basada en palacios, residencias reales e iglesias, destacadas por su monumentalidad.

Por otro lado, el estilo bizantino, fue gestado por el Imperio romano bajo el reinado de Justiniano, cuya capital estaba en Bizancio. Tuvo una duración de casi mil años, cuyo período de magnificencia será entre los s.V al VII. Su expresión artística originada en base a la cultura de la Roma clásica, griega y oriental, se caracteriza, como es propio del Medioevo, por su relevancia simbólica religiosa, en representaciones de ceremonias litúrgicas y cortesanas, con representaciones de solemnidad, lujo y ostentación real.

Las artes pictóricas bizantinas destacan por el trabajo en frescos, en pintura mural y en mosaicos (imágenes taraceadas de piedras o vidrios, generalmente de varios

colores, realizadas en el interior de las iglesias), también por los Iconos (pintura sobre madera), las ilustraciones en miniatura que adornaban los manuscritos y las artes menores, con excelentes orfebres que a la vez dominaban la técnica del esmaltado.

Otro importante estilo fue el estilo gótico, que nace en París y alrededores, para luego abarcar toda la Europa Occidental. La innovación técnica más colosal se logra a través de delgados pilares y estrechos nervios que ya no necesitaban los pesados muros de piedras y pudiendo ponerse en su lugar amplios ventanales, que además se llenaron de escenas y colores, dando lugar a una percepción artística completamente original en la historia humana, en donde el hombre busca conectar con Dios de manera directa y natural. Este movimiento se hace posible a través de una arquitectura que desarrolla catedrales y monasterios muy altos y luminosos, con elementos característicos constructivos como el arco ojival y la bóveda de crucería. Le siguen, edificios civiles, como ayuntamientos, castillos, palacios y lonjas, que son edificios en los que se desarrolla el comercio al por mayor, respondiendo a una nueva necesidad provocada por el auge del comercio y los transportes. Suelen tener grandes salas y almacenes.

Subordinada a la arquitectura se encuentran la pintura y escultura. La pintura se encuentra en el interior de las obras arquitectónicas, en donde las pinturas al fresco pierden relevancia (con excepción de Italia) y es reemplazada por técnicas de pintura al temple y otras al óleo. Se manifiestan sobre tabla, en retablos, miniaturas (ilustraciones muy detallista y coloridas encontradas manuscritos) y en extensos vitrales coloridos de las grandes catedrales que juegan un papel protagonista a lo largo de todo este periodo. En cuanto a la escultura, se pueden ver en las portadas de catedrales, siempre dependiendo de la arquitectura. En sus representaciones figurativas, al contrario de corrientes artísticas pasadas, se manifiesta el tema sagrado con figuras más realistas, sus rostros tienen un carácter emotivamente conmovedor.

El gótico fue teniendo características regionales diferentes, surgiendo el estilo franco gótico, el estilo internacional, el estilo flamenco, el estilo en español y las escuelas florentina y sienesa en Italia.

La pintura gótica satisface a la demanda del lujo reclamadas por las monarquías y por la burguesía, que se enriquecen cada vez más con pinturas elegantes, representando delicadas formas con flotantes vestuarios y gráciles siluetas. Destacan los rostros llenos de expresión y encanto. En la escultura, los artistas comenzaron a contemplar la naturaleza, con la intención de aprender de ella y realizar figuras de manera convincente y verazmente emotiva.

A comienzos del S.XIV en Italia, el gótico fué sustituido por el Renacimiento, en cambio en España, Inglaterra, y Portugal continuó hasta los primeros años del s. XVI.

5.2.1 Estilo italo-gótico o trecentista (s. XIV) (1250-1400)⁴

Corriente artística que surge a principios del s. XIV, heredada del arte bizantino con estilos de monumentalidad, simetría y hieratismo, características que cambiarán con la llegada de un nuevo estilo.

El nacimiento y desarrollo de la corriente gótica en Italia se verá favorecida, tanto por la creciente acción comercial como por la cultural, que potencian las industrias de artesanos y mercaderes concentrados en las ciudades. Su máximo apogeo se extiende en dos grandes ciudades italianas, Florencia y Siena, con artistas como Giotto y Duccio respectivamente, considerados como los más representativos del trecento italiano y que darán origen a un nuevo lenguaje pictórico identificado como *Dolce stil novo* en arte, literatura y filosofía.

Debido al enfoque de este proyecto, se comentarán sólo las características de la escuela de Florencia, a pesar de que sus cualidades son en general comunes.

Este periodo se caracteriza por una tendencia espiritual y realista que va tomando cuerpo sin enfrentarse ni fundirse. Se plantean nuevas fórmulas intelectuales y estéticas que conducirán de manera necesaria al realismo y al relato reflejados en una permanente referencia iconográfica y a una novedosa forma de concebir la naturaleza y el cuerpo, creándose un sistema de representación en el que la imagen se orienta a la cotidianidad. Respecto de las artes visuales aplicadas al muro, se van dejando de utilizar los mosaicos y se perfecciona la técnica del fresco que llevan a los umbrales de la aparición y consolidación de la técnica al óleo.

5.2.2 El trecento florentino

Algo que caracteriza la pintura del trecento florentino, es que ahora, a diferencia de corrientes pasadas, las figuras aparecen por separado, con semblantes expresivos y emoción en los rostros, que buscan conmocionar al espectador. Estos personajes ya no sólo se encuentran de manera frontal, sino que también de espaldas o de costado, posiciones que dan sentido de volumen al modelado de los cuerpos a través del contraste de luces y sombras. Esta mayor importancia a la anatomía se refleja en personajes de aspectos gráciles, llenando las obras de elegancia y dulzura. Todo un encanto para la mirada del espectador.

En cuanto al colorido, se deja atrás el color plano para pasar a matices, con fuertes contrastes entre sombras y luces y con riquezas cromáticas en gamas tonales de colores azules, rojos, amarillos y rosas. Se reduce el uso de tonos dorados.

⁴ <http://reinodelahistoria.blogspot.com/2009/11/escuela-de-siena-vs-escuela-de.html>

La Escuela florentina es la que mejor aprovecha estos avances técnicos, Giotto su mejor ejemplo, realiza ciclos de frescos de verdaderos manifiestos pictóricos que causaron furor en la época. En la composición emergen los primeros espacios tridimensionales, donde los personajes se encuentran rodeados de objetos, decoraciones arquitectónicas, paisajes o interiores. Aparecen las temáticas civiles con obras que demandan la imagen del poder imperial. Las técnicas al fresco se perfeccionan y llegan a ser tan duraderas y brillantes como los mosaicos.

5.2.3 Giotto

Figura 14.

Retrato de Dante Aligheri por Giotto.



“Dante Alighieri”, 1340. Por Giotto di Bondone. Fresco, Capilla de María Magdalena.

Fuente: Museo del Bargello. Florencia Italia.

En la Italia del Dante, sus ciudades estaban en estrecho contacto con el Imperio bizantino y los artistas entraban a Constantinopla más que hacia París en busca de inspiración y guía. En el s. XIII las iglesias italianas aún se hallaban decoradas con solemnes mosaicos, a la manera griega. En el imponente desarrollo del fresco italiano, encontramos una pintura con formas delicadas, curvas graciosas de flotantes ropajes y siluetas alargadas, con un sutil encanto de cuerpos alargados. Uno de sus más notables representantes es Giotto, mencionado en la Divina comedia y que retratará a Dante para el grupo de tercios franciscanos de la basílica de San Francisco en Asís.

Giotto fué uno de los grandes representantes de este periodo en Florencia. En sus obras se pueden ver principalmente temáticas teológicas como el juicio final, escenas de la Virgen María o la pasión de Cristo. Se observan ciclos de frescos con escenas de verdaderos relatos llenos de emoción y expresividad. Sus figuras aparecen enormes, volumétricas, en diferentes acciones y en posiciones de tridimensionalidad, llenos de

riqueza cromática. Las obras de Giotto llegaron a ser una inspiración para los artistas posteriores del renacimiento. Por ejemplo, su importante y muy impresionante ciclo de obras al fresco que decoran la “Capilla de los Scrovegni” de Padua.

Figura 15.
Dante y Giotto.



“Giotto pintando a Dante”, 1852. Por Dante Gabriel Rossetti. Acuarela s/ papel, 37×47 cm.
Fuente: Fogg Art Museum, Cambridge, Estados Unidos.

5.2.4 Dante Alighieri

Dante Alighieri (Florencia 1256 - Rávena 1321) es considerado uno de los escritores más importantes de la historia y el más sublime poeta italiano, apodado como “el sommo poeta” (El sumo poeta) por su obra maestra la “Divina Comedia”. En sus obras literarias se refleja una transición entre el pensamiento medieval y el humanismo renacentista, cuyo tema central es la búsqueda de elevar la condición humana hacia lo divino, siguiendo la filosofía aristotélica de Dios como aspiración universal. De este filósofo Dante escribirá:

“Aristóteles, maestro de aquellos que saben, / sentado en medio de la filosófica familia.” (Inferno, Canto IV)

Sus obras poéticas fueron escritas en lengua vernácula, algo fuera de lo común en la época, por lo cual es aclamado como el “padre del idioma italiano”. Dentro de sus

poemas más famosos se encuentra “La Vita Nova”, obra de la cual se ha extraído gran parte de su biografía y cuyo estilo fue característico del *dolce stil novo*⁵. También escribió tratados de política, filosofía y teología, en los que se distingue una clara preferencia hacia los autores clásicos, admirando de manera especial a Virgilio. Otras de sus obras relevantes, aunque menos conocidas son: “De Vulgari Eloquentia”, “De Monarquía” y “El Convivio”.

Fue un activo partidario de los *güelfos blancos*, un grupo político que defendía la independencia frente al pontificado de Bonifacio VIII, por lo que luchó en algunas de las batallas. Fue ministro del Consejo de los Ciento y llegó a ser embajador en San Gimignano, donde le eligieron como uno de los seis magistrados más relevantes de Florencia. Posteriormente los *güelfos negros*, partidarios del papa, le exiliaron de manera temporal, a la vez que comenzó a deteriorarse su relación con sus aliados. Finalmente, tras la invasión de Enrique VII a Florencia, se abrieron las fronteras para los *güelfos blancos*, pero él fue exiliado permanentemente tras dedicarse a escribir cartas violentas a Enrique VII, que terminó siendo proclamado rey de Italia.

5.2.5 Beatrice Portinari

Beatrice Di Folco Portinari (1266-1290), casada con un miembro de la prestigiosa familia Bardi y conocida desde su niñez por nuestro poeta⁶, fue su musa y la principal fuente de inspiración para sus dos grandes obras “la Vita nova” y “la Divina comedia”, siendo una figura central y profundamente idealizada, un eje en el que vuelca su amor y pensamientos y sobre la que irá desarrollando muy complejas

alegorías. Por ello, para conseguir un mayor acercamiento a la vestimenta de Beatrice, es necesario conocer los simbolismos que representa en el personaje, estudiando su contexto real y su figura dentro de la obra.

Actualmente no existen discrepancias con respecto a la correspondencia entre la Beatrice de Dante y Bice Portinari, está aceptado que se trata de la misma persona al compartir ubicación, período histórico y las edades que se deduce que tendrían según las descripciones de la obra. Bice era popularmente conocida como la “dama florentina” y cuyo padre era reconocido por la fundación del “hospital de Santa Maria Nuova” en la Toscana. Su familia era de altos recursos y de mucho renombre.

Desgraciadamente, ella falleció a los 24 años, pero tiempo antes el poeta escribe:

“Necesariamente sucederá que Beatrice se muera alguna vez. Comencé a sufrir como una persona frenética y a imaginarla de esta manera: en un principio aparecieron unos rostros de mujeres desmelenados que me decían: ‘También tú morirás’. Y

⁵ La expresión *dolce stil novo* proviene de la *Divina comedia* de Dante, concretamente del *Purgatorio*, canto XXIV, v. 57, («Di qua dal dolce stil novo ch' i' odo») (Wikipedia 2023)

⁶ ALIGHIERI, Dante. *Divina comedia*: Barcelona, Austral, 2010.

después de esas mujeres aparecieronme unos rostros de horrible aspecto, los cuales me decían: ‘Tú estás muerto’...”⁷

El romance se inicia en un amor a primera vista. Él se enamoró a los nueve años al verla por la calle y tuvieron que pasar 9 años más hasta que la volviera a ver, después de lo cual intercambiarán unas pocas miradas. Esto ayudaría a la divinización del personaje, ya que Dante, lejos de perderse en la sinrazón, se conectaría con los más altos pensamientos y sentimientos. Adapta conceptos simbólicos de gran densidad y culminará en un verdadero trasunto de la Teología como Beatrice a nivel trascendental.

Figura 16.
Vita nova de Dante.



“Dante y Beatrice” 1884, Henry Holiday. Óleo s/ lienzo 142.2 × 203.3.
Fuente: Walker Art Gallery, Liverpool, Inglaterra.

En la “Vita Nova” desarrolla el concepto del amor llegando a entenderlo como la “eternidad” e “inmutabilidad” y pasando del paganismo al cristianismo puro. Con esto el poeta comienza a mutar el personaje de Beatrice desde la propia persona, a lo puro y santo, al Amor en sí y finalmente apareciendo la divinización del concepto de Beatrice en la Virgen María. Afirma que ella puede santificarse con solo mirarla o escucharla: “Mi señor Amor (...) ha puesto toda mi beatitud en aquello que no puede

⁷ ALIGHERI, Dante. *Vita Nova*: Barcelona, Cátedra, 2003.

empequeñecerse dentro de mí. (Mi beatitud está) en aquellas palabras que alaban a mi dueña”⁸.

Figura 17.
Vita nova de Dante.



“Dante incontra Beatrice” 1884, Raffaello Sorbi. Óleo s/ lienzo 75,9 × 54,2 cm.
Fuente: Museo de Arte Italiano, Lima, Perú.

⁸ ALIGHERI, Dante. *Vita Nova*: Barcelona, Cátedra, 2003.



7. Ilustraciones









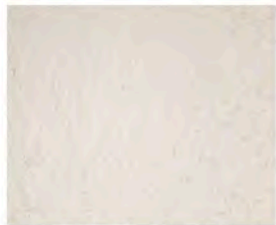








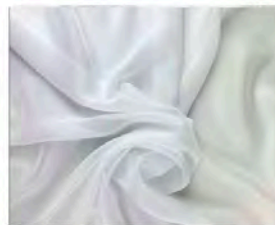
8. Carta de tejidos



Encaje Chantilly crudo



Encaje Lurex blanco oro



Gasa tornasolada seda blanca



Satén crudo



Crep Satén Marfil



Raso carnaval plata



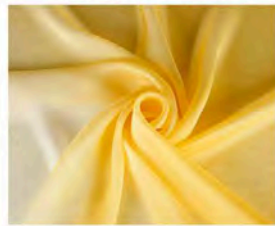
Charmeuse Spandex perla



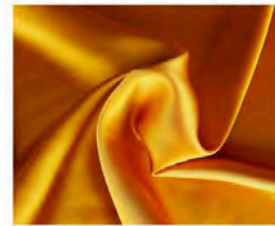
Encaje Chantilly oro viejo



Encaje Chantilly dore



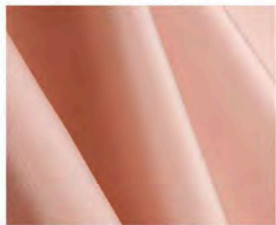
Gasa Seda degrade amarilla



Satén moda albero



Charmeuse Spandex oro



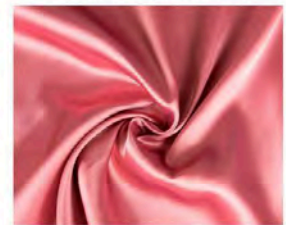
Micado rosa



Charmeuse Spandex rosa



Satén moda rosa palo



Charmeuse Spandex rosa palo



Raso carnaval verde Brasil



Satén verde



Forro Raso verde esmeralda



Gasa Seda degrade verde



Satén Seda natural porcelana



Punto viscosa azul cielo



Encaje Chantilly crudo



Saten Seda natural azulina

9. Carta de color

Vestido medieval María: Ésta selección destacada de dos colores, busca resaltar el aspecto de pureza que representa el personaje Beatrice ante el trono de Cristo.



11-0806 White Pearl TC

14-1506 Rose Smoke TC

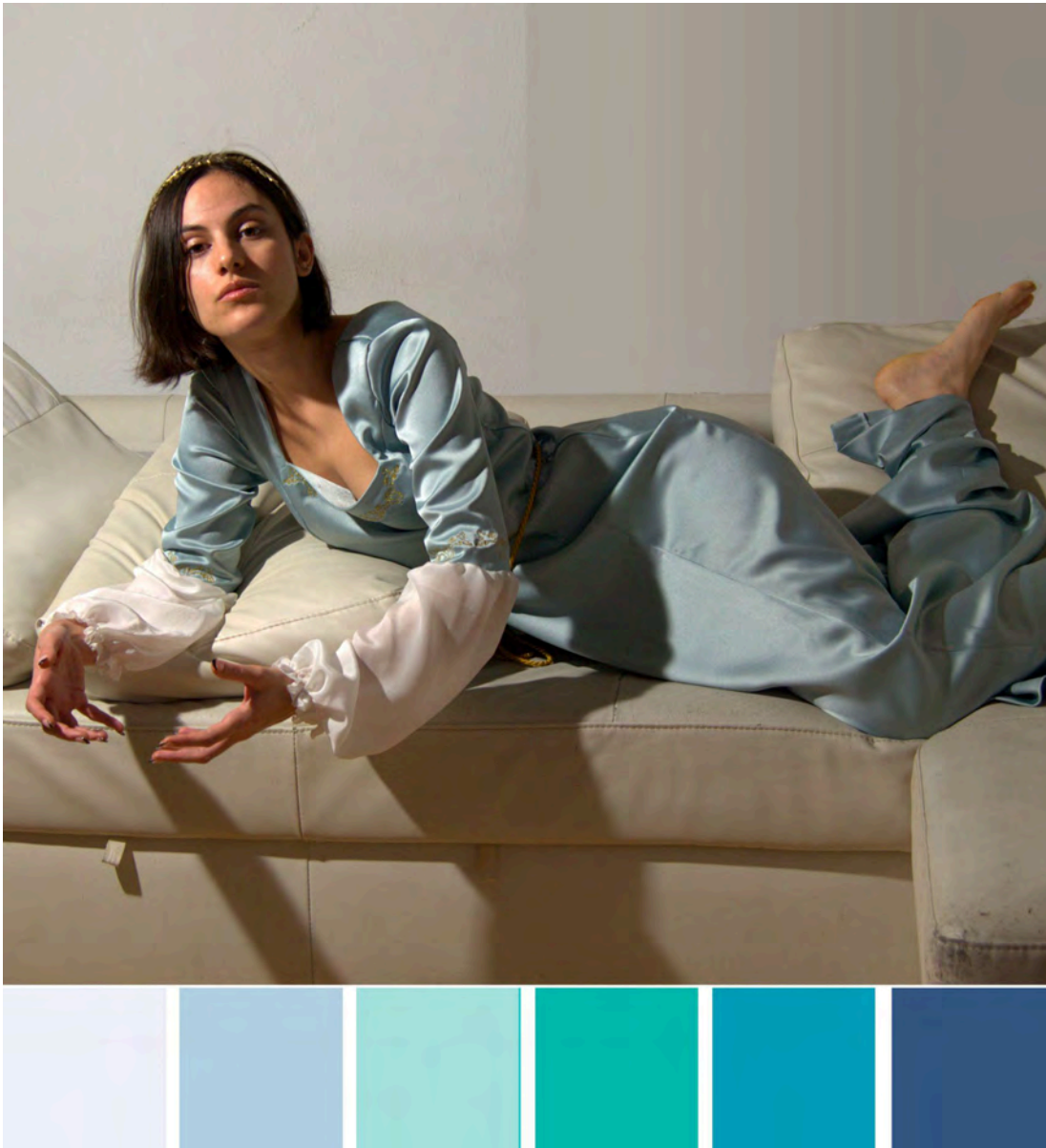
11-0701 Whisper White TC

13-4403 Silver Birch TC

14-5002 Silver TC

17-0207 Rock Ridge TC

Vestido medieval Sofía: Ésta selección destacada de dos colores, busca resaltar la pertenencia al coro celestial y su papel de reflejo del mundo angélico.



11-4202 Star White TC

13-4304 Ballad Blue TC

12-5406 Opal Blue TC

14-4811 Aqua Sky TC

16-4834 Bluebird TC

18-4045 Daphne TC

Vestido medieval Amparo: Ésta selección destacada de tres colores, representa la aparición del Paraíso, capítulo 30 donde se hace mención de la Rosa Cándida.



14-1506 Rose Smoke TC

15-1611 Bridal Rose TC

19-1629 Ruby Wine TC

14-1905 Lotus TC

14-1312 Pale Blush TC

19-1840 Deep Claret TC

Vestido medieval Laura: Ésta selección destacada de tres colores representa la purificación de Beatrice.



11-4800 Blanc de Blanc TC

17-1514 Ash Rose TC

16-0946 Honey TC

14-4106 Gray Dawn TC

18-1616 Roan Rouge TC

18-1612 Rose Taupe TC

10. Ficha técnica

Tabla de medidas vestido medieval María.









NOMBRE: Amparo Eliana Torrejón Domenech	FECHA 01/05/23
---	----------------

PRENDA	Vestido medieval María	MODELO	María Barrera
TALLA	M		

Contorno cuello	33	Bajada de cadera	18
Contorno pecho	92	Largo manga	60
Contorno cadera	96	Costado	18
Contorno cintura	71	Ancho sisa	32
Contorno brazo	29	Separación de pecho	19
Contorno codo	25	Altura de pecho	23,5
Contorno muñeca	17	Largo total	96
Largo talle delantero	39	Largo de hombro	13,5
Largo talle espalda	37	Ancho de espalda	42

FICHA TÉCNICA: Vestido medieval María.

Diseñador: Amparo E. Torrejón D.	Firma: Artis Costume	Fecha: 01/05/2023
Colección: Vita Nova Dante	Referencia: VND M01	
Número de look: 01	Prenda: Vestido medieval María	
Talla: M	Tejido principal: Crep satén marfil	
<p>Descripción:</p> <p>Vestido de Satén de color marfil (White pearl TC) con patrón base modificado y transformado con costadillo francés en delantero y en espalda. Largo hasta el suelo con vuelo de 4,68 mts. Escote redondo con vista. Espalda encorsetada con amarre de cinta raso brillante de 8 mm, con ojetes de 10 mm color plata. Manga hasta el codo contorneado con cinta decorativa dorada de 10 mm. Desde el codo manga acampanada con vuelo de gasa tornasolada seda blanca.</p> <p>Fornituras:</p> <p>Cinta raso rosa palo de 8 mm Ojetes de 8 mm color plata Cinta decorativa dorada de 10 mm</p>		
<p>Tejidos:</p> <p>Crepe satén marfil: Peso: 240 gr/ml Tipo de tela: Seda Composición: 100% Seda</p> <p>Gasa tornasolada: Peso: 86 gr/m² Tipo de tela: Gasa Composición: Poliéster 100%</p>		
<p>Usos:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  Hand wash </div> <div style="text-align: center;">  Low temperature </div> <div style="text-align: center;">  Do not tumble dry </div> <div style="text-align: center;">  Do not bleach </div> </div>		



Vestido medieval María: delantera.





Vestido medieval María: espalda.





Vestido medieval María: Manga acampanada con vuelo ancho en el bajo.





Vestido medieval María.





Vestido medieval María.





Vestido medieval María.



Tabla de medidas vestido medieval Sofía.




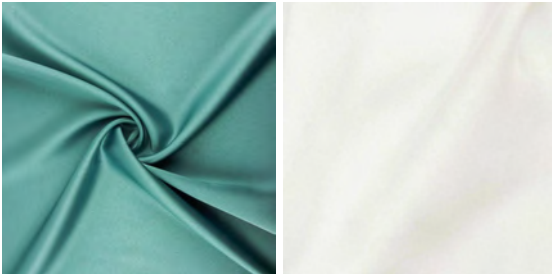




NOMBRE: Amparo Eliana Torrejón Domenech	FECHA 01/10/23
---	----------------

PRENDA	Vestido medieval Sofía	MODELO	Sofía Avilés
TALLA	S		

Contorno cuello	32	Bajada de cadera	23
Contorno pecho	81	Largo manga	63
Contorno cadera	100	Costado	19
Contorno cintura	66	Ancho sisa	35,5
Contorno brazo	27	Separación de pecho	17,5
Contorno codo	26	Altura de pecho	23
Contorno muñeca	17	Largo total	110
Largo talle delantero	38,5	Largo de hombro	11,5
Largo talle espalda	38	Ancho de espalda	40

2,7

FICHA DE DISEÑO: Vestido medieval Sofía.

Diseñador: Amparo E. Torrejón D.	Firma: Artis Costume	Fecha: 01/10/2023
Colección: Vita Nova Dante	Referencia: VND S01	
Número de look: 02	Prenda: Vestido medieval Sofía	
Talla: S	Tejido principal: Raso spandex verde	
<p>Descripción:</p> <p>Vestido de Raso de color verde claro satinado (Balad Blue TC) con patrón base modificado y transformado con costadillo a la sisa en delantero y en espalda con cremallera lateral izquierda oculta. Largo hasta el suelo con vuelo de 350 cms. Escote cuadrado con vistas en el escote delantero y espalda. Bordado con hilo metálico dorado en escote y mangas a la altura del codo. Espalda encorsetada con amarre de cinta raso brillante de 8 mm, con ojetes de 10 mm color plata. Manga hasta el codo. Desde el codo; manga con el bajo fruncido de seda blanca natural.</p> <p>Fornituras</p> <p>Cremallera invisible de 35 mm cinta raso de 8 mm Ojetes de 10 mm color plata Hilo dorado metálico para bordadora Cordón trenzado metalizado 7 mm</p>		
<p>Tejidos:</p> <p>Raso spandex fiesta verde porcelana: Peso aproximado: 250 gr/m2 Composición: 97%poliester,3% spandex Tipo de tela:Raso satén</p> <p>Seda blanca natural: Peso aproximado: 40 gr/ m2 Composición 100% Seda natural Tipo de tela: Gasa</p>		
<p>Usos:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-end;"> <div style="text-align: center;">  <p>Water temperature 30°C</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Medium temperature</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Do not tumble dry</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Do not bleach</p> </div> </div>		



Vestido medieval Sofia: delantera.





Vestido medieval Sofia: espalda.





Vestido medieval Sofía: detalle de bordados.





Vestido medieval Sofia: detalle de cremallera.





Vestido medieval Sofía.





Vestido medieval Sofía.





Vestido medieval Sofía.



Tabla de medidas capa medieval Amparo.


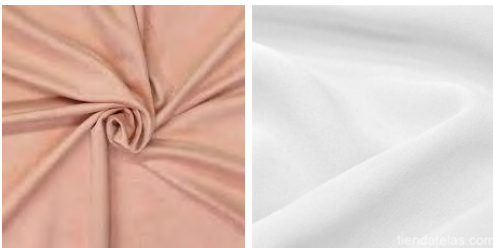

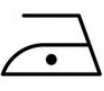

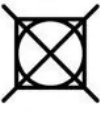



NOMBRE: Amparo Eliana Torrejón Domenech	FECHA 01/12/23
---	----------------

PRENDA	Capa medieval Amparo	MODELO	Amparo
TALLA	M		

Contorno cuello	36	Bajada de cadera	20
Contorno pecho	88	Largo manga	62
Contorno cadera	98	Costado	18
Contorno cintura	76,5	Ancho sisa	37
Contorno brazo	25	Separación de pecho	19
Contorno codo	26	Altura de pecho	26
Contorno muñeca	16	Largo total	107
Largo talle delantero	43	Largo de hombro	13
Largo talle espalda	39,5	Ancho de espalda	44
<p><u>Capa</u></p> <p>Contorno cuello= 36 cms / Contorno del bajo= 466 cms / Largo= 150 cms / $R= 36 \div \pi = 11,46$ cms / $R= (36 + 2) \div \pi = 12$ cms / Fuelle = 4 cms / $12 + 8 = 20$ cms /</p> <p><u>Capucha</u></p> <p>Largo= 36 cms / Ancho= 26 cms</p>			

FICHA DE DISEÑO: Capa medieval Amparo.

Diseñador: Amparo E. Torrejón D.	Firma: Artis Costume	Fecha: 01/12/2023
Colección: Vita Nova Dante	Referencia: VND A01	
Número de look: 03	Prenda: Capa medieval Amparo	
Talla: M	Tejido principal: Antelina	
<p>Descripción:</p> <p>Capa de antelina de color rosa grisáceo claro (Rose Smoke TC) con patrón base propio. Con bordado en hilo rosa oscuro y rosa claro. Largo hasta pantorrillas Diámetro del bajo de 466 cm.</p> <p>Fornituras:</p> <p>Hilo para bordado color rosa oscuro y rosa claro Broche decorativo, cierre pinza oro viejo 25 mm</p>		
<p>Tejidos:</p> <p>Antelina: Peso aproximado: 170 gr/m2 Composición: Poliester 100% Tipo de tela: Ante</p> <p>Gasa: Peso aproximado: 86 gr/ m2 Composición: Poliester 100% Tipo de tela: Gasa</p>		
<p>Usos:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  Hand wash </div> <div style="text-align: center;">  Low temperature </div> <div style="text-align: center;">  No steam </div> <div style="text-align: center;">  Do not tumble dry </div> <div style="text-align: center;">  Do not bleach </div> </div>		



Capa medieval Amparo: delantera.





Capa medieval Amparo: espalda.





Capa medieval Amparo: detalle de los bordados.





Capa medieval Amparo: delantera.





Capa medieval Amparo: espalda.



Tabla de medidas vestido medieval Laura.


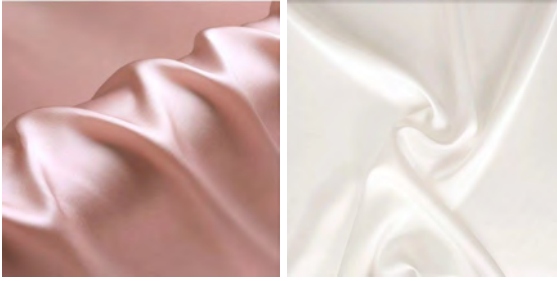



NOMBRE: Amparo Eliana Torrejón Domenech	FECHA 27/05/24
---	----------------

PRENDA	Vestido medieval Laura	MODELO	Laura Escalante
TALLA	M		

Contorno cuello	36	Bajada de cadera	20
Contorno pecho	88	Largo manga	62
Contorno cadera	98	Costado	19
Contorno cintura	76,5	Ancho sisa	37
Contorno brazo	25	Separación de pecho	19
Contorno codo	23,5	Altura de pecho	26
Contorno muñeca	16	Largo total	110
Largo talle delantero	43	Largo de hombro	13
Largo talle espalda	39,5	Ancho de espalda	44

FICHA DE DISEÑO: Vestido medieval Laura.

Diseñador: Amparo E. Torrejón D.	Firma: Artis Costume	Fecha: 27/05/2024
Colección: Vita Nova Dante	Referencia: VND Lo1	
Número de look: 04	Prenda: Vestido medieval Laura	
Talla: M	Tejido principal: Charmeuse spandex rosa	
<p>Descripción:</p> <p>Vestido de Charmeuse de color rosa ceniza (17-1514 Ash Rose TC) con patrón base modificado y transformado con escote a la caja con vistas en el escote delantero y espalda. El delantero formado por dos piezas iguales y 2 costuras a la altura de la cintura y 2 vistas entreteladas , con falsa falda unida de tejido satén spandex blanco natural. La espalda está formada por dos piezas iguales y simétricas, con dos pinzas de entalle, en el centro espalda con cremallera invisible oculta que abre desde el escote hasta la altura de la cadera. Largo hasta el suelo con vuelo de 290 cms. Manga ajustada y desde el codo, manga acampanada ancha forrada con tejido de satén spandex blanco natural.</p> <p>Fornituras:</p> <p>Cremallera invisible color arena Cordón trenzado metalizado 7 mm</p>		
<p>Tejidos:</p> <p>Charmeuse spandex rosa: Peso aproximado: 107 gr / m2 Composición: Poliéster 97%, spandex 3% Tipo de tela: Raso / Satén</p> <p>Satén Spandex blanco natural: Composición: 97 % poliéster, 3 % spandex Peso aproximado: 165 gr/m2 Tipo de tela: Satén</p> <p>Entretela blanca: Peso: 102 grs/m2 Tipo de tela: Entretela termoadhesiva Composición: Algodón 100%</p>		
<p>Usos:</p>  <p>Water temperature 30°C Low temperature Do not tumble dry Do not bleach P</p>		



Vestido medieval Laura: delantera.





Vestido medieval Laura: espalda.





Vestido medieval Laura: delantera.





Capa medieval Amparo: trasera.





Capa medieval Amparo: lateral.





Capa medieval Amparo: delantera entrelada y con falsa falda.



10.1 Pintores y obras realizadas con la indumentaria de *Artis Costume*

A continuación presento pinturas realizadas por artistas que han sido realizadas en base a las investigaciones y diseños desarrollados por mí para este proyecto.

10.1.2 David Conejo



(Costa Rica, 1993)

Religioso profeso de la Orden de Agustinos Recoletos. Bachiller en Filosofía por la Universidad Católica de Costa Rica y en Teología por la Universidad Pontificia de Salamanca. Pintor en activo desde 2014.

Junto a la formación religiosa ha desarrollado la práctica y aprendizaje de la pintura, como medio de evangelización y de explorar la vía pulchritudinis o vía de la belleza, una forma de vivir la espiritualidad y la relación con Dios a través de las expresiones sensibles, tanto naturales como creadas por el hombre a través de las artes, y en particular el Arte Sacro.

Sus obras se encuentran en diferentes ministerios de la Orden de Agustinos Recoletos en diferentes países de América y Europa.



David Conejo: *“Audi Folia”*. *Martirio de Santa Prisca*, 2023.
Óleo sobre lienzo, 130 x 160 cm. Para la Basílica de Santa Prisca en Roma.

10.1.3 Antonio y Alejandro Decinti



Antonio Decinti: (Santiago de Chile 1995) Técnico superior de artes plásticas y diseño en artes aplicadas de la escultura por la Escuela de Arte La Palma de Madrid. Nacido en Santiago de Chile en 1995 se radica en Madrid, España en 2002 a la edad de 6 años. Perteneciente a una familia de artistas. Ha recibido instrucción en preparación y enmarcación de soportes para pintura al óleo, producción de exposiciones, dibujo, pintura al óleo, historia del arte, composición artística. A través de toda su vida ha convivido con artistas y frecuentado sus talleres, impregnándose de conocimientos estéticos y prácticos propios del ambiente profundo del arte. En la actualidad cursa el grado de historia del arte en la Universidad Complutense de Madrid.

Alejandro Decinti: (Santiago de Chile 1973) Pintor chileno-italiano. Licenciado en Bellas Artes Universidad de Chile, radicado en España desde 2001. Distinguido con la Beca Excelencia Académica proceso de admisión 1991 a las universidades chilenas. Primer premio concurso Arte en Vivo en 1994 y la beca de posgrado Fundación Arte y Autores Contemporáneos en 2001. Fundador en Madrid del proyecto artístico Decinti Villalón en 2003, junto al artista chileno-español Oscar Villalón. Desde 2009 es colaborador y promotor del proyecto Ramírez Máro Institute junto al artista alemán Rafael Ramírez Máro. En 2011 funda DeArtibus proyecto artístico basado Barcelona hasta 2013. En 2019 funda DeCinti Villalón México en la ciudad de Guanajuato junto al artista mexicano Heder Contreras.



Alejandro y Antonio Decinti: *Delirio premonitorio*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 150 x 130 cm.



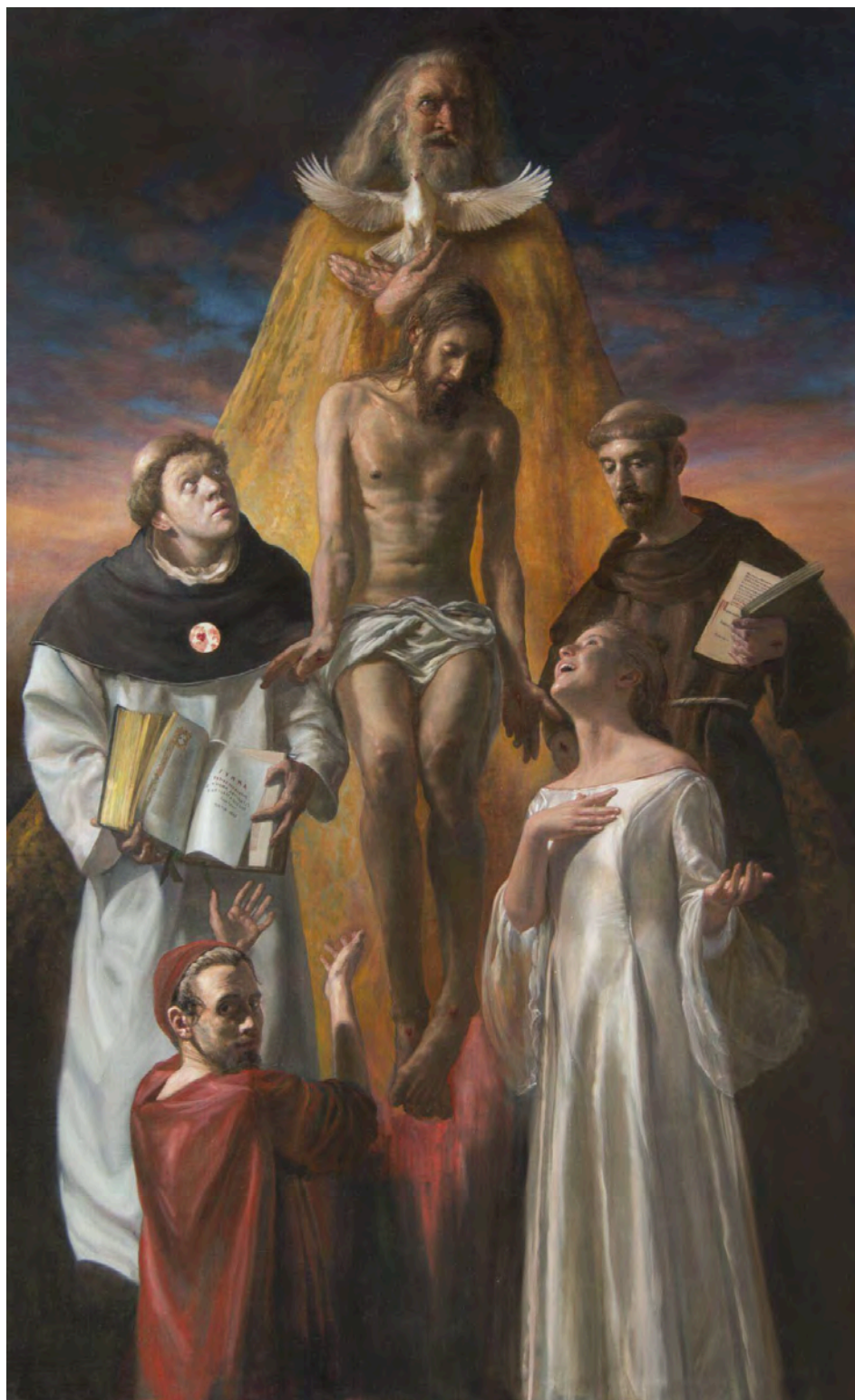
Alejandro y Antonio Decinti: *Vé yacer su cuerpo*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 120 x 195 cm.



Alejandro y Antonio Decinti: *Corre balada*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 150 x 116 cm.



Alejandro y Antonio Decinti: *Ego dominum tuus*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 81 x 162 cm.



Alejandro y Antonio Decinti: *Beatrice de la Santa Faz*, 2023.
Óleo y alquídico sobre lienzo, 120 x 195 cm.



Alejandro y Antonio Decinti: *Mi temblor*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 150 x 115 cm.



Alejandro y Antonio Decinti: *Maravillada de mis miradas*, 2023
Óleo y alquídico sobre lienzo, 81 x 162 cm.

11. Escandallo de la prenda

Debido a la naturaleza de este estudio, he limitado el escandallo sólo a la parte de los materiales que he gastado en este proceso de elaboración artesanal, dejo fuera de estos cálculos todo lo concerniente los costes eléctricos u otros gastos asociados al proceso de fabricación como instalaciones, administración o publicidad.

Escandallo vestido medieval María.



Modelo: Vestido medieval

María

VND Mo1

Serie "Vita Nova" Dante

720,00 €
PVP

Concepto	Consumo	Precio ud.	Merma	Total
Materiales				
Principal: Crep Satén Invictus Marfil	4,0	33,85 €	3,00%	135,40 €
Principal: Gasa tornasolada Seda blanco	3	37,70 €	3,00%	113,10 €
Hilo transparente	1		3,00%	3,40 €
Glasilla	4	4,25 €	3,00%	17,00 €
Galón hilo metal	4		3,00%	11,20 €
Bies raso 0010	1	0,75	3,00%	0,75 €
Ojal de plata 10mm	34		3,00%	3,30 €
Cinta estampada 8mm	0.6 mt	2,89 €	3,00%	1,73 €
Cinta raso brillante 8mm	2,5	0,25	3,00%	3,30 €
Fornituras				

Patronaje	4	50,00€		200,00 €
Acabados				
Confección				
Confección	25 h	8,00 €		200,00 €
Corte	2 h	8,00 €		16,00 €
Plancha	0,5 h	8,00 €		4,00 €
Transporte				1,22 €
Embalaje				
Bolsa kraft blanca con asa de lazo oro	1	1,60 €		1,60 €
Control de calidad	1	8,00 €		8,00 €
	Total coste			720,00 €

Escandallo vestido medieval Sofia.



Modelo: Vestido medieval

Sofia

VND So1

Serie "Vita Nova" Dante

637,42 €

Concepto	Consumo	Precio ud.	Merma	Total
Materiales				
Principal: Raso spandex verde	4,0	15,95 €	3,00%	63,80 €
Secundario: Seda blanco natural	2	32,95 €	3,00%	65,90 €
Hilo coselotodo	1	2,55 €	3,00%	2,55 €
Bies raso 0010	1	0,75 €	3,00%	0,75 €
Ojal de plata 10mm	34		3,00%	3,30 €
Cinta raso brillante 8mm	2,5	0,25 €	3,00%	3,30 €
Cremallera 35 cms	1	2,00 €		2,00 €
Patronaje	4	50,00 €		200,00 €
Acabados				

Bordado digital	5 u	5,00 €		25,00 €
Confección				
Confección	30 h	8,00 €		240,00 €
Corte	2 h	8,00 €		16,00 €
Plancha	0,5 h	8,00 €		4,00 €
Transporte				
				1,22 €
Embalaje				
Bolsa kraft blanca con asa de lazo oro	1	1,60 €		1,60 €
Control de calidad				
				8,00 €
Total coste				637,42 €

Escandallo capa medieval Amparo.



Modelo: Capa medieval

Amparo

VND A01

Serie "Vita Nova" Dante

420,37 €

Concepto	Consumo	Precio ud.	Merma	Total
Materiales				
Tejido principal: Neopreno doble est (Antelina)	4,0	7,00 €	3,00%	28,00 €
Tejido secundario: Gasa	1	2,90 €	3,00%	2,90 €
Hilo Guterman	1	2,90 €	3,00%	2,90 €
Fornituras				
Bies raso 0010	1	0,75 €	3,00%	0,75 €
Cierre pinza clip dorado:		5,00 €		5,00 €
Patronaje	4 h	50 €		200,00 €

Acabados				
Bordado digital	6	10,00 €		60,00 €
Confección				
Confección	10 h	8,00 €		80,00 €
Corte	2 h	8,00 €		16,00 €
Plancha	0,5 h	8,00 €		4,00 €
Transporte				1,22 €
Embalaje				
Bolsa kraft blanca con asa de lazo oro	1	1,60 €		1,60 €
Control de calidad	1	8,00 €		8,00 €
Gastos fijos	1			10,00 €
	Total coste			420,37 €

Escandallo vestido medieval Laura.



Modelo: Vestido medieval

Laura

VND Lo1

Serie "Vita Nova" Dante

488,00 €

PVP

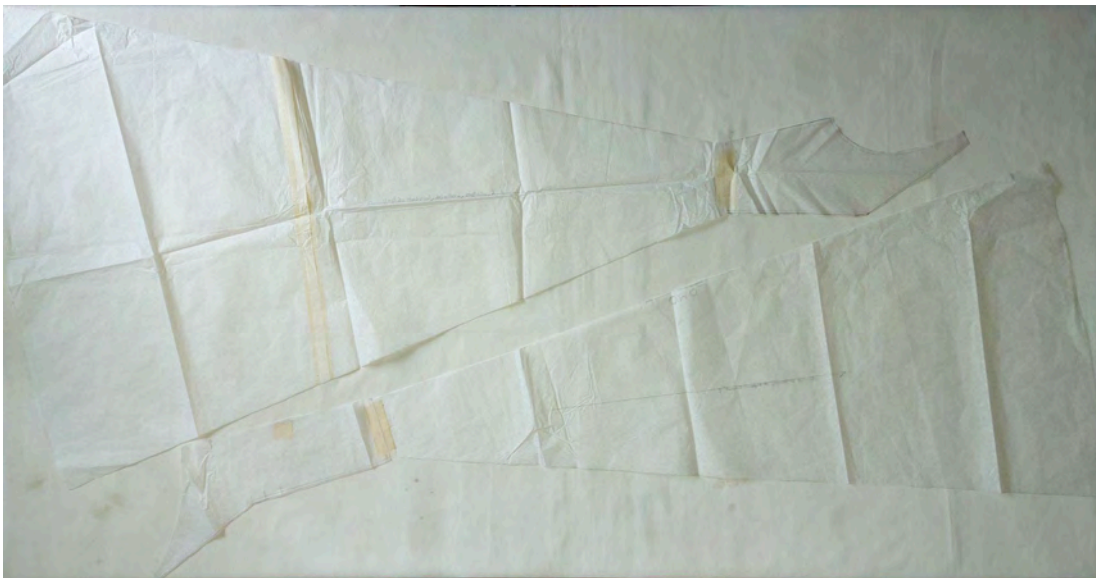
Concepto	Consumo	Precio ud.	Merma	Total
Materiales				
Principal: Charmeuse	4,0 m	7,00 €	3,00%	28,00 €
Secundario: Satén	1,5 m	6,75 €	3,00%	10,13 €
Secundario: Entretela termoadhesiva	2,5 m	2,75 €	3,00%	6,85 €
Fornituras				
Cremallera invisible 60 cm	1	2,20		2,20
Patronaje	4 h	50 €		200,00 €
Confección				
Confección	25 h	8,00 €		200,00 €
Corte	2 h	8,00 €		16,00 €
Plancha	0,5 h	8,00 €		4,00 €
Transporte				1,22 €

Embalaje				
Bolsa kraft blanca con asa de lazo oro	1	1,60 €		1,60 €
Control de calidad	1	8,00 €		8,00 €
Gastos fijos	1			10,00 €
Total coste				488,00 €

12. Patronos

Vestido medieval María

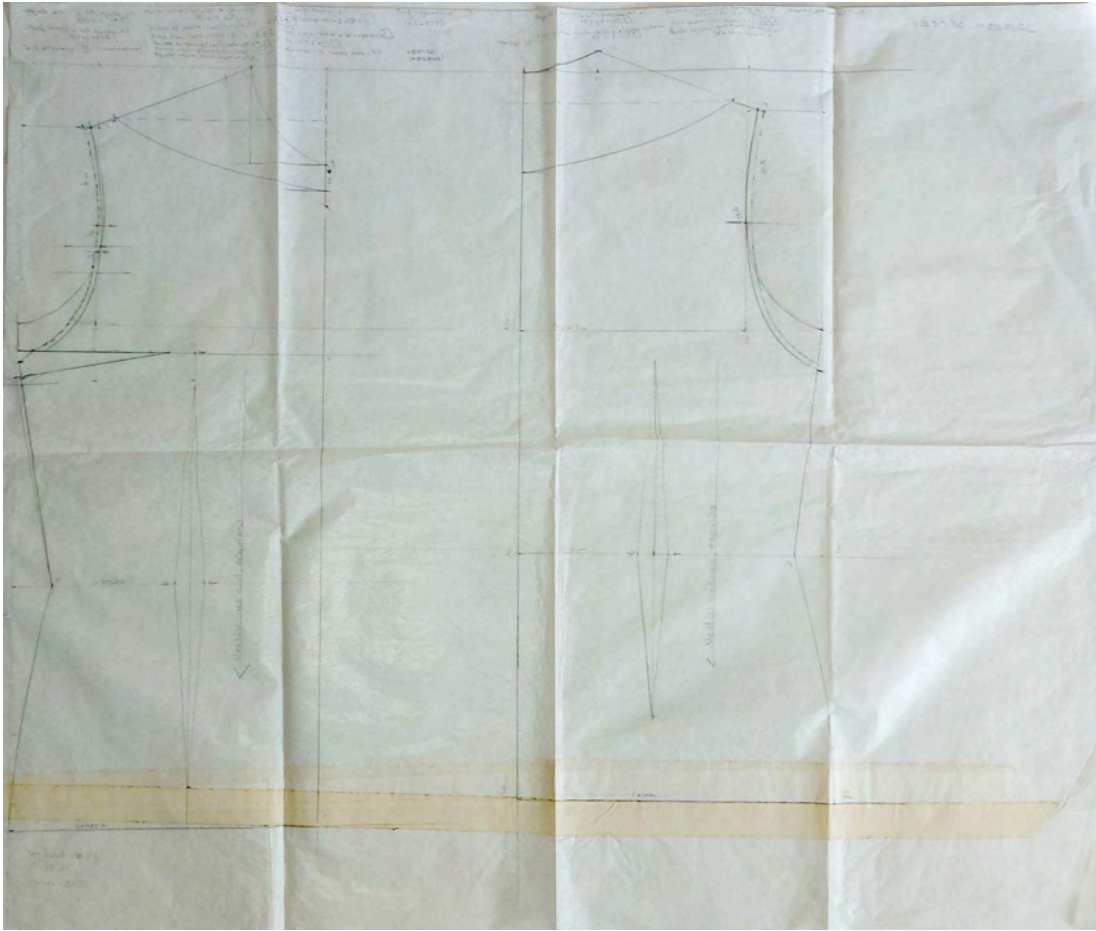
Patrones



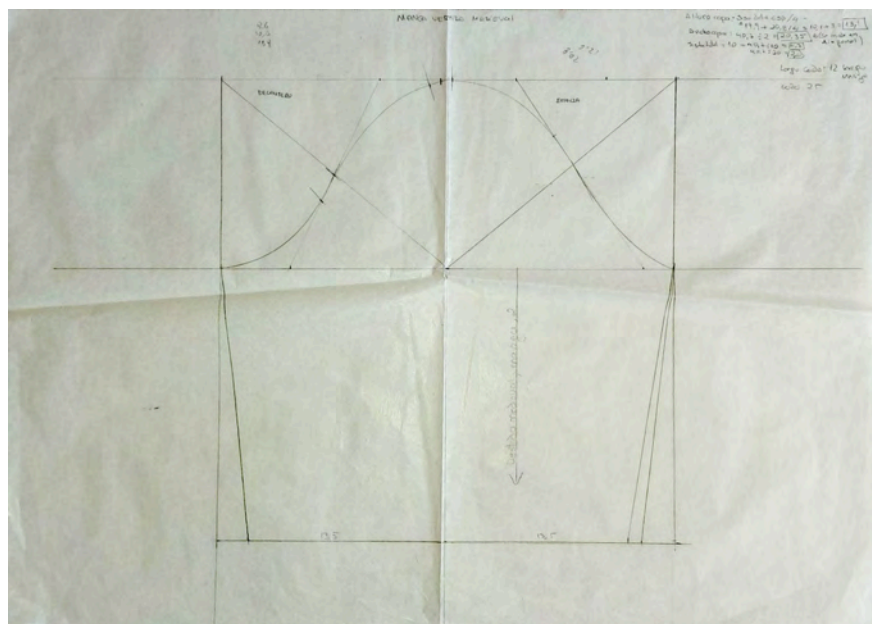
Vestido medieval María: delantero.



Vestido medieval María: espalda.



Vestido medieval María: patrón base con primeras transformaciones.



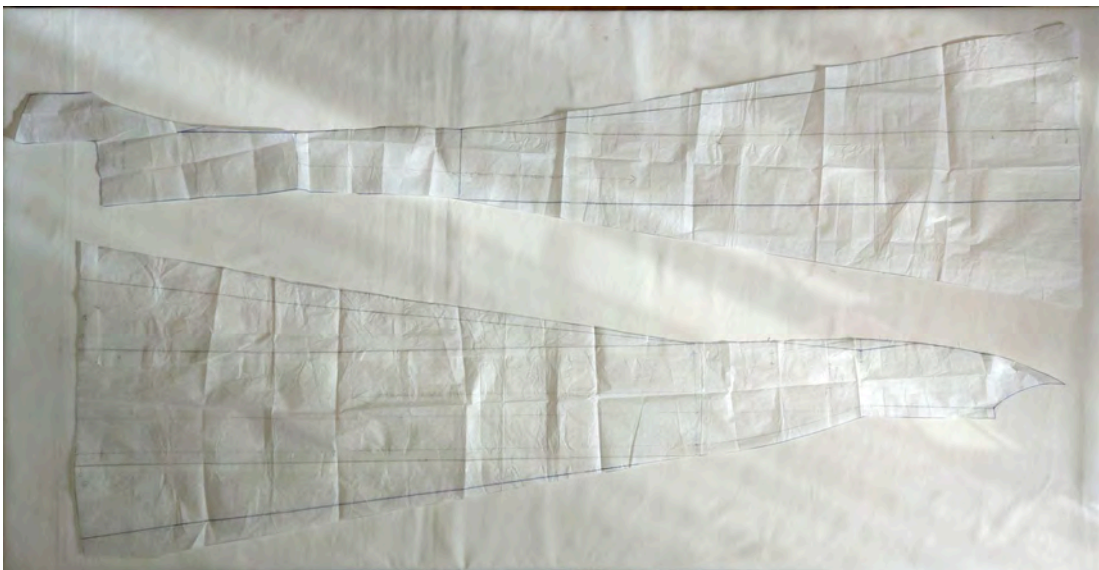
Vestido medieval María: manga.

Vestido medieval Sofía

Patrones



Vestido medieval Sofía: patrón base.



Vestido medieval Sofía: transformación espalda costado y espalda centro.

Marcada

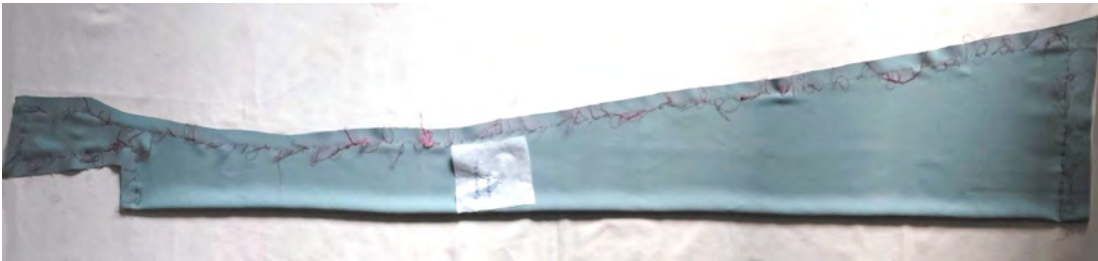


Vestido medieval Sofía: marcada.

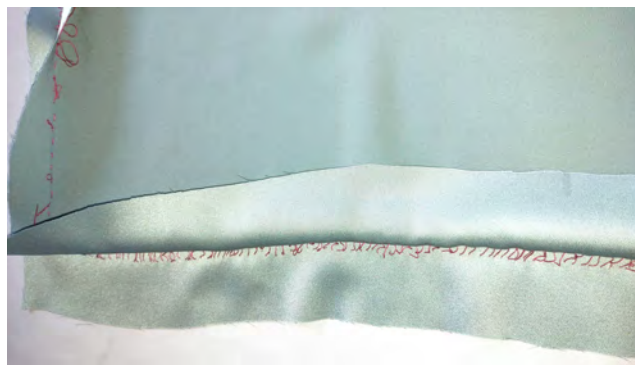
Delantero



Vestido medieval Sofía: costadillo delantero.



Vestido medieval Sofía: centro delantero.



Vestido medieval Sofía: detalle.

Espalda

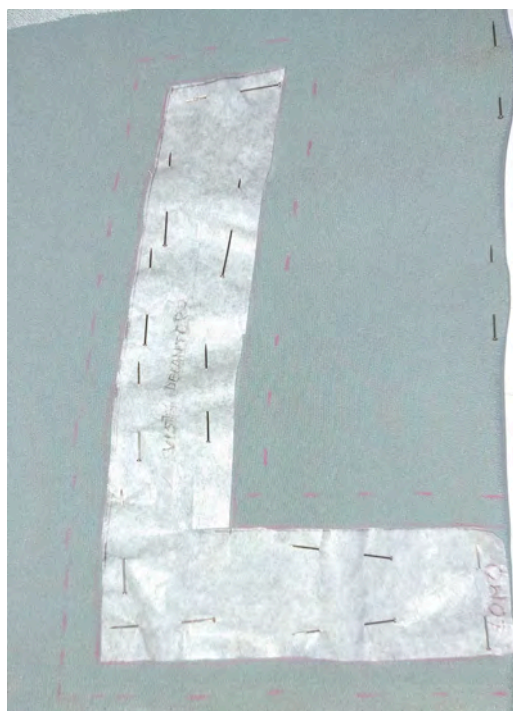


Vestido medieval Sofía: costadillo espalda



Vestido medieval Sofía: centro espalda.

Vistas



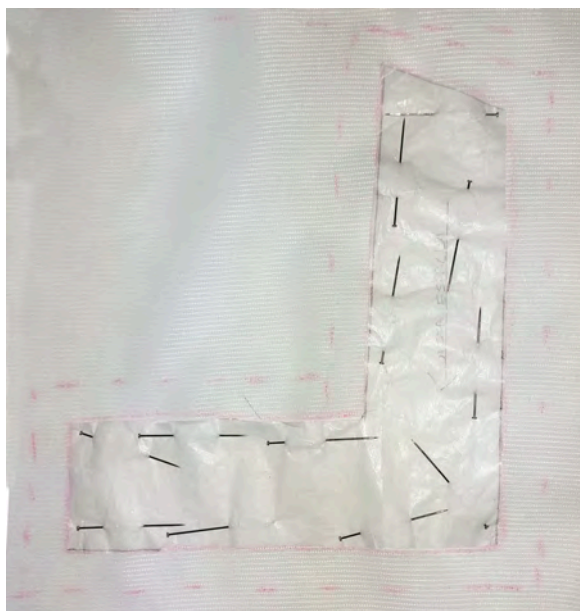
Vestido medieval Sofía: vista delantera.



Vestido medieval Sofía: vista espalda.



Vestido medieval Sofía: vista entretela delantera.



Vestido medieval Sofía: vista entretela espalda.

Manga



Vestido medieval Sofia: manga.

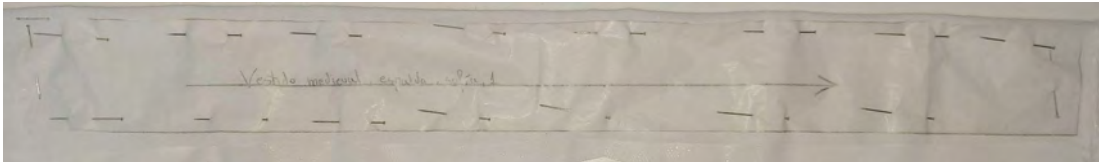


Vestido medieval Sofía: manga con el bajo fruncido.

Vista



Vestido medieval Sofia: vista.



Vestido medieval Sofia: vista.

Martillo



Vestido medieval Sofia: vista.

Capa medieval Amparo

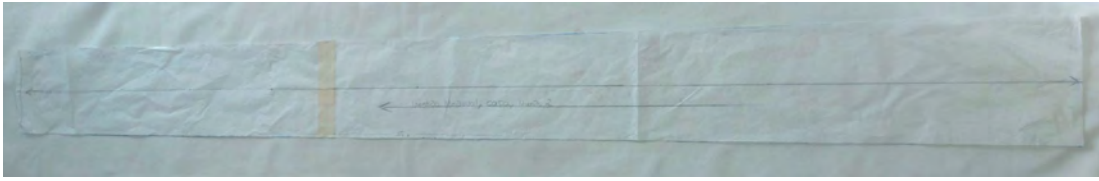
Patrones



Patrón de capa medieval Amparo.

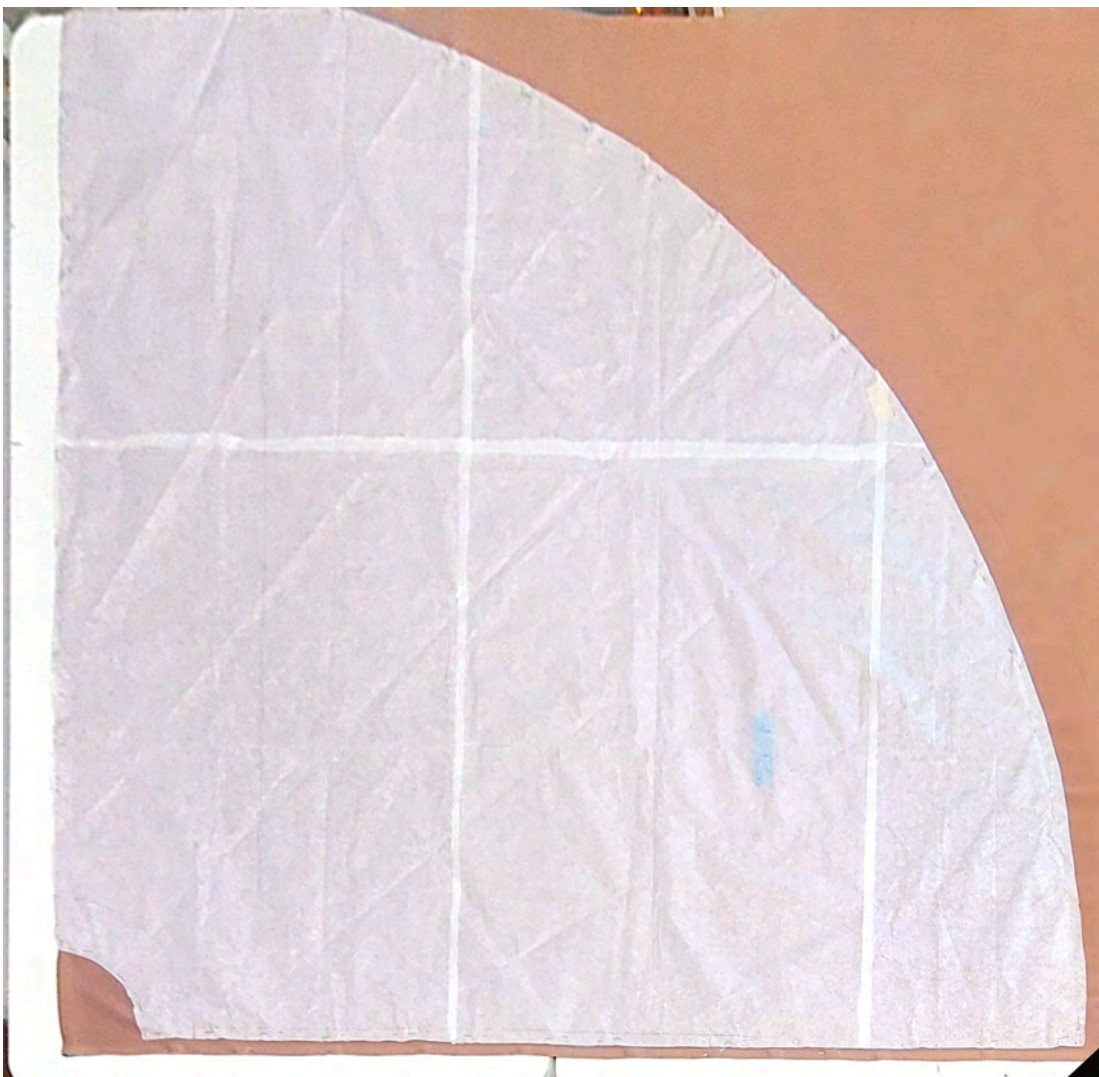


Patrón de capucha medieval Amparo.



Capa medieval Amparo: vista delantera.

Marcada



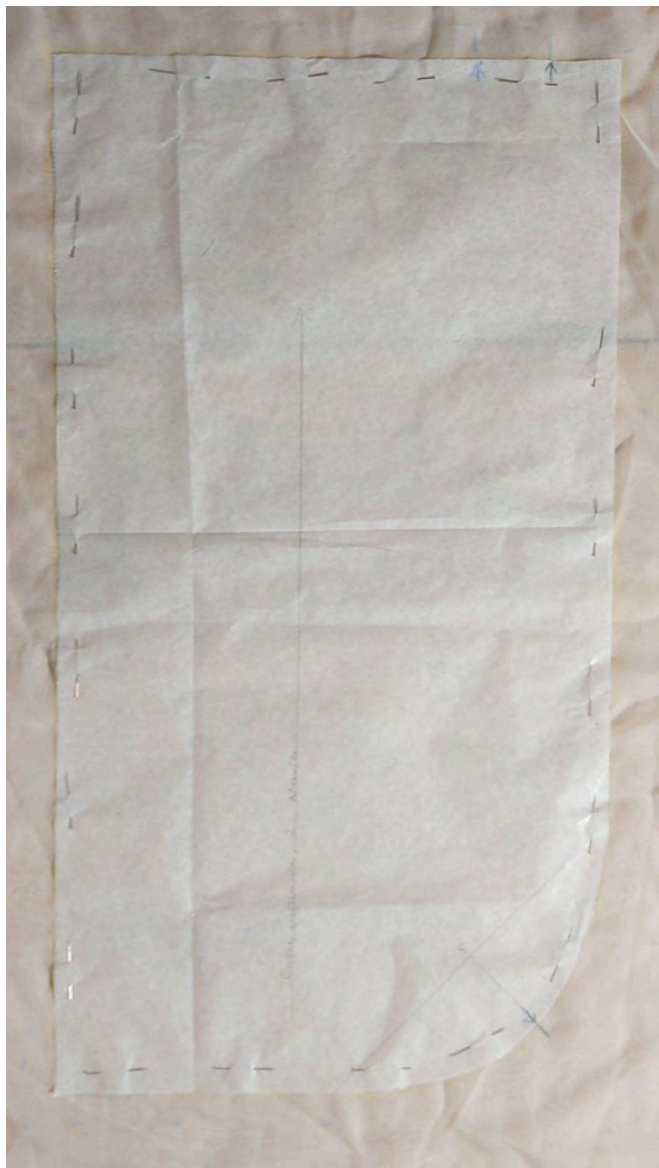
Capa medieval Amparo: marcada.



Capa medieval Amparo: vista delantera.



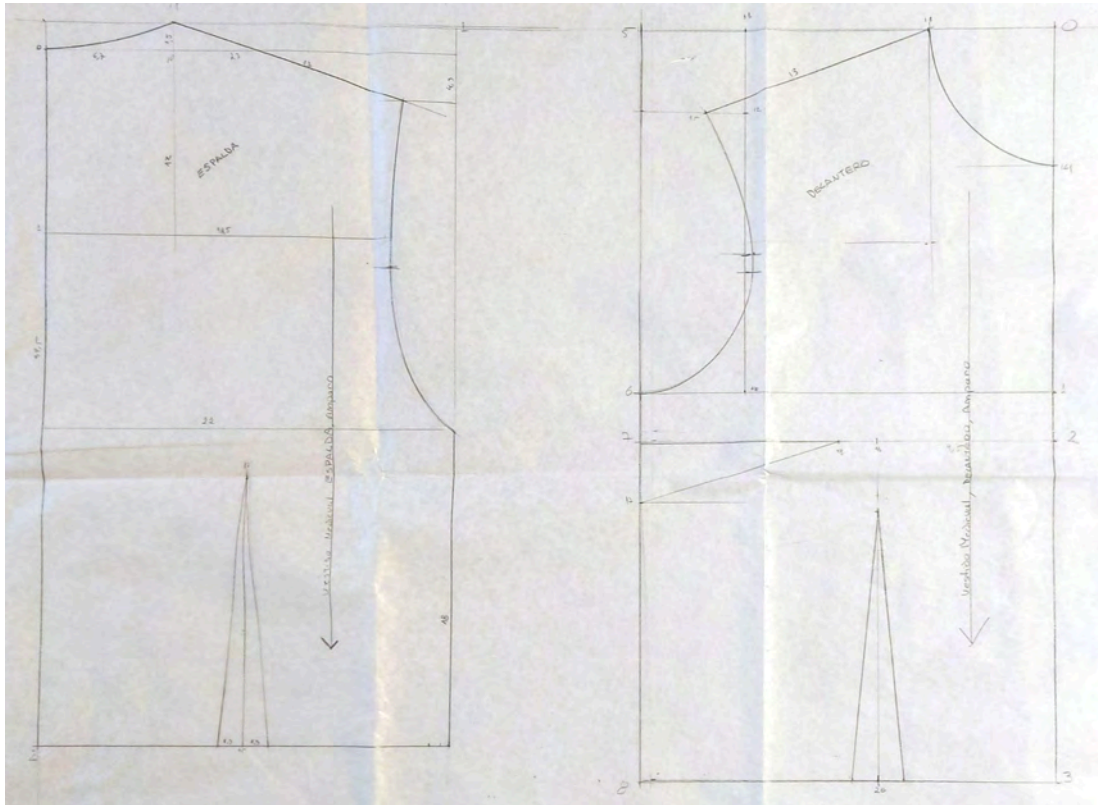
Capa medieval Amparo: capucha.



Capa medieval Amparo: forro de capucha.

Vestido medieval Laura

Patrones



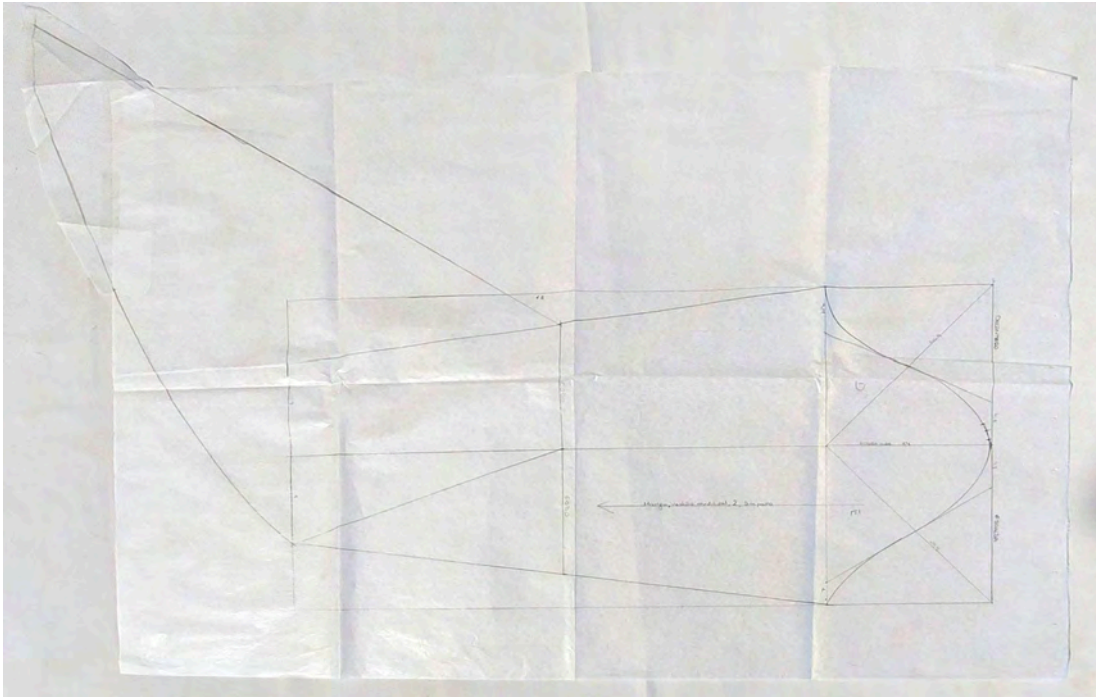
Vestido medieval Laura: patrón base delantero y espalda.



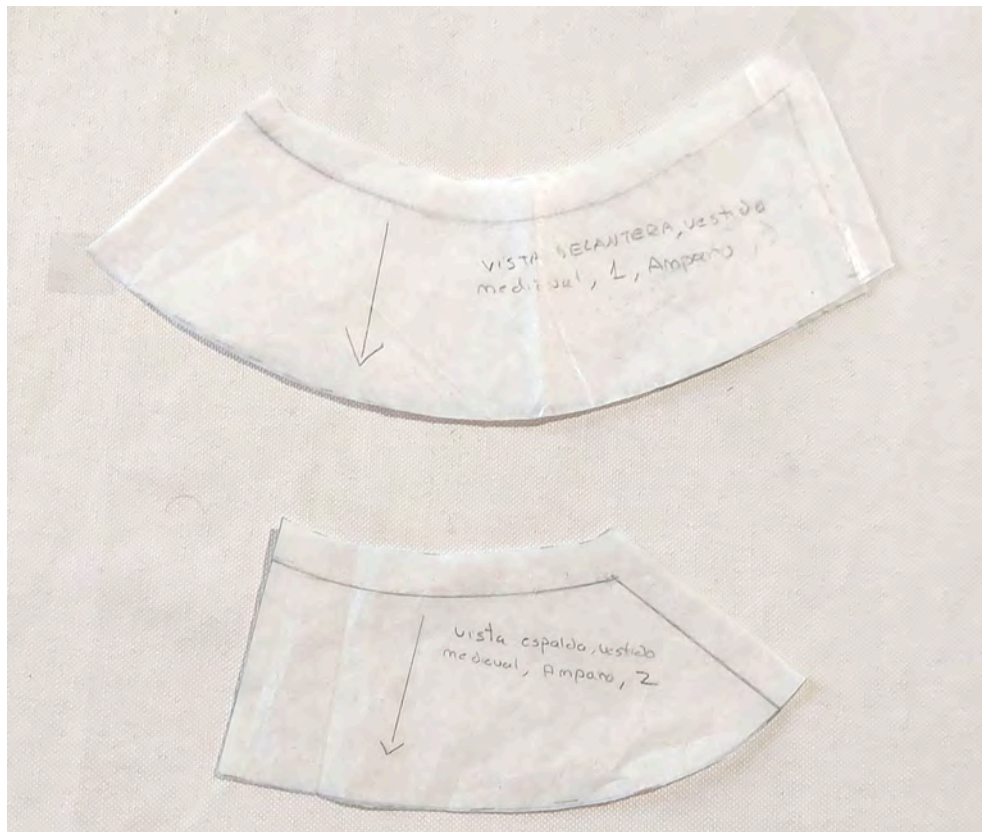
Vestido medieval Laura: transformación espalda.



Vestido medieval Laura: transformación delantera.

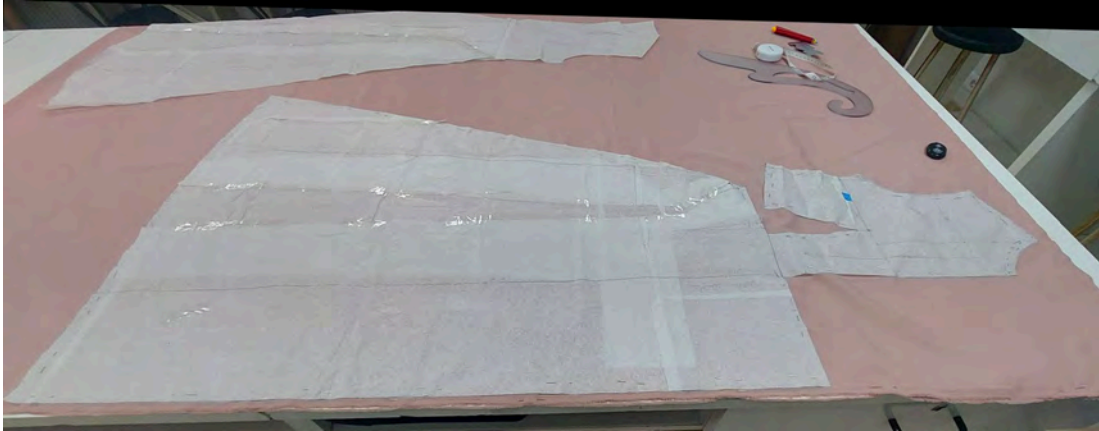


Vestido medieval Laura: transformación manga.

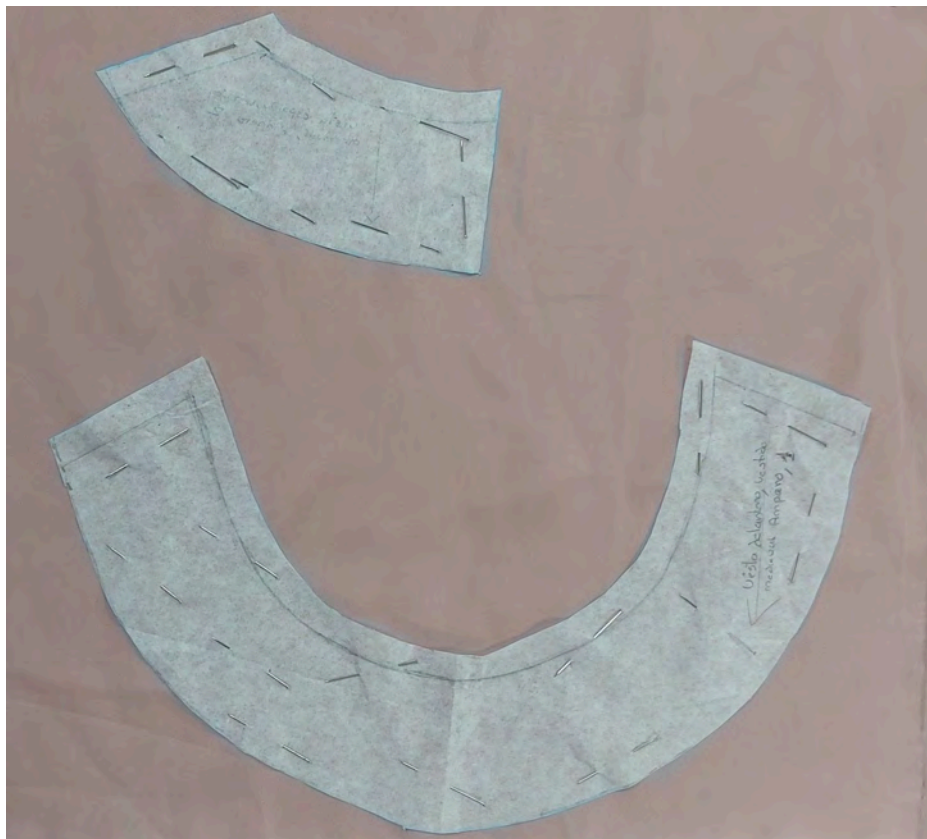


Vestido medieval Laura: vista.

Marcada



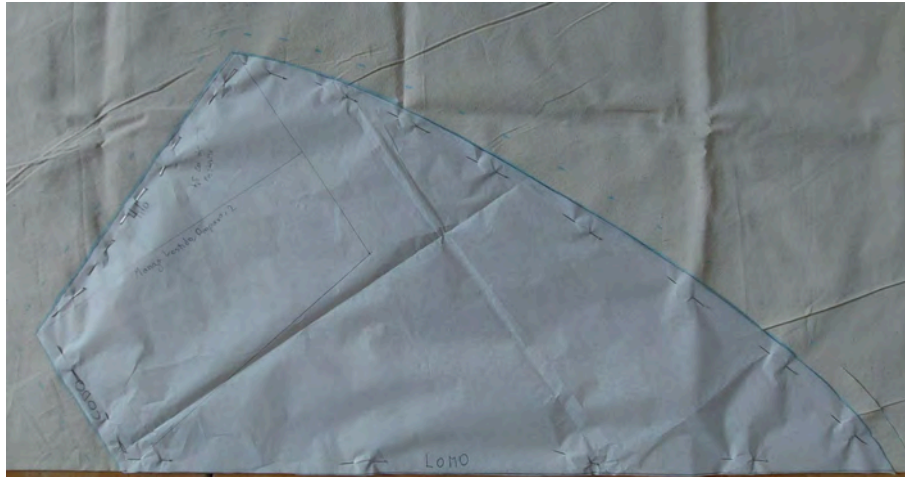
Vestido medieval Laura: marcada.



Vestido medieval Laura: vistas delantera y espalda.



Vestido medieval Laura: manga hasta el codo.



Vestido medieval Laura: manga del codo a la mano.



Vestido medieval Laura: detalle delantero



Vestido medieval Laura: detalle espalda.

Manga



Vestido medieval Laura: unión interior y exterior con costura del revés.



Vestido medieval Laura: manga resultado final exterior



Vestido medieval Laura: manga resultado final interior y exterior.

Vistas



Vestido medieval Laura: vista escote entretelada delantero y espalda.



Vestido medieval Laura: vista entretelada vestido delantero.

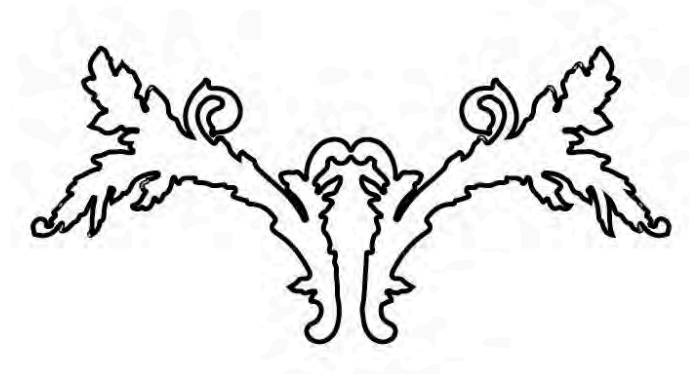


Vestido medieval Laura: detalle de la cremallera.

Bordados de vestido y capa

En relación al bordado he optado por dirigirme al taller profesional “Holy Guns” en C. de San Vicente Ferrer, 26, 28004 Madrid, especializado en la customización de ropa y chaquetas y que cuenta con la tecnología digital aplicada a la confección y decoración de prendas y telas. He disfrutado del aprendizaje en el uso de las bordadoras digitales, pudiendo yo misma realizar el proceso de bordado.

Bordado del escote y mangas del vestido medieval Sofía



Elegí un patrón que tuviera varias connotaciones simbólicas adecuadas al tema. La forma vegetal sugiere la idea de fecundidad, unido a la simetría propia del sistema reproductor femenino que abarca el sentido de feminidad, complementariedad con lo masculino y el sentido de completitud que moviliza hacia la búsqueda de la máxima espiritualidad del alma de Dante.

Bordado de la capa medieval Amparo.



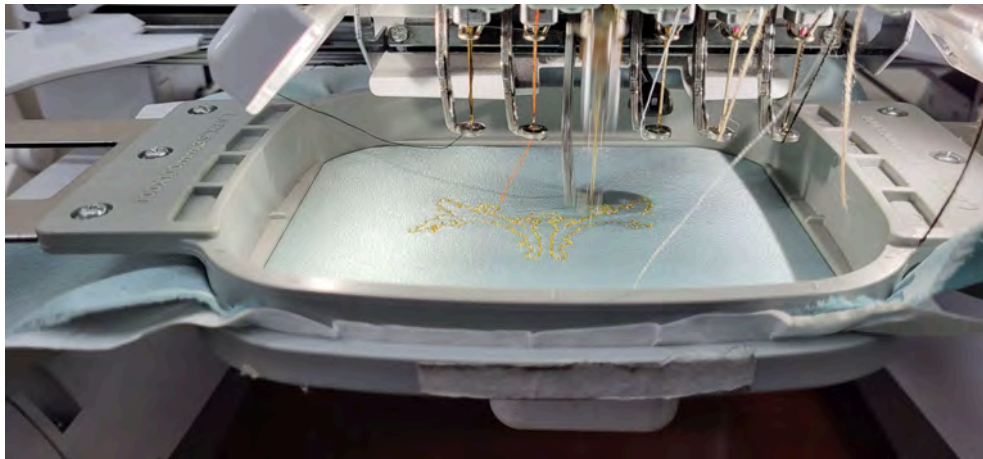
Motivo que representa una conciliación de opuestos en una unidad armónica y jerarquizada, muy adecuada a la visión mística que Dante expresa en su reencuentro con Beatrice en las puertas del Paraíso.



Este motivo va por los dos lados del anterior y refuerza la noción de dualidad conciliada en un centro con reminiscencias de la simbología cristocéntrica de la flor de lis.



Taller de la marca “Holy Guns” donde se realizaron los bordados de vestido y capa.



La máquina de bordar Brother PR680w de un cabezal con 6 agujas con brazo libre. Tiene una pantalla de 10,1” con una interfaz muy sencilla de usar. Área de bordado grande (30 x 20 cm)
En la foto se está bordado el vestido fijado al bastidor.



En el caso del hilo, para el vestido usé un hilo metálico dorado, para la capa escogí hilos de dos colores normales. Tuve además la posibilidad de recibir instrucción para poder yo mismo realizar parte del trabajo.



En la foto se está bordado el vestido fijado al bastidor la gran dificultad de este paso radica en que el hilo metálico tiende a romperse con cierta facilidad y exige atención y varios pausados y enhebrados de aguja para acabar la labor.



Presentación del aspecto del bordado acabado.

13. Marca



Ropa histórica y de fantasía para bellas artes, moda y artes escénicas.

14. Referencias Bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. *Vita Nova*: Barcelona, Cátedra 2003. Raffaele Pinto, trad. de Luis Martínez de Merlo. ISBN: 978-84-376-2054-1.

ALIGHIERI, Dante. *Divina comedia*: Barcelona, Austral 2010. Ángel Chiclana. ISBN: 978-84-670-3348-9.

CABRERA LAFUENTE, Ana. *Telas hispanomusulmanas siglos X-XIII*. En "V Semana de estudios medievales", Madrid, 1995, p. 199

CARAMASA, Vicente <https://biombohistorico.blogspot.com/> Florencia medieval.

CARDILLO, Olympia.

<https://www.accademiafabioscolari.it/colori-e-tessuti-nel-medioevo/> Colores y tejidos del medioevo.

CORTI, Chiara Corti. <https://armadiodelmedievalista.> Guardarropa del medievalista.

CORTI, Chiara Corti. <http://vivereilmedioevo.blogspot.com/> Vivir el medioevo.

DESCALZO, Amalia. Los modelos más representativos de la exposición Ajuar de la Infanta María. Modelo del mes de junio, ciclo 2004. Departamento de Difusión. Museo del Traje.

FRESNEDA GONZÁLEZ, Nieves. *Moda femenina en la corona de Castilla durante los s. XIII y XIV*. Madrid: Editorial Dykinson, 2016. ISBN: 978-84-9085-734-2

FAZIO, Sonia. *Análisis de las costumbres entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*. Venezia, Università Ca` Foscari Venezia. Tesis de grado. Número de serie: 850143. Año académico 2014, 2015.

FERNANDEZ, Diana. <https://vestuarioescenico.wordpress.com/> Tintoreros del medioevo.

FOGG, Marnie; STEELE, Valerie. *Moda toda la historia*. Barcelona: Blume, 2014. ISBN: 978-84-9801-890-5.

GOMBRICH, Ernst. *Historia del arte*. Madrid: Editorial Debate, 2002. ISBN: 84-8306-044-2.

Gran enciclopedia Planeta. Barcelona: Editorial Planeta, 2003. ISBN: 84-08-46657-7 obra completa.

Historia del arte. TRIADO TUR, Joan Ramon; PENDAS GARCÍA, Maribel; TRIADO SUBIRANA, Xavier. Segunda edición. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2014. ISBN: 987-84-682-0066-8.

Historia de la literatura universal. DE RIQUER, Martín. Barcelona: Editorial Planeta, 2003. Volumen 3: Séptima edición. De los textos antológicos por cortesía de las editoriales: Aguilar, Alfaguara, Alianza, Bruguera, Castalia Cátedra, Edhasa, Espasa-Calpe, Fontmara, Iberia, Materiales, Montesinos, Siruela, Ed. 29 y Vicens y Vives. ISBN: 84-08-45560-0 obra completa. ISBN: 84-08-45552-4 volumen 3.

Historia de la literatura universal. VALVERDE, José María. Barcelona: Editorial Planeta, 2003. Volumen 4: Séptima edición: De los textos antológicos por cortesía de las editoriales: Aguilar, Alfaguara, Alianza, Bruguera, Castalia Cátedra, Edhasa, Espasa-Calpe, Fontmara, Iberia, Materiales, Montesinos, Siruela, Ed. 29 y Vicens y Vives. ISBN: 84-08-45560-0 obra completa. ISBN: 84-08-45553-2 volumen 4.

LOPEZ SOLER, Mónica <https://laaetheiadezorba.wordpress.com/>. Glosario de textiles.

PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel. *Moda italiana del Trecento al Cinquecento: características generales y confluencias hispanas*. ISSN 2444-8370, ISSN-e 2605-471X, N.º. 2, 2016 (Ejemplar dedicado a: Indumentaria y estética en la Edad Media: precedentes para la moda contemporánea), págs. 53-74.

PEACOCK, John. *The chronicle of western costume: from the ancient world to the late twentieth century*. Londres: Thames and Hudson, 1996. ISBN: 0-500-01490-6.

PUIGGARÍ LLOBET, José. Monografía histórica é iconográfica del traje. Barcelona : Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1886.

RACINET, August. *Le costume historique: Du monde antique XIXe siècle les planches completes en couleurs*. TÉTART-VITTU Françoise (ed. prol.). Madrid: Editorial Taschen, 2015. ISBN 978-3-8365-7128-9.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. *El trabajo textil femenino en la Edad Media: Ocupación señorial y oficio profesional*. Universidad Complutense de Madrid, lrpeinado@ghis.ucm.es. Este trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto I+D+i Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria (RTI2018-093880-B-100), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

SPOSITO, Stefanella. *Historia de la moda desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Hoaki books, 2016. ISBN: 978-84-17412-97-5.

<https://www.pantone.com/eu/es/> PANTONE, Pantone TC Color Book.

<https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com> Glosario de vestimenta. Proyecto Parnaseo, Universitat de València.

https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_di_Calimala Arte de calimala, gremio florentino de terminadores y mercaderes de telas extranjeras. Wikipedia.

<https://www.rae.es/> Diccionario de la Real Academia Española.

<https://humanidades.com/> Enciclopedia de Humanidades. Equipo editorial, Etecé.

<https://www.fundeu.es/> Fundación para el Español Urgente.

<https://www.mihistoriauniversal.com> Portal de historia universal.

<https://enciclopediadehistoria.com/> Portal de historia universal. Grupo GRUDEMI.

<https://www.redhistoria.com> Red Historia. Editor: Marcelo Ferrando Castro.

<https://marcotraderevista.com/> Portal Marco Media Group SLU.

<https://digitalcollections.nypl.org/> © The New York Public Library, 2023

<https://handcraftedhistory.blog/author/mehloic/> Linda at handcrafted History.
Historical Tailor Workshops in clothing 800-1600 AD Hatmaker Blogger
Adventurer

<https://www.patrimoniacionacional.es/colecciones-reales/indumentaria/traje-de-saya-encordada-pellote-y-manto-de-don-fernando-de-la-cerda> Web oficial de Patrimonio Nacional, Gobierno de España

<https://indumentarsemedieval.blogspot.com/2014/09/saya-encordada-de-leonor-de-castilla.html> Blog personal de Ana Villanueva

<https://www.um.es/lexico-comercio-medieval>. Legado Miguel Gual Camarena, tanto el publicado (Vocabulario del comercio medieval y Manual de mercadería), como el inédito (12 ficheros) (40.000 ref. documentales). Documentación generada por el proyecto "Materiales para un diccionario de Historia Económica Hispana (siglo IX-XVI)", fruto de una Beca de la Fundación Juan March en los años 70, que ampliaba el diccionario a Instituciones, monedas, pesos y medidas. (30.000 ref. doc.)

<https://www.bl.uk/> Web oficial de la Biblioteca Real Inglesa

15. Anexos

15.1 Anexo: indumentaria medieval

En el Medievo existen unos referentes fundamentales de vestimenta que aparecen reflejados dentro de las artes plásticas, tales como la pintura, la escultura, los mosaicos, las fuentes iconográficas, la escritura e incluso en hallazgos arqueológicos como enterramientos. En ellas se encuentra representada la vida y costumbres del momento, que según los periodos y personajes, nos ayudan a visualizar los atuendos más comunes, con sus colores, tejidos, formas y cortes.

En los primeros siglos, difícilmente podríamos definir la indumentaria como una moda en sí misma, sino más bien como un conjunto de atuendos y complementos que, en su totalidad, manifiestan las realidades características de la época. Por ello, al principio se observa que el vestir usual, tanto en hombres como en mujeres, estaba sujeto meramente a sus necesidades básicas, lejos de cualquier búsqueda de expresión personal. Esto se daba a diferencia de las esferas sociales más altas, donde ya entonces gustaban de la ostentación de lujo y poderío. Paralelamente en otras esferas también se encontraba el sentido del recato, la austeridad y la humildad.

Figura 18.
Diferenciación social por la vestimenta.



Ilustración de Carlos Fernández Castillo. VALDALISO, Covadonga. Vivir en un castillo medieval.
Fuente: La esfera de los libros, 2009.

Se establecieron las cortes, las órdenes religiosas y las militares que dominaron sobre el resto de la población, por lo que la indumentaria ya no tenía la simple función de cubrir el cuerpo y abrigar, ahora era el punto de partida en donde el vestir evidencia el rango social y la condición económica de los habitantes.

Con el pasar de los siglos la apariencia del individuo en lo que refiere a su identidad pasó a ser cada vez de mayor importancia, ya no solo era una mera manifestación sociocultural, se puede observar que a finales de la edad media ya se comenzaba a manifestar el giro antropocéntrico característico del humanismo renacentista que necesariamente se expresa en una manera de vestir más personal.

15.1.1 Tejidos

Durante la Edad Media se produjo un enorme esplendor en el sector textil. El desarrollo de la fabricación y comercialización de tejidos y paños pasó a ser una de las actividades más importantes de este tiempo, destacando en la creación de textiles con variaciones de grosor y calidad. Se usaban materias de origen animal: lana, pieles y seda; Y de origen vegetal: lino y algodón que fueron traídas por los árabes a la península ibérica e Italia, pasando después al resto de Europa.

Figura 19.

Lino.



Trabajo de lino, trabajo de lana, trabajo de seda, trabajo de sastré.
Fuente: Códice Tacuinum sanitatis, en Renania a mediados del s. XV.

La fabricación textil, al principio, era elaborada por grupos familiares que vivían en medios rurales en donde se criaban las ovejas y por lo general eran las mujeres las que cumplían con la función de hilar, cortar y coser la tela. Con el tiempo, factores como el auge económico, el crecimiento de la demanda y la apertura de nuevas rutas comerciales, favorecieron la llegada de nuevas materias primas y produjeron grandes avances en las técnicas textiles. Los artesanos pasaron a vivir como gremio, instalándose en las ciudades y se distinguían entre tejedores, pañeros, tintoreros, feltreiros, cardadores de lana y draperos. Sus conocimientos eran cada vez más específicos, ocupándose de la manufacturación de paños y tejidos dejándolos preparados para su posterior comercialización.

Debido a los diferentes factores geográficos y climatológicos de la Europa occidental, las materias primas utilizadas variaron según la zona; En el norte fueron la lana y el lino (Inglaterra, Flandes y Alemania) y en el sur, la seda (Península Ibérica e Italia).

Con el paso del tiempo, Inglaterra afianzó su industria de lana, exportándola a toda Europa, especialmente a Flandes y a Florencia.

Por otro lado, ciudades italianas como Florencia, Génova y Venecia destacaron por la fabricación de tejidos lujosos como el *brocado* (tejido de seda mezclado con oro y plata) y el *satén*, que eran exportados y después copiados por las industrias europeas.

15.1.1 Glosario textil

A continuación recojo un glosario de tejidos agrupado por los materiales principales: lana, lino y seda. He utilizado el exhaustivo glosario de Mónica López Soler donde la autora recopila información que proviene principalmente de los nombres de los tejidos en castellano medieval recopilados por M^a Carmen Martínez Meléndez; a partir de sus consultas a la colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid, de los estudios e inventario de María Ángeles Gómez González y de los glosarios de Carmen Bernis⁹.

a. Lana

La lana es el textil más utilizado en Europa durante la Edad Media, empleada para todo tipo de prendas excepto para la ropa interior. En Venecia se fabricó raso de lana. En España en época de los Reyes católicos la casa real los compraba de Valencia y Segovia. Era un trabajo realizado por artesanos, que en un principio, instalaron modestos talleres en zonas rurales y más tarde, fueron creciendo hacia núcleos urbanos. Se extraía del pelo de oveja y de otros animales.

Pasos en la manufactura del tejido:

1. Extraer de la lana de las ovejas y lavarla para sacar toda la grasa animal.
2. Cardado (Sacar el pelo a la lana).
3. Perchar y tundir: Luego que el paño se encuentre seco se levantaba la pelusa y posteriormente se cortaba.

Aparecieron los molinos batanes y los telares horizontales que ayudaron en su desarrollo técnico. (Ver figura 20.)

⁹

<https://laaetheiadezorba.wordpress.com/2016/12/09/glosario-de-tejidos-usados-en-la-eda-d-media/>

Figura 20.
Lana.



Lana estirada durante el escarmenado. Fuente: Revista digital “Humanidades”.

Tejidos de lana

- **Albornoz:** tejido de lana hecho con estambre muy torcido y fuerte a manera de cordoncillo que acaba recibiendo el mismo nombre que la prenda con él confeccionada, es decir, una capa con capucha muy utilizada en la indumentaria musulmana. Está documentado desde finales del s. XIII. (Ver figura 21.)
- **Alquilcel:** tejido de lana que recibía el mismo nombre que la vestidura musulmana en forma de capa que se confeccionaba con él y que servía para cubrir bancos, mesas u otras cosas. Se cita desde finales del s. XIII.
- **Araña:** tejido de lana fabricado en Flandes y Brabante cuyos colores se disponían en forma de tela de araña. Se cita desde finales del s. XIII.
- **Baradete:** tejido de lana probablemente a rayas que aparece citado entre finales del s. XIII e inicios del XIV.
- **Barragán:** tejido de lana de origen musulmán impermeable al agua presente a fines del s. XIII y principios del XIV. En el s. XIV perdería el significado de tejido, para pasar a denominar una especie de abrigo confeccionado con esa tela o incluso con otras de seda de mayor valor.

Figura 21.
Albornoz y alhareme.

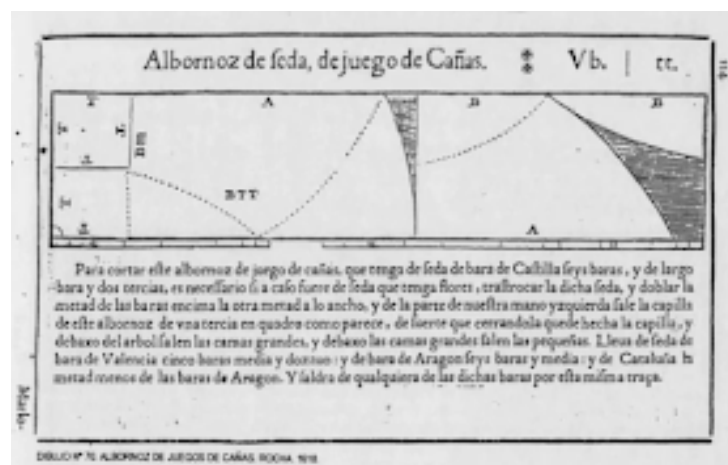


Rey vestido a la morisca con albornoz y alhareme. 1445-60. Detalle de La Epifanía, círculo de los Huguet. Fuente: Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

- Bifa: tejido de lana ligero de origen provenzal similar a la franela velluda con rayas borrosas formadas por el tejido, que sólo aparece en el léxico castellano del s. XIII.
- Blanqueta: tejido de lana basto de origen francés o catalán, de color blanco probablemente, aunque aparece a veces teñido, identificado como tal a finales del s. XIII o principios del XIV. En aquellas fechas consta que se confeccionaba en Ávila, Molina o Murcia.
- Blao: tejido de lana de color azul documentado desde el s. XIII.
- Bruneta: tejido de lana fino de color negro o muy oscuro, de procedencia francesa o catalana, mencionado entre finales del s. XIII. Suele ser usado por gente del pueblo.
- Buriel: tejido basto de lana del color natural de la misma, es decir, pardo, de origen francés o provenzal, identificado entre finales del s. XIII e inicios del XIV. Al adoptar los colores marrón oscuro o gris fue muy apto para el luto o como vestimenta de las órdenes mendicantes.
- Celestre: tejido de lana de color azul claro que se cita a finales del s. XIII.
- Cordetalle: tejido basto de lana cuya trama forma un cordoncillo, de ahí su nombre, paño ordinario. Para las calzas.

- Ensay: tejido de lana de color negro o muy oscuro y de poca calidad confeccionado en Brujas, Yprés, Gante y Tournai, documentado desde 1250.
- Escarlata: tejido de lana de color rojo cuyo nombre deriva del de la sustancia que se empleaba para teñido. Aparece ya a finales del s. XIII. Se muestra en la *figura 22*.
- Estameña: tejido de lana, sencillo y ordinario, que tiene la urdimbre y la trama de estambre, es decir, de la parte del vellón que se compone de hebras largas. Muy usado para las calzas. La primera noticia procede de la General Estoria de Alfonso X hacia 1272.
- Estafonte: tejido de lana, urdimbre y trama estaban elaboradas con estambre (eran las fibras más largas del vellón). Probablemente originario de la ciudad inglesa de Stanford. Está documentado desde fines del s. XIII.
- Frisa: tejido de lana burda que servía para forros y vestidos de las aldeanas. Fue identificado en la segunda mitad del s. XIII.
- Galabrún: tejido de lana teñido con agalla, cuyo nombre es de origen francés. En Castilla está documentado desde finales del s. XIII.
- Grana: tejido de lana o de seda teñido con la excrecencia o agalla que el quermes forma en la coscoja, y que exprimida produce color rojo. En Castilla, las primeras noticias corresponden a finales del s. XIII y principios del XIV.

Figura 22.
Patrón de albornoz.



Patrón de un albornoz, por Francisco de la Rocha. Fuente: opusincertumhispanicus.com.

- Jerga: tejido de lana grueso y tosco que aparece registrado por primera vez en la segunda mitad del s. XIII (citado en el Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita (1330)).

- **Limiste:** tejido de lana. Versión castellana de un paño inglés (nombre de la ciudad donde se producía Lemster), se fabrica en Segovia.
- **Marbi:** tejido de lana que se decoraba con vetas de color parecidas a la del mármol, cuyo nombre parece ser un préstamo del francés antiguo. La primera documentación encontrada es del s. XIII.
- **Marga:** tejido de lana como la jerga que se empleaba para sacas, jergones y otras cosas semejantes. Se encuentra documentado por primera vez en las Cortes de Jerez de 1268 en la forma márfaga, de origen árabe (cabecera de cama o almohada).
- **Mezcla:** tejido de lana hecho de hilos de diferentes clases y colores. Aparece ya en 1293.
- **Palmilla:** tejido de lana. Para gente humilde, elaborado en Cuenca. Se utilizaban colores brillantes. Varias calidades.
- **Paño:** tuvo por un tiempo el mismo sentido genérico que tiene hoy tela más tundir: ‘Cortar o igualar con tijera el pelo de los paños’¹⁰. Tejido de lana muy tupido y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido. Se hizo muy habitual esta expresión acompañada de las diversas denominaciones de origen, calidades y coloridos. Los de mejor calidad y los más abundantes eran los tejidos internacionales importados de Flandes, Brabante, Inglaterra y Francia. Para el período 1190-1340 hay noticias de paños procedentes de Abbeville, Arras, Brujas, Cambrai, Carcassonne, Douai, Francia, Gante, Inglaterra, Langemarck, Limaux, Lucca, Malinas, Montlieu, Montreuil Sur-Mer, Narbonne, Poperinghe, Provins, Recambort, Rouen, Saint Omer, Tournai, Valenciennes e Ypres.

En los s. XIII y XIV los paños castellanos con denominación de origen son los de Ávila, Córdoba, Murcia, Palencia, Segovia, Soria y Zamora. Hasta la segunda mitad del s. XIV no empiezan a registrarse otros orígenes castellanos. Mientras tanto, las importaciones de la Corona de Aragón procedían sobre todo de Cataluña. Los mejores paños eran los de carnero. Destacaban los holandeses y los ingleses. El más apreciado era el escarlata, nombre que no se refería al color, sino al tejido (había también pardas, verdes, azules).

Tipos de paño: navados, floretes, nueve cuarteles, ... variedad de color en los paños:

Granas: paños teñidos de grana, pigmento que se obtiene de la cochinilla (insecto cóccido que habita en el quercus coccifera del mediterráneo). España es muy importante en la producción de este pigmento (Lusitania, Portugal, Andalucía). En Florencia llegó a ser una especialidad y el tinte lo

¹⁰ Diccionario RAE

importaban de España y de Cintra, en Extremadura. Tres matices de color grana: colorada, rosada, morada. (Ver figura 23.)

- Pardo: tejido de lana de calidad muy ordinaria y del color de la tierra o de la piel del oso común, intermedio entre blanco y negro, la mayoría de veces sin teñir, o de estado se hacía con tinte rojo amarillento, y más oscuro que el gris. La primera noticia registrada procede de las cuentas de Sancho IV (1294).

Figura 23.

Lana.

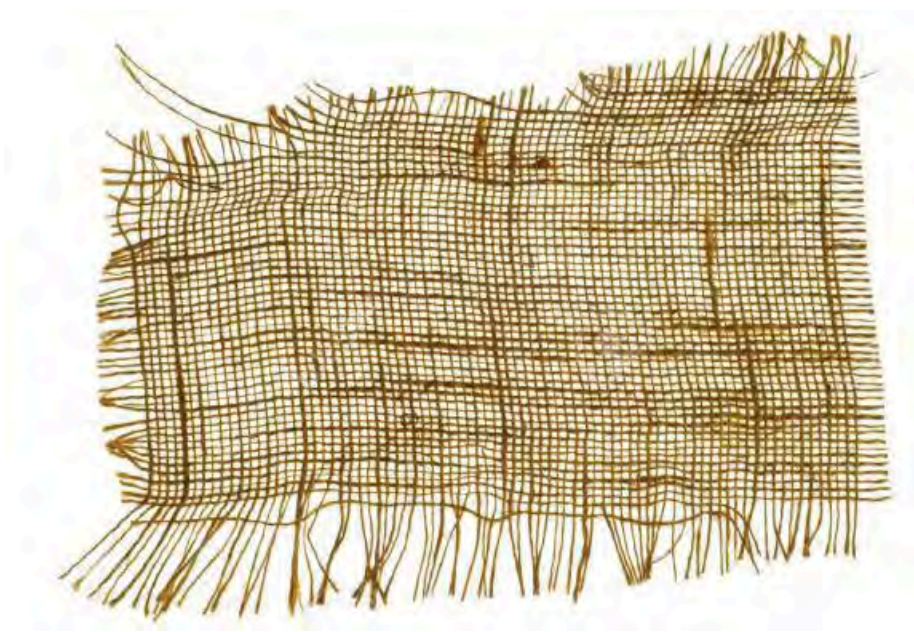


Teñido de paños de lana escarlata Des Proprietez des Choses, 1482 por Bartholomaeus Anglicus.

Fuente: British Library Royal MS 15. E.iii, folio 269.

- Pectavino: tejido de lana habitualmente blanco que aparece documentado desde la segunda mitad del s. XIII.
- Pluma: tejido de lana procedente de Amiens, presente a finales del s. XIII.
- Pres: tejido de lana azul oscuro a veces con un matiz rojizo que se importaba de Francia. En castellano está documentado por primera vez en las Cortes de Valladolid de 1258.
- Sarga: tejido de lana (también seda) cuya trama forma unas líneas diagonales y cuya primera noticia en Castilla se registra en el s. XIII. Se usa para vestir luto.
- Saya: tejido de lana que acabó recibiendo el mismo nombre que la prenda de indumentaria con él confeccionada. La forma de la prenda fue cambiando a lo largo de la Edad Media, y el propio término designará posteriormente otras prendas confeccionadas con otros tejidos.
- Sayal: tejido de lana muy basto labrado de fibra burda que aparece ya citado en el s. XII. La lana más vasta de todas, para capas de pastores, gabanes de pescadores o capotes (vestiduras exteriores de la gente más humilde). (Ver figura 24.)

Figura 24.
Sayal.



Sayal rústico. Fuente: Stock Photos.

b. Lino

El cultivo del lino requería de mucho trabajo y su fabricación era muy lenta. Se extrae del tallo de una planta herbácea de la familia de las liláceas. Los primeros siglos de la edad media se fabricaba de manera modesta. Su elaboración era un proceso largo y lento. Comienza con sumergir los tallos en agua, luego se procedía a su cocción, seguido de unos días de secado de los tallos al sol, luego la fase de *espadar* y *picar* (golpear el lino para separar las fibras del tamo), y finalmente se procede al rastrillado de las fibras para obtener el lino que quedaba listo para ser hilado. Para el hilado se utiliza el huso y el torno de hilar. El ovillo que producía el torno todavía debía experimentar un proceso de curación antes de ser utilizado en el proceso de manufactura. A partir del s. XIII éste sistema manual fué modernizado por la rueca, que provenía del mediterraneo oriental, mecanizando el proceso de hilatura, obteniendo hilos más finos y resistentes.

Se utilizaba para confeccionar ropa fina e interior como, camisas, también para cofias, tocas, cofias moriscas, velos de damas, y gran cantidad de prendas de vestir. (Ver figura 25.)

Figura 25.

Lino.



Fibras de lino. Fuente: Revista de TRADE times.

Tejidos de lino

- **Albaden:** tejido de lino o seda que recibía el mismo nombre que la especie de túnica o vestido que se confeccionaba con él.
- **Alfamia:** tejido de lino o de seda tal vez de origen persa, documentado desde finales del s. XIII.
- **Bocarán:** tejido de lino de una gran finura que se fabricaba en Oriente desde donde se exportaba hacia Occidente, concretamente su nombre correspondía al topónimo Bukara, aunque en tiempos de Marco Polo ya se fabricaba en Chipre. En Castilla se cita a finales del s. XIII.
- **Cambrai:** tela fina de lino o de seda con la que se hacen tocas y camisas de lujo.
- **Camisaliun:** tejido de lino fino que se utilizó especialmente en la confección de camisas, de ahí su nombre. Aparece documentado desde finales del s. XIII..
- **Cendal:** tejido de lino o de seda muy delgado y transparente. En las Cortes de 1258 estaba prohibido usado a los hombres al servicio de los reyes, y en las de 1268 se prohibió su utilización a mudéjares y judíos. Tampoco podían usar cendal en Sevilla en 1337 las mujeres cuyos maridos no tuviesen caballo, ni las barraganas ni otras mujeres de mala fama. Generalmente, los cendales de seda fueron tejidos de importación de Alejandría y Lucca como certifican el Cantar de Mío Cid y las Cortes de 1268, respectivamente.
- **Escarín:** tejido de lino muy fino de procedencia árabe u oriental.

- Estopa: tejido de lino o cáñamo que se confecciona con la parte basta o gruesa de la hilaza de esos materiales. Mala calidad.
- Holanda: tejido fino de lino destinado para ropa de gente rica: camisas, cofias y tocas.
- Naval: tejido de lino, barata de buena calidad procedente de Bretaña. Para hacer sábanas.

c. Seda:

Tejido muy fino que provenía de mercados orientales. Era considerado tejido lujoso y costoso que junto con los hilos metálicos eran reservados sólo para las clases ricas y altas jerarquías eclesiásticas, que vestían con sedas bordadas en oro, muchas veces con forros de pieles exóticas.

Se hacían los tejidos de seda de diversos colores: blanco, negro, morado, pardillo, verde, turquí o turquesado, leonado, sólo existe en los tejidos de seda, especialmente en rasos y cetíes, significa congoja y tristeza, y carmesí, era el máspreciado por ser un tinte costoso y difícil de lograr. La seda más preciosa era la púrpura, que no se refiere al color sino al tejido, había seda púrpura de color violeta, verde, amarillo, rojo y negro.

Se fabricaba partiendo por la secreción de gusanos. Proceso de un año, que consiste en avivar los huevos de gusano en primavera, en verano los gusanos producían capullos y la cosecha de éstos se transformaba en seda en el periodo invernal, y luego, cuando llega nuevamente la primavera se sacaban las madejas para su posterior comercialización.

La difusión del saber técnico para la producción de la seda fué a través de los árabes que aportaron sus conocimientos a la península Ibérica e Italia.

La seda era tan poco común y tan preciada que al principio era reservada sólo para ceremonias religiosas.

Tejidos de seda

- Aceituní: tipo de seda. Empezó a fabricarse en China, ciudad de Tseu-thoung, transmitido a los árabes como Zeutín, en le s.XV se fabrica en Europa (famoso el italiano).
- Alfolla: tejido de seda de origen musulmán consistente en un brocado de color púrpura y bordado en oro cuya primera noticia procede del libro de Calila e Dimna (1251). En época almorávide se fabricaba en los telares de Almería.
- Bisso: tejido de seda de color dorado con reflejos verdes que se fabricaba en las costas de Sicilia, Calabria, Tarento y Malta. Aparece nombrado en la General Estoria de Alfonso X hacia 1272.

- Çafрін: tejido de seda de origen musulmán de color azafrán que aparece localizado en la Castilla de finales del s. XIII. Posiblemente se trató de una seda teñida con el pigmento del azafrán, ingrediente muy utilizado por los musulmanes para conseguir un amarillo fuerte o anaranjado que era uno de los colores predilectos de la realeza oriental.

Figura 26.
Damasquinado.



Damasquinado de seda italiano del siglo xiv. Fuente: Digital Collections.

- Ciclatlón: tejido de seda y oro de origen musulmán que acabó recibiendo el mismo nombre que la vestidura con él confeccionada, es decir, túnica o manto de lujo. La primera noticia castellana que se conoce del ciclatón como tejido es de 1112. El ciclatón fabricado en la Almería musulmana era de color rojo vivo, a diferencia del de importación oriental que solía teñirse de azul oscuro. Tal vez el color rojo en al-Andalus se debiese a la producción excedente de cochinilla autóctona. Gonzalo de Berceo en su Vida de Santo Domingo de Silos (hacia 1230) y Alfonso X en su Gran Conquista de Ultramar (hacia 1295) lo citaron en colores blanco y verde, respectivamente.

- Damasco: tejido de seda y oro de origen musulmán que acabó recibiendo el mismo nombre que la vestidura con él confeccionada, es decir, túnica o manto de lujo. La primera noticia castellana que se conoce del ciclatón como tejido es de 1112. El ciclatón fabricado en la Almería musulmana era de color rojo vivo, a diferencia del de importación oriental que solía teñirse de azul oscuro. Tal vez el color rojo en al-Andalus se debiese a la producción excedente de cochinilla autóctona. Gonzalo de Berceo en su Vida de Santo Domingo de Silos (hacia 1230) y Alfonso X en su Gran Conquista de Ultramar (hacia 1295) lo citaron en colores blanco y verde, respectivamente. Ver figura 26.)
- Dibeth: tejido de seda de origen musulmán con muchos colores y bordado en oro. Este tejido fabricado en Almería era preferido por su calidad y duración.
- Impla: tejido fino de seda que se utiliza principalmente para los velos.
- Jamete: tejido de seda que algunas veces solía entretejerse de oro, pero por lo general su trama de seda gruesa estaba casi enteramente cubierta por una urdimbre de hilo fino y brillante. Aparece citado ya en el Cantar de Mío Cid (siglo XII).
- Jaspe: tejido de seda de distintos colores, especialmente blanco, adornado con oro. Primera cita a fin del s. XIII. Parece que se confeccionaba preferentemente en Antioquía, aunque desde el s. XIV se comenzó a elaborar en Lucca..
- Molfán: tejido de seda de origen musulmán que sólo tenía los hilos de la urdimbre de dicha materia pero no la trama, muy utilizado en la Córdoba Califal.
- Paño de oro: tejido de seda bordado en oro que según las Cortes de 1338 sólo podía ser utilizado por el rey. De hecho, sólo a partir de las Cortes de 1348 consta que pudiera ser usado por infantes o ricos hombres para sus bodas y actos de caballería, y en 1379 se permitió la extensión de su empleo a los caballeros. Según las crónicas castellanas de 1340-1352 estaba prohibido en los enterramientos, excepto si era el del rey o el de los infantes. El valor de este tejido era tal que los reyes se vanagloriaba en las crónicas de ofrecerlo como regalo o de recibirlo ellos mismos como tal con gran satisfacción. Fue muy usado asimismo, según las crónicas, para hacer palios y para adornar calles y palacios en las grandes solemnidades.
- Polímita: tejido de seda elaborado con hilos de diversos colores que ya se encuentra citado en algunos inventarios mozárabes de los s. X y XI. En Castilla recibía también el nombre de paño gatada porque parecía estar hecho a gotas de muchos colores, y fue elaborado en Alejandría desde tiempos muy antiguos.

- **Púrpura:** tejido de seda teñido de ese color que en el Cantar de Mío Cid se compara al jamete. La General Estaría de Alfonso X describe hacia 1272 la púrpura como un paño de seda teñido con la sangre de un marisco que llaman así. En la crónica castellana de 1344 se presenta como sinónimo de alfolla. Por su gran valor sólo podía ser adquirido por emperadores, papas, reyes, nobles y clérigos. En las Cortes de Jerez de 1268 y en las cuentas de Sancho IV se citan púrpuras procedentes de Oriente y de Venecia.
- **Raso:** tejido de seda. Los puntos de ligamento están muy distanciados, dejando ver del lado del tejido liso la trama y del otro la urdimbre.
- **Scutulado:** tejido de seda muy semejante al ciclatón con dibujos geométricos en forma de escudos, muy utilizado por la realeza en el s. XIII. En el sepulcro de Alfonso VIII se encontró una tela de seda verde adornada con escudos rojos apuntados, con castillos de oro y sus arcos en forma de herradura. Las ropas con que fue enterrado Fernando de la Cerda también fueron confeccionadas con telas que portaban el escudo de Castilla y León. En la General Estoria de Alfonso X hacia 1272 se describen estos paños que llamaban *scutulados* porque tenían unas pinturas redondas a manera de adargas.
- **Sirga:** tejido de seda que aparece ya citado en el 853. Fue una tela de gran calidad y alto precio por lo que su uso estuvo prohibido en las ordenanzas suntuarias incluso a los ricos hombres y caballeros como puede verse en las actas de las Cortes de Alcalá de Henares de 1348. Hay multitud de tejidos de seda (tercenel, moaré, tafetán, siglatón, ...)
- **Suria:** tejido de seda procedente de Siria cuyo nombre es un préstamo provenzal al castellano para expresar dicho topónimo. Desde fines del s. XIII consta. Comparando los listados de precios establecidos en las Cortes castellanas era el doble de caro que la púrpura, y en 1348 se prohibió su uso en enterramientos.
- **Tafetán:** tejido de seda donde el hilo de la trama avanza entre las hebras de la urdimbre pasando un hilo sí y otro no. Fue utilizado para tapicería y bordados
- **Tiraz:** tejido de seda. Tela rica con la que se hacían los trajes regios hasta el s. XI, época en la que desapareció, para volver a utilizarse en el s. XIII por los reyes de Granada.
- **Tisú:** tejido de seda entretejida con hilos de oro o plata. Se usa para vestidos de reyes y caballeros principales. Tejido rico producto de industrias castellanas u orientales, siendo preferido los de Siria, que eran imitadas en España con el nombre de surias o tartaríes.

Figura 27.
Camisas medievales.



Ejemplos de camisas medievales con aberturas, cortes y costuras.
Fuente: Linda at handcrafted History.

15.1.2 Colores

En este período era habitual la utilización diferenciada de los colores según el contexto político, social y económico, de modo que a la vez que evoluciona la forma de vestir, también lo hace la preferencia del color textil. Ahora la coloración del vestuario dependía del carácter social, simbólico o matérico, por lo que se elegía según el significado atribuido y su complejidad de adquisición o elaboración técnica.

Estos cambios generaron una mejora en los colores textiles, que pasaron a ser muy vistosos, más estables y perdurables en el tiempo. Sin embargo esto no era accesible para todas las clases sociales. Las telas teñidas con colores fuertes eran consideradas productos de lujo, como ornamentos de metal y piedras preciosas. Esto se debe a factores como la escasez de materia prima y la mayor cantidad de tintura necesaria, que complicaba la producción, aumentando significativamente los precios.

Paralelamente, en el pueblo llano predominaban los colores apagados, tales como marrones, grises o amarillentos, que podían ser teñidos débilmente o bien mantener el color natural. Los tintes usados eran fáciles de producir, por lo tanto de bajo costo

En este contexto, el arte del teñir pasó a ser algo esencial en la industria textil y fue progresando constantemente desde el inicio de la Edad Media hasta su final. Al principio estaba mayoritariamente en manos de los religiosos y habitantes rurales, que cultivan plantas tintóreas y realizaban los procedimientos de pigmentación. Para realizarlo se usaba la cocción, sumergiendo el tejido en agua y añadiendo un fijador, como sal o alumbre, para evitar el desteñido del colorante. Más tarde, el crecimiento económico condujo a mejoras en la manufactura, por lo que el proceso pasó a manos de comerciantes y mercaderes que formaron gremios especializados de expertos tintoreros.

Utilizaban pigmentos de origen vegetal y animal, pudiendo crear una gama amplia de colores, entre los que destacaron los: Rojos, púrpuras, escarlatas, blancos, celestes, azules, verdes, amarillos, marrones y negros. Los tintes de colores vibrantes como la gama de rojos eran los de mayor valor.

Simbolismo de los colores

Siguiendo la tradición de la filosofía presocrática, en el medievo se distinguían los cuatro elementos con sus correspondencias con cuatro colores: el azul al aire, el marrón a la tierra, el verde al agua y el rojo al fuego.

- Púrpura o violeta: Reservados para emperadores y a las artes suntuarias ajuares rituales. Simboliza aflicción, angustia, penitencia, sabiduría, tranquilidad y calma. Se obtenía de las glándulas hipobranquial de un caracol marino *Bolinus brandaris* y luego fué reemplazado por otras sustancias tintóreas como el Quermes que se conseguía de los cuerpos deshidratados de las hembras de un insecto de la familia *coccoidea*. Pigmento muy caro y apreciado. El color pasó a llamarse Escarlata, el tinte más caro de la época, identificaba el poder y la excelencia social
- Blanco: Dirigido a representantes de la iglesia y niñas. Color de la pureza, inocencia o la humildad, divinidad, signo de virginidad.
- Rojo: Nobleza y sirvientes más próximos al rey, burgueses con grandes fortunas. Utilizado en fiestas y vestidos de novias. Simboliza poder y orgullo. Se obtenía gracias a la raíz de una hierba de nombre Rubia, huevos de cohinillas que contenía colores rojos y amarillos. La raíz se triturbaba, se convertía en polvo. A partir del s. XIII y XIV, cardenales y el papado se visten de rojo.
- Verde: Reservado para comerciantes, banqueros y la gente de clase alta. El verde oscuro o marrónáceo, lo portaban clase humilde. Estaba hecho a base de plantas, un tinte muy difícil de fijar en los tejidos. Símbolo de la esperanza, amor naciente, de renovación.
- Azul Persia: Tinte azul-verdoso que se obtenía de las hojas de una planta llamada glasto o isatide, estaba lejanamente relacionada con el alhelí. Proceso de elaboración largo y complejo.

- Celeste: Símbolo de sinceridad, fidelidad, serenidad, lo bueno y celestial. Se veía en los velos de las vírgenes.
- Marrones y negros: Colores utilizados para las clases más pobres. El marrón se obtenía de las cáscaras de nueces. El negro simbolizaba la humildad y penitencia. Se sacaba de la agalla del roble, de la encina, de la corteza o raíces de nogal. Las técnicas de tinte eran muy limitadas, no se lograba conseguir un negro absoluto, se desteñía con el paso del tiempo.
- Amarillo: Simboliza traición, enfermedad, engaño, mentira

15.1.3 Producción y tintes paños en Florencia

A partir del s. XII, se comenzaron a manufacturar preciosos tejidos como paños en seda y lana.

Inicialmente artesanos textiles imitaban exóticos modelos en oro y seda con dibujos de animales, más tarde, gracias a la gran destreza e imaginación de artesanos aparecieron con innovadores dibujos compositivos con diseños florales y brotes vegetales al estilo gótico.

La producción y comercialización textil en florencia fué favorecida por tres factores: las relaciones comerciales sostenidas con los países orientales, la cantidad de agua necesaria para manufacturar los tejidos (lavado, curtido, y tinte), y la mano de obra de expertos artesanos emigrados de zonas rurales.

Para la fabricación de paños de lana, se requería una compleja y larga elaboración, partiendo desde el lavado a los procesos de hilatura, tinte, cardado, y tejido, hasta los pasos finales de lavado, secado, planchado y corte, quedando listo para salir a la venta. A nivel de mercado occidental los tejidos florentinos gozaron de una alta calidad y llegaron a estar a un muy buen nivel competitivos con el resto de los países europeos.

La mejora de la economía imprime en la moda nuevos aspectos de elegancia y riqueza; se favorece el uso de damascos y lampazos de oriente, pero también se fundan importantes manufacturas, dirigidas por escuadras de artesanos expertos en Lucca, Venecia, Florencia y Milán. Inicialmente el modelo textil imita los modelos de oro y seda exóticos con dibujos de animales solicitados sobre todo por el clero y los soberanos, pero muy pronto los tejidos más buscados y preciosos fueron igualados y superados por la fantasía y originalidad de artesanos y empresarios locales, que innovaron los esquemas compositivos del diseño al introducir elementos florales y brotes vegetales de estilo gótico.

15.2 Anexo: indumentaria femenina medieval¹¹

Cabe destacar, que para el análisis del vestuario femenino, se deben considerar dos factores, primero, la condición social, en donde, las damas de clase social más elevada se distinguía y diferenciaba del resto de la población utilizando mayor cantidad de capas en su vestuario destacando la calidad y cantidad del tejido utilizado, en ocasiones con vestidos sumamente largos con colas que arrastraban por el suelo, así como también por sus zapatos, tocados y accesorios. En cambio, para las mujeres de bajo rango, sus vestiduras eran más cortas, de tejidos humildes y descoloridos.

Figura 28.

Camisa.



Camisa perteneciente al Ajuar de la Infanta María, s. XIII.

Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

En segundo lugar es importante la diferencia entre las mujeres jóvenes y solteras doncellas que mantenían sus cabellos sueltos, generalmente peinados con largas trenzas y adornados con guirnaldas o diademas, a diferencia de las de mayor edad y casadas, que debían utilizar sus cabellos siempre cubiertos.

Debido a que en ésta época, las mujeres tenían como costumbre la superposición de ropa, al realizar el análisis del vestido femenino, se ha considerado estudiar desde las prendas de interior e intermedia, hasta llegar a los ropajes externos, detallando telas utilizadas, colores, forma y confección.

Además se ha tenido en cuenta, de manera resumida, tocados, accesorios, y zapatos, ya que forman parte importante del conjunto total de atuendos que acompaña el vestido.

¹¹ <https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com>

El vestuario femenino está basado en 3 grupos: Prendas de interior, que eran prendas llevadas directamente sobre la piel (camisa y calzas), trajes de debajo (túnicas superpuestas) y trajes de encima (mantos y capas) además de calzados, tocados y complementos.

15.2.1 Glosario de la indumentaria femenina medieval

Las prendas interiores: se encuentran directamente sobre la piel. Se caracterizaban por ser funcionales, holgadas y largas. Su confección era de sólo una pieza, y se mantuvo como prenda básica y larga durante toda la edad media

Entre las prendas de interior se encontraban: camisas y calzas.

- Camisas (*o alcandora, chemise, smock*): Eran de corte como las túnicas con mangas. La forma era, amplias, largas y cómodas, cubrían los brazos y el cuerpo hasta los tobillos, siendo la parte de abajo más amplia y se ajustaban a un lado, con cuerdas. Eran blancas o de color, en tejidos finos y de calidad, en lino o seda. Las mangas en el s. XIII, eran largas, más anchas en la parte superior y más estrechas al llegar a la muñeca, a veces con puño. Existía el uso de camisas margomadas y abullonadas, se puso de moda enseñar las mangas, se encontraban finamente bordadas, a veces con hilo de oro o plata. Los escotes eran de forma redonda que a veces tenía una abertura en forma de V que ocasionalmente se podía cerrar con cuerdas. También podían estar bordadas. (Ver figuras 29 y 30.)

Figura 29.
Camisa.



Camisa

Camisa en los manuscritos iluminados de la Cantiga de Alfonso X. Cantiga 148 "Caballero escapa de sus enemigos, gracias a la camisa de la Virgen, s. XII. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, España. Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

- **Calzas:** De sencilla confección en lino, cubrían desde los pies hasta la cintura y eran ajustadas con cintas. Entre los trajes de debajo, llamadas túnicas que se vestían sobre la camisa. En las mujeres se encuentran el vestido de cuerpo llamadas túnica o saya.

Figura 30.

Calza.



Calza perteneciente al Ajuar de la Infanta María, s. XIII. Confeccionada en lino, presenta una hechura muy simple sin corte central para formar el tiro, limitándose a un corte semicircular en el centro para separar las piernas. Se ajusta a la cintura con una cinta que se pasa por ojetes. Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

- **Túnica:** era la vestimenta más utilizada y básica del periodo. En un principio fueron muy parecidas a la antigua Roma, sencillas, de corte simple, de mangas largas y algo ajustadas, escote pequeño y redondo, de caída natural, se podía ajustar con un cordón, muy parecidas entre hombres y mujeres. La túnica femenina era con faldón que llegaba hasta los tobillos y recta, en cambio la de hombre, era más corta.

Con el paso del tiempo, el vestido femenino fué adquiriendo diferentes formas en su elaboración, añadiendo nuevos textiles, con ricos bordados y complementos, en escote, puños y bajos. A partir del siglo VII poco a poco se fué ciñendo al cuerpo a la altura del pecho y gradualmente ensanchando desde la cintura hasta el suelo dando al vestido una caída en forma de evasé. Para dar más vuelo a la falda, lo habitual, era incorporar nesgas desde la cintura o a partir de las sisas hasta el suelo.

Las mangas también fueron cambiando, ya no estaban rectas desde la sisa, si no que eran estrechas hasta el codo y se ampliaban en forma acampanadas hasta la base de la bocamanga, apareciendo por debajo, la manga de la ropa

interior, siendo una de las peculiaridades características de este periodo. Para la distinción de clases y profesiones, las túnicas podían estar elaboradas en lino, lana o lujosos tejidos como la seda. Las túnicas confeccionadas con suntuosas telas eran llamadas brial, eran utilizadas por la aristocracia, decorada con ribetes de vibrantes colores, sujeta con fíbulas o aguja de oro y estaba ceñida por un cinturón con colores y accesorios para destacar su alto rango y casta social.

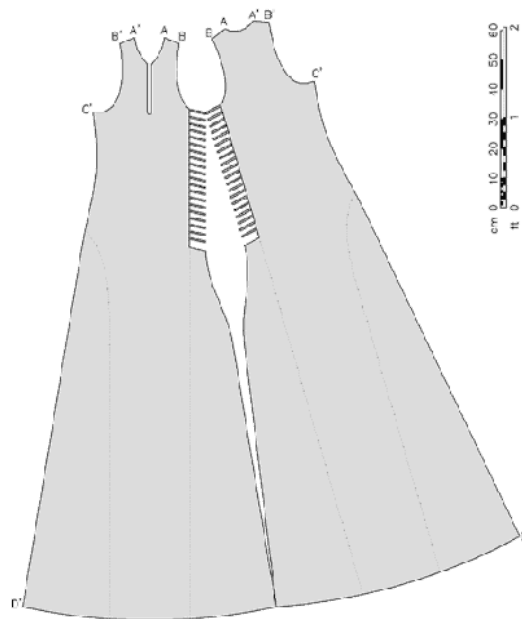
- **Saya:** túnica que cubría el cuerpo y que podía caer de manera ancha, o ceñida mediante un cinturón o cuerdas amarradas tanto al costado como por la espalda. Su largo llega a los pies o incluso hasta el suelo, siendo éste, símbolo de riqueza y ostentación. Las mangas eran largas y ajustadas. Estaba elaborada con finas telas como la seda, aceituní, damasco, raso, brocado. Se podía encontrar con ricos bordados y adornos con incrustaciones de piedras preciosas. (Ver figuras 31 y 32.)

Figura 31.
Saya.



Saya encordada de Leonor de Castilla. Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

Figura 32.
Patrón de Saya.



Patrón abierto de la saya encordada de Leonor de Castilla. Fuente: Investigación blog de Ana Villanueva.

Los trajes de encima se ponían sobre el vestido de cuerpo. Se confeccionaban abiertos o cerrados, con mangas o sin ellas:

- Piel: *pellizones*, o *pellicia*; traje de estilo túnica, un poco más corta que la saya o brial, y de mangas anchas. Era utilizada como vestuario de abrigo, por lo que estaban forradas en su interior con diferentes tipos de pieles como conejo, cordero, abortones y armiño. Las mangas podían estar ricamente bordadas.
- Pellote: Prenda de origen de la indumentaria gótica española. Se comenzó a usar a partir del s. XIII, a partir del s. XIV se extiende por Europa. Prenda larga hasta los pies, sin mangas, el pecho y la espalda en una franja de tela, con diferentes tipos de escotes y grandes aperturas en las sisas, dejando ver la ropa de debajo. Traje de abrigo forrado en piel. (Ver figura 33)
- Aljuba o cota: prenda de origen oriental, túnica más amplia y suelta que la saya, con o sin mangas. De largo por debajo de las rodillas. Con o sin forro. Se solía utilizar como vestuario de gala
- Ropa: prenda de corte similar a la saya pero con mayor amplitud, que cubre brazos y piernas, no estaba ceñido a la cintura, podía tener diferentes largos, pero por lo general llega hasta los pies. Tenía aberturas por delante, por los costados o ambos juntos. Se confeccionaba en seda y posteriormente en damasco, terciopelo, brocado o raso.

Figura 33.

Peyote.

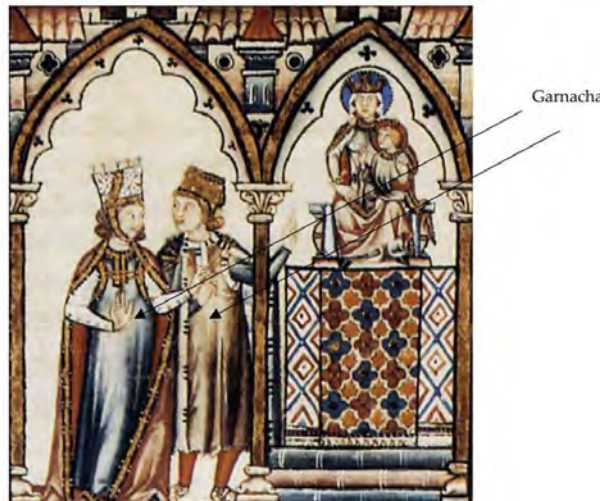


Peyote de Leonor de Castilla, anterior a 1244. 167 x 86 cm, Seda, tejido labrado. *perteneciente a la colección del Panteón Real del Monasterio de las Huelgas de Burgos.*

Fuente: Patrimonio Nacional, España.

- **Sobretodos:** son prendas de cubrir del frío y de la lluvia, como mantas y capas. Por influencia bizantina estuvieron de moda los mantos cerrados que se metían por la cabeza y cubrían medio cuerpo. Incluso podían cubrir también la cabeza. Existían mantas rectangulares y circulares, éstas últimas fueron comunes entre las mujeres de clases privilegiadas de roma. A principios de la edad media era una vestimenta de connotación religiosa, sin embargo era utilizada tanto por eclesiásticos como laicos, en mujeres y hombres.
- **Garnacha:** se utilizaba como prenda de abrigo cerrada, amplia y larga, más ancha y de mayor vuelo que la saya. Sus mangas son de boca amplias o tubulares, en la parte superior podía estar abiertas y cerradas con botones. Puede estar forrada con pieles para resguardo del frío. Podía o no tener capucha. Se visten sueltas, no se ciñen con cinturón. Es una prenda que se utilizaba para viajar, cabalgar, o para salir a caminar, es cómoda de llevar. En vez de mangas, puede tener escotaduras laterales para sacar los brazos.. Del s. XIII al XIV. A partir del s. XIV aparecen las garnachas abiertas por el lateral, dando mayor amplitud. El escote puede estar adornado. Del s. XIII al XIV. (Ver figuras 34 y 35.)

Figura 34.
Garnachas.



Garnacha en los manuscritos iluminados de la Cantiga de Alfonso X. Cantiga 44. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, España. Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

- **Tabardo:** traje holgado, largo y cerrado, muy parecido a la garnacha. Mangas , desprovistas de puños, eran largas y colgaban desde los hombros, tenían

aberturas para sacar los brazos. Podía ir adornado con cenefas, llevar cuellos con botones, llevar trascol (redondel de piel que decoraba los hombros). El tabardo de mujer es más largo que el de hombres y estaba confeccionado con telas de seda de colores variados, con ricas decoraciones.

- Manta: prenda amplia que envuelve todo el cuerpo, sin mangas. De forma rectangular con un borde cortado en semicírculo para pasar la cabeza. Podía llevar capuchas con formas redonda o en puntas. Los bordes pueden ir fruncidos o con un revestimiento de tela. Se anudaba a un costado o en la parte central del cuerpo. También se podía sostener a un lado del hombro con una fíbula. Estaba confeccionado, según la clase social, con diferentes calidades de telas, muchas veces forrados en piel. El cuello tenía variedad de formas y colores. Del siglo VI al IX eran iguales a las de la antigua roma.
- Capa: prenda muy holgada, semejante a la manta, la diferencia está en la forma, la capa está confeccionada de manera circular. Luego, manta y capada, se nombraban por igual. Se podían confeccionar en tejidos de lujos como: grana, londres o paño negro de florencia. Aparece en el s. X.

Figura 35.
Garnacha.



Garnacha perteneciente al Ajuar de la Infanta María, s. XIII. Fuente: Exposición Ajuar de la Infanta María. Museo del Traje, Madrid, España.

- Hopalanda: prenda amplia y voluminosa, cerrada, con diferentes cortes y largos hasta los muslos o bien con cola, de mangas muy amplias y

habitualmente con cuello. Se podía llevar suelta o por el contrario ceñida con un cinturón. Era un traje de lujo para ceremonia y eventos festivos, confeccionado en diferentes telas y forrados y o ribeteados en piel para las épocas de frío. Para simplificar el caminar con las hopalandas largas, se hacía una apertura por el costado o por parte delantera. Fué una prenda muy comparable con el traje de encima “ropa”. Aparece en el s. XIV, y a partir del s. XV sufrió grandes cambios en forma, cuellos, puños, etc.

- Velos y tocados: el velo era un complemento muy usado en la indumentaria femenina. Bandas de fina tela, que cubrían el cabello, parte del rostro, envolviendo la garganta y cayendo suelta sobre los hombros. Se ponía en combinación con el resto del atuendo. El velo era utilizado por diferentes motivos: religiosos, jerárquicos y prácticos. Se fabricaban con telas de grosor muy finos, entre ellos estaban el lino, algodón, gasa, y seda. Se podían encontrar en diferentes colores, blancos, brillantes, rojos o amarillos y según la condición social podía estar con bordados dorados. Los tocados son complementos utilizados para cubrir la cabeza o para adornarla. Entre los principales están, el bonete, el sombrero, la cota, la cofia, la guirnalda, el capirote, y diadema

Figura 36.
Birrete.



Birrete, perteneciente a la colección del Panteón Real del Monasterio de las Huelgas de Burgos, sepulcro del Infante don Fernando de la Cerda, anterior a 1275.
Fuente: Patrimonio Nacional, España.

Figura 37.
Cofia.



Cofia estaba en la sepultura atribuida al infante Fernando, anterior a 1211. Colección Real Patronato del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Tejido, 20 x 16 cm,
Fuente: Patrimonio Nacional, España.

- Bonete o birrete: en el s. XII se ve como un gorro pequeño, bajo y redondo. Tenía variadas formas según época y país. La parte superior se podía encontrar tanto circular como cuadrangular, más ancha en la parte delantera, alto con decoraciones, con forma de trapecio, altos con prominencia lateral etc. A partir del s. XIII, se ve un tocado abierto y circular por arriba y lleva barboquejo para sostenerlo dando una pequeña vuelta de tela en la base sosteniendo el mentón; además aparece un bonete más alto que se sostenía con una toca enrollada a la cabeza enmarcando la cara. Se confeccionaba en fieltro o lino almidonado que le aporta solidez y firmeza. Podía ir sobre una toca o cofia y revestidos con banda rizada. La toca era un especie de turbante de tela fina, lino, seda o algodón, de color mayoritariamente blancas (también amarillas o negras) que cubría la cabeza y parte del cuello. (Ver figura 36)
- Sombrero: *capell, capello o cap*, fué un tocado similar al bonete compuesto de copa y ala, que tienen la función de protegerse del sol. Son elaborados con la palma para verano y con fieltro, lana, raso, terciopelo para invierno, con variados accesorios.
- Cofia: tocado de tela o red para recogerse el cabello. Se encontraba ya a partir del s. XIII, y se confeccionaban con telas como la holanda o la lencería, además de encajes y blondas. Podía estar ricamente adornado. Hay variedad de cofias, entre ellas se encuentra la crespina, tocado confeccionado con hilo trenzado que podía ser de diferentes colores, se encontraba puesto directamente sobre una tela, o formando parte de otro tocado. (Ver figura 37.)
- Guirnalda: cinta o corona de tela que se colocaba sobre el cabello suelto. Podía estar ricamente adornado con bordados, velos y accesorios.
- Diadema: cinta de tela sencilla que se colocaba sobre el cabello.
- Zapatos: en el periodo medieval eran bastante parecidos entre mujeres y hombres, estaban generalmente fabricados en cuero, la diferencia entre un tipo de zapato y otro era la condición social. Entre los zapatos más comunes estaban las sandalias, zuecos, zapatos, botas, botines y un tipo de calzas sujetas a los pies con suelas puntiagudas. Las clases más altas solían usar calzado de piel cubierta en seda bordada, piedras preciosas y perlas, en cambio la población humilde, llevaban calzados más duraderos como los zuecos carentes de punta y talón, de suela gruesa elaborados en corcho o madera.

2024



artis costume