

LA VIDA COTIDIANA EN LA EDAD MEDIA: LA MODA EN EL VESTIR EN LA PINTURA GÓTICA

Cristina Sigüenza Pelarda
(Museo de La Rioja)

Los historiadores del arte coinciden en pensar que las representaciones iconográficas constituyen algo más que ilustraciones para un texto. En ocasiones, a través de ellas se pueden observar aspectos interesantes que confirman lo que nos dicen los documentos escritos o bien aportan datos nuevos.

En el caso de los trajes y las modas, la iconografía se hace imprescindible como disciplina auxiliar de la Historia y, muy especialmente, para estudiar el período que se ha dado en llamar Baja Edad Media. Y es que, para conocer los vestidos que utilizaron los hombres y mujeres de los siglos XIV y XV nos enfrentamos a dos problemas:

- 1.- En primer lugar, los vestidos medievales que han llegado hasta nuestros días son muy escasos debido a la *fragilidad material* de las telas, que hace que se deterioren fácilmente con el paso del tiempo. Este hecho se agrava si tenemos en cuenta que los vestidos medievales que se conservan en la actualidad corresponden, en su mayor parte, a restos hallados en tumbas de la época; en ellas, y a lo largo de toda la Edad Media, los difuntos eran enterrados en sudarios, es decir, envueltos en sencillas telas, puesto que la inhumación con vestidos se consideraba una práctica pagana que se reservaba únicamente a los grandes personajes laicos o eclesiásticos. Conocemos algún hallazgo de este tipo, como las tumbas del monasterio de Santa María de las Huelgas, en Burgos¹, aunque siempre se trata de casos extraordinarios, poco frecuentes, en los que además aparecen prendas de vestir muy determinadas que pertenecieron a gentes de clase acomodada, a partir de las cuales es difícil generalizar acerca de los datos que nos proporcionan.

1. HERRERO CARRETERO, C.; *Museo de telas medievales*. Madrid, Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, 1988.

2.– El segundo problema deviene de la dificultad a la hora de interpretar los datos indumentarios aportados por las fuentes escritas. La *documentación medieval* que ha llegado hasta nuestros días es muy abundante: inventarios de bienes, contabilidades privadas, ordenanzas y leyes, testamentos, textos literarios... En ellos encontramos numerosas noticias acerca de las costumbres indumentarias, sobre todo en lo que se refiere a nombres de vestidos y tejidos. Sin embargo, en muchas ocasiones resultan insuficientes o incluso confusas para conocer la forma de determinadas prendas y su uso concreto.

Los documentos citan «*calzas de cordellate*», «*jubón de terciopelo*», «*camisa de holanda*»... Pero, ¿para qué servía cada prenda?, ¿qué forma tenía?, ¿quién la vestía?, ¿en qué momento?

Para responder a estas cuestiones, una de las mejores fuentes la constituye la iconografía, las imágenes que los artistas de la época nos han dejado. Los pintores de finales de la Edad Media representaban a los protagonistas de sus retablos ataviados como si se tratara de damas y caballeros medievales. A excepción de Cristo y la Virgen –que suelen responder a arquetipos tradicionales y llevan invariablemente túnica y manto– el resto de los personajes que aparecen en las escenas de los retablos, especialmente los personajes secundarios, visten a la moda gótica.

Al observar un *Nacimiento* de San Juan o de la Virgen, un *Banquete de Herodes* o cualquier otra escena de la vida de un santo o santa, podría decirse que el artista «comete un anacronismo», creando una escena más propia de la Edad Media que de la época en que se produce la Historia Sagrada que narra, ya que la estancia, los utensilios, el mobiliario y, por supuesto, los trajes que visten los personajes que allí aparecen, corresponden al final de la Edad Media, el momento en que fue realizada la obra. El artista se inspira en lo que ve a su alrededor para recrear la escena, por lo que las representaciones pictóricas pueden considerarse como las «fotografías» de aquella época.

En España contamos con un rico patrimonio pictórico de los últimos siglos de la Edad Media, lo que nos permite estudiar de qué modo vestían entonces los hombres y mujeres, cuáles fueron las prendas de moda, sus tocados y calzados e incluso las joyas con que se adornaban.

El ambiente histórico

A lo largo del siglo XIV se produce un importante cambio cultural en el Occidente Europeo: de la forma de vida feudal se pasa progresivamente a la forma de vida urbana. En estas primeras ciudades van a conocer un importante progreso los oficios artesanales, sobre todo aquellos destinados a satisfacer las necesidades de calzado y vestido de la población. Resulta frecuente encontrar en los retablos góticos representaciones de gentes trabajadoras

dedicadas a esta industria del vestir: tejedores, pañeros, tintoreros, calceteros, zapateros (fig. 1) ... quienes aparecen desempeñando su oficio, tal como sería en la realidad.

Además de la industria, se desarrollan las actividades mercantiles relacionadas con la indumentaria. Aumenta el comercio de las lanas y sedas, aparece el terciopelo y se amplía el repertorio de las pieles que se utilizan en la industria del vestido. Un sector importante dentro del comercio fueron los *traperos*, mercaderes dedicados a la venta de *paños*, que desempeñaron un destacado papel en la vida de las ciudades medievales.

Paralelamente a este cambio económico, se produce un cambio social. La sociedad se hace más compleja y ya no se admite la división tradicional en tres estamentos, puesto que nace una nueva clase pudiente, la burguesía, que enriquecida por las actividades de la banca y el comercio, va a tratar de equipararse a la aristocracia imitando su forma de vida en todos los aspectos: sus casas, sus costumbres y también sus vestidos. Nobles y burgueses –las dos clases privilegiadas– van a competir por lucir en sociedad con el mayor lujo posible, porque a lo largo de los siglos XIV y XV no sólo había que ser rico, sino que también había que parecerlo. En este sentido, se llegó a tales extremos al querer lucir tantas y tan variadas ropas, que los monarcas de toda Europa se vieron obligados a promulgar una serie de leyes, las *leyes suntuarias*², destinadas a controlar estos excesos económicos que suponía la constante inversión en vestidos y joyas.

A pesar de todo, se continuará dando gran importancia al arte de vestir refinadamente. El nuevo ideal de moda seguirá la estética gótica de formas apuntadas que se observan también en la arquitectura o la escultura. Se buscarán las siluetas esbeltas y elegantes, muy estudiadas y hasta artificiosas, que subrayen ciertas partes del cuerpo y al mismo tiempo borren otras.

Durante el siglo XV, el centro creador de moda por excelencia fue la prestigiosa corte de los duques de Borgoña, en Francia, desde donde llegaban las nuevas ideas a los demás reinos de Europa, incluidos los de la Península Ibérica.

Las novedades de la moda gótica

El traje de finales de la Edad Media es heredero del vestido románico que se usó hasta el siglo XIII, que consistía en sencillas túnicas superpuestas sobre las que se cubrían con un manto. Su finalidad era eminentemente práctica –protección y abrigo frente a la adversidad climática– y el traje de ricos y pobres sólo se diferenciaba en las calidades de los tejidos y en la confección, no en las hechuras. Tampoco existieron grandes diferencias entre el traje masculino y el femenino; únicamente, que mientras los hombres usaban túnicas más o menos largas, las mujeres vestían invariablemente traje talar.

2. SEMPERE Y GUARINOS, J.: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, II. Madrid, 1788. Facsímil en Ediciones Atlas, Madrid, 1973.

En el traje masculino, una de las novedades góticas fue la abertura vertical, de arriba a abajo sobre el delantero de las prendas. Anteriormente, las ropas eran cerradas hasta el cuello y para pasar la cabeza bastaba una abertura que se ceñía con una fíbula. El nuevo vestido suele cerrarse con cintas de tela —que en los documentos medievales llaman *lacetes* o *agujetas*— o por medio de botones y ojales, otra de las novedades del gótico.

Los botones comienzan a utilizarse hacia 1330 y en principio sirvieron para abrochar las mangas ajustadas que antes se cerraban con un cordón. Desde la segunda mitad del siglo XIV se convierten en un elemento importante del vestir: algunos se utilizaban como cierre de mangas y delanteros, mientras que otros figuraban como elemento decorativo sobre prendas que incluso carecían de abertura alguna.

Se estilaron los cuellos altos y rígidos, y las mangas muy largas y colgantes en sus extremos, con un ensanchamiento en forma de embudo que, en ocasiones, llegaba a cubrir la mano por completo. Como las prendas carecían de bolsillos, estas amplias mangas se utilizaban como tales para guardar los más diversos objetos.

La prenda a la moda desde mediados del siglo XIV fue la *hopa*, procedente de la *houpelande* francesa; se trataba de un sobretodo de lujo, con mangas, forrado de piel, que llegaba hasta media pierna y se ceñía a la cintura. Junto a esta prenda, aparece un complemento que se hace indispensable a lo largo de la Baja Edad Media: la *escarcela* o bolsa para llevar los dineros, que se disponía colgada del cinturón.

Sin embargo, la principal novedad surge a partir de 1370, cuando se produce la verdadera revolución en el vestido masculino medieval: las largas túnicas usadas hasta entonces, fueron sustituidas por una chaquetilla corta que no llegaba a las rodillas, la *jaqueta* —de donde procede nuestra palabra *chaqueta*—, que va a ser la prenda preferida entre los jóvenes. La *jaqueta* se ceñía a la cintura formando numerosos pliegues y por su extrema cortedad supuso un escándalo para los contemporáneos, especialmente entre los moralistas, como el fraile Eiximenis, quien desaprobaba su uso desde sus escritos diciendo que «*estos vestidos descubrían nalgas y vergüenzas; que los mozos, sirviendo a la mesa, por fuerza habían de mostrar cosas que repugnan al decoro; y que el fruncido sólo servía para cobijo de pulgas*»³.

La *jaqueta* se combinaba con las *calzas*, una especie de ceñidísimos «pantalones» que tapaban desde la cintura hasta el pie. Esta nueva prenda a la moda tenía que ser elaborada a medida por el sastre, porque aunque puede dar la impresión de estar confeccionada con telas elásticas por el modo en que se ajusta a las piernas, se trata en realidad de *paños*, que se preparaban previamente, forrándose de algodón para que se amoldasen a la forma del cuerpo sin hacer la más leve arruga.

3. Recogido por J. PUIGGARÍ, *Estudios de indumentaria española*, Barcelona, 1890, p. 193; citado por F. SOLDEVILLA en *Historia de España*, II, Barcelona, Ediciones Ariel, 1952, p. 167

Las *calzas* solían llevar un refuerzo de cuero en la suela para poder caminar con ellas directamente; no obstante, cuando el hombre bajomedieval salía de casa, se ponía además otro tipo de calzado: las *galochas*. Éstas carecían de punta y talón, y se caracterizaban por sus gruesas suelas de madera o hueso, que permitían protegerse del barro y de la suciedad del suelo de aquella época. El gusto por las formas góticas puede advertirse en la prolongación exagerada de las punteras de las calzas y los calzados.

El peinado a la moda era la melena corta en forma de casco, al estilo «borgoñón», con la nuca y las sienas afeitadas, que se adornaba con pequeños tocados ajustados a la forma de la cabeza, como las gorras y *carmeñolas*. Además, entre los elegantes fue habitual adornarse con alguna joya, como anillos, collares o joyeles, que realizaban aún más si cabía su apariencia.

En cuanto al traje femenino, en el siglo XIV se crea un tipo de vestido que va a tener gran aceptación entre las jóvenes: la *saya*, que en los estados de la Corona de Aragón se llamó *gonela*. Se trataba de un vestido de escote redondo que dejaba desnuda la garganta y parte de los hombros, algo completamente nuevo y revolucionario en la moda femenina medieval. Era un traje muy ceñido en la parte superior, confeccionado según un nuevo corte que los documentos llaman «*a la moda francesa*», marcando el pecho pero despegado del cuerpo en la cintura y las caderas. En contraste con esta parte superior ajustada, aumentó el vuelo de los vestidos y la longitud de sus colas, a las que se denominaba *faldas*. Éstas se recogían con la mano, de manera estudiada, en lo que se consideraba una postura elegante. De este modo, se podían lucir las faldas interiores que solían ser de ricas telas ornadas con cortapisas de piel y los zapatos a la última moda, con punteras muy prolongadas (fig. 2).

Como en el caso masculino, también se estilizaron los vestidos con grandes mangas de boca perdida y los cuellos altos y rígidos que, en algunos casos, alcanzaban dimensiones extraordinarias, elevándose por detrás de la cabeza de la dama y llegando incluso a sobrepasarla.

Las jóvenes solían ir «*en cabellos*», es decir, llevando el pelo suelto en una larga melena, que simbolizaba su donceller. Los adornaban con guirnaldas de flores o con sencillas diademas de orfebrería o perlas, que recibían el nombre de *chapeles* o *tiras de cabeza*. Sin embargo, se usaron también los tocados más elaborados que combinaban velos, plumas, perlas y otras piedras preciosas, creando siempre formas apuntadas que estilizaran la silueta, de acuerdo con el ideal gótico.

En los reinos cristianos peninsulares, así como el traje masculino siguió las tendencias europeas, el traje femenino creó unos rasgos originales y propios que perdurarían a lo largo de los siguientes siglos: los *verdugos*, el *tranzado* y los *chapines*.

Los *verdugos* eran vestidos de falda amplia y hueca montada sobre una armadura de aros rígidos (fig. 3). Recibieron el nombre de verdugos precisamente porque estos

aros se hacían con varas de mimbre iguales a las que utilizaban los verdugos en sus castigos. El cronista Alonso de Palencia atribuye su invención a la reina Juana de Portugal, esposa de Enrique IV de Castilla, para ocultar un embarazo extramatrimonial⁴. La realidad es que tuvieron su origen en Castilla, desde donde su uso se extendió enseguida a los demás reinos de la Península. Constituyen un claro precedente de los *guardainfantes* y *miriñaques* de modas posteriores.

El *tranzado* o *cofia de tranzado* era un tocado que consistía en una funda de tela en la que se recogía el cabello en forma de trenza. Sobre ella se colocaban cintas de seda de colores entrecruzadas, a modo de adorno.

Los *chapines* eran calzados provistos de gruesas suelas de corcho, que se forraban de oropel y oropel pintado y se adornaban con guarniciones de oro y plata, e incluso con incrustaciones de piedras preciosas⁵. Su fabricación debió ser una especialidad valenciana, ya que, según revela la documentación, allí se encargaban los de las más prestigiosas damas de la península, incluida la reina Isabel la Católica. De España pasaron a Venecia –durante largo tiempo se consideraron originarios de esta ciudad italiana– y ya en el siglo XVI los utilizaban todas las europeas a la moda.

Desde mediados del siglo XV, comienzan a llegar a la Corona de Aragón las modas italianas que luego se extenderán al resto de la península. En concreto, la moda de hacer cortes o *cuchilladas* en las mangas de los vestidos, a través de los cuales asomaban las blancas camisas interiores. Fue una moda muy popular tanto entre los hombres como entre las mujeres de finales de la Edad Media, aunque en estas últimas llegó al extremo de que las mangas del vestido desaparecieron y fueron sustituidas por unas mangas de quita y pon que recibieron el nombre de *manguitos*, y que se ajustaban al brazo por medio de *lacetes*⁶.

El vestido como símbolo

Como vemos, las influencias fueron muy diversas: francesas, italianas, españolas... Sin embargo, todas estas novedades que imponía la moda gótica no fueron adoptadas por el conjunto de la sociedad; más bien, tan sólo por unos pocos privilegiados que podían permitírselo –nobles y burgueses enriquecidos– ya que los vestidos y las telas con que éstos se confeccionaban eran bienes muy costosos.

La gran mayoría de los ciudadanos se vestían con prendas sencillas, de elaboración casera, que pasaban de generación en generación. Así lo describen los testamentos

4. *Crónica de Enrique IV, escrita en latín por Alonso de Palencia*; en BERNIS MADRAZO, C.; *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I: Las mujeres*, Madrid, CSIC, 1978, p. 38.

5. ANDERSON, R. M.; «El chapín y otros zapatos afines» en *Cuadernos de la Alhambra*, Granada, nº 5, 1959, pp. 17-32.

6. BERNIS MADRAZO, C.; «Indumentaria femenina española del siglo XV: la camisa de mujer», *Archivo Español de Arte*, XXX, 1957, pp. 187-209.

de la época, en los que se detalla a quién se lega cada vestido como si fuera un bien muy preciado. Estas prendas se remendaban y reutilizaban tantas veces como fuera necesario, hasta que definitivamente resultaban inservibles.

La iconografía nos ofrece imágenes habituales de damas hilando o tejiendo en lo que parece una labor cotidiana⁷. La protagonista del *Libro del Caballero Zifar* declara: «Obrar lanas y paños es cosa de gran honestidad para todo el mundo y en general para toda mujer de cualquier estamento que sea, y en especial para las mujeres y damas nobles que hacen los lienzos para su vestir y el de su comitiva; que es cosa de gran provecho y más económica que comprarlos, lo sabemos todos»⁸.

Para los más humildes, los vestidos constituyen una necesidad y no un lujo, por lo que se mantienen ajenos a los dictados de la moda y se ajustan a las necesidades de cada trabajo. El campesino viste ropas cortas que no molesten en sus movimientos, calzado resistente y se toca con un sombrero de ala ancha que le proteja del sol. Los pastores llevan capas con capucha para resguardarse de la lluvia, alpargatas en los pies y suelen cubrir sus piernas con *calzas* enrolladas a la rodilla llamadas *medias calzas*, bien distintas de las *calzas* a la moda que lucen los más jóvenes; un tocado que parece fue habitual entre aquellos que desempeñaban este oficio es la *galota*, un tipo de gorra de lana, ajustada a la forma de la cabeza y con prolongaciones laterales que cubrían las orejas. Para el artesano, el cinturón se convierte en un accesorio imprescindible del que colgar sus herramientas y la bolsa de los dineros. El ama de casa se representa vistiendo sencillas *sayas*, frecuentemente protegidas por un delantal –*abantal* o *devantal*– con las mangas alzadas y los cabellos recogidos en una *cofia*.

En realidad, la fuerte jerarquización que existía en la sociedad de finales de la Edad Media era algo comúnmente aceptado y la forma de manifestarlo era a través del aspecto exterior, a lo que contribuía el atuendo⁹. Podemos asegurar que el vestido gótico funcionaba realmente como un símbolo; como acabamos de analizar, era el símbolo del rango social a que se pertenecía: mientras la aristocracia y la burguesía enriquecida visten según los nuevos gustos a la moda, los más humildes se conforman con lo que necesitan para abrigarse. Un ejemplo característico en la iconografía bajomedieval se muestra en la escena de *San Martín partiendo la capa con el pobre*. El santo se representa siempre lujosamente ataviado, con ropas de ricas telas forradas de piel y tocado

7. Veáanse el fragmento de pintura mural en el que aparece *Eva hilando*, procedente de la Sala Capitular del Monasterio de Sigüenza (Huesca), actualmente custodiado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, y la tabla central del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Borja (Zaragoza), situado hoy en la sacristía de dicha iglesia, que representa a *Nuestra Señora rodeada de ángeles músicos y santas*, ocupadas en labores textiles.

8. Citado por J. RUBIO Y BALAGUER; *Vida española en la época gótica*, Barcelona, Editorial Alberto Martín, 1943, p. 41.

9. GONZÁLEZ DE CORTÁZAR, J. A.: «El vestido: de protector del cuerpo a signo externo socialmente diferenciador» en *Historia de España. Ramón Menéndez Pidal*, t. XVI: La época del gótico en la cultura española (c. 1220-1480), p. 29 y ss. Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

con un sombrero a la última moda, adornado con una pluma; en contraste aparece el pobre a su lado, semidesnudo (fig. 4).

Pero también el vestido era un símbolo de diferenciación del sexo, la edad, la profesión, e incluso la religión que se profesaba.

La diferenciación por sexo supone una novedad desde el siglo XIV; como pone de manifiesto la iconografía, se abandonan las largas túnicas que habían sido comunes a hombres y mujeres hasta el siglo XIII. La nueva moda «a la francesa» busca acentuar los tipos masculino y femenino: mientras la *jaqueta* del hombre se hace cada vez más corta, hasta descubrir las piernas por completo, el vestido de la mujer se hace cada vez más largo, originando las largas colas o *faldas*. El traje masculino se ciñe exageradamente a la cintura, mientras el de la mujer se ciñe por debajo del pecho, imitándose la cintura de las embarazadas. El hombre lleva cuello alto y hombreras de borra para aumentar la anchura de las espaldas, mientras en la mujer se estiliza el cuerpo menudo y los amplios escotes.

Sin embargo, estos vestidos a la última moda sólo los llevan los más jóvenes. Las personas de cierta edad conservaron las largas túnicas envolventes, que ocultaban las formas del cuerpo. San Joaquín y Santa Ana, ejemplos de gentes de edad madura, se representan vestidos con largos *sayos* y *mantos*. En general, se prefirieron las formas más discretas tanto en los vestidos como en los tocados; uno de los predilectos fue el *capirote*, que contaba con una larga tradición, ya que era heredero del capuchón rematado en punta que se venía utilizando desde la Alta Edad Media. Las damas de más edad se distinguieron por el uso de los juegos de *tocas* blancas, que se disponían enmarcando el rostro y ocultando por completo los cabellos y el cuello.

Por otro lado, ciertas profesiones requirieron de un atuendo especial: los letrados, doctores y eclesiásticos conservan el traje talar, hasta los pies, en símbolo de respeto y decencia. En concreto, cada oficio exigía de una prenda distintiva, como en el caso de los jueces y letrados, quienes adoptan un tipo de esclavina o *collar* y una prenda suelta sin mangas llamada *loba*. Los médicos también aparecen en la iconografía con una prenda característica sobre el hombro, una larga tira de tela llamada *beca*. Los eclesiásticos conforman un guardarropa que se ha mantenido hasta nuestros días sin sufrir apenas modificaciones: visten el *alba*, la *dalmática*, la *casulla*, la *capa pluvial*, el *manípulo*, etc. Aunque en conjunto se trata de prendas de hechura muy sencilla, para su confección se reservaban lujosas telas de seda, que se adornaban con riquísimas guarniciones bordadas con hilos de colores, oro y plata e incluso piedras preciosas.

También tenemos noticia de la indumentaria de las prostitutas. La prostitución se consideraba «un mal necesario» y era admitido dentro de la sociedad de la Baja Edad Media. Con el fin de que se distinguieran las mujeres honestas de las de condición más liberal, se promulgarán diversas leyes en muchas ciudades tanto de Castilla como de Aragón. Estas medidas prohibían adornarse en exceso, con demasiadas alhajas, oro, plata y sedas a las mujeres

públicas, quienes gustaban de llevar numerosos accesorios y joyas, «herramientas» importantes en su oficio. Parece ser que tampoco podían utilizar velos o tocás, ni mantos u otras ropas de abrigo que se reservaban a las mujeres decentes. Además, desde las ordenanzas se instaba a las prostitutas a vestir alguna prenda amarilla que las señalara públicamente¹⁰.

Del mismo modo, las creencias religiosas se reflejaban en el vestido. Así, los judíos estaban obligados a llevar barba, no podían adornarse con oro y plata y en la iconografía aparecen representados con un tipo de tocado característico terminado en punta¹¹. Los moros vestían con turbantes y ropas amplias de tejidos ligeros que pronto fueron imitadas por las clases altas cristianas como prendas de lujo por la riqueza de sus telas, ya que eran vestidos confeccionados en sedas (raso, damasco), y con decoraciones de ricos bordados. En sus retablos, los artistas visten con este tipo de prendas a personajes como los Reyes Magos o los profetas para darles un carácter exótico (fig. 5).

Por influencia morisca se utilizaron en España los *ceñideros*, bandas de tela que se colocaban en torno a la cintura, anudadas en la parte delantera y con los extremos colgando. Llegaron a hacerse muy populares a finales del siglo XV, sobre todo entre las mujeres. Su origen morisco parecen corroborarlo los motivos decorativos que se representan en sus bordados¹².

Entre los cristianos, se fija el prototipo del peregrino jacobeo, ataviado con ropas amplias que no entorpecieran la marcha, un calzado sólido y un sombrero de ala ancha para protegerse del sol y del agua. Sus accesorios esenciales son el bordón y la venera. Una vez completado el viaje, el peregrino solía conservar su traje y las insignias para vestirlo en las procesiones y al final de su vida ser amortajados con él¹³. Se sabe que existieron también falsos peregrinos, hombres sin oficio que se vestían de esta guisa para aprovechar las atenciones que las gentes tenían con ellos y vivir de la caridad. Ante esto surgirán leyes, pero ya durante el reinado de Felipe II.

Los colores del vestido poseían también un significado. Los más brillantes –rojo, verde, azul fuerte, dorados...– fueron los preferidos por la aristocracia, mientras que las clases más modestas solían llevar prendas de colores neutros o pardos, ya que era habitual que se confeccionasen sus vestidos con lanas sin teñir.

Además, resulta interesante advertir que la policromía en un vestido es signo de inferioridad. En la iconografía, las prendas confeccionadas con telas de distintos colo-

10. GARCÍA HERRERO, M. C.; «El mundo de la prostitución en las ciudades bajomedievales», en *Marginados y marginales en época medieval*, CEMYR, Universidad de La Laguna (en prensa).

11. MOTIS DOLADER, M. A.; *Los judíos en Aragón en la Edad Media (siglos XIII-XV)*, Zaragoza, CAI, 1990, pp. 186-189.

12. BERNIS MADRAZO, C.; «Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIV, 1959, pp. 199-228.

13. GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A.; «El hombre medieval como *homo viator*: peregrinos y viajeros», *IV Semana de Estudios Medievales* (Nájera), Logroño, IER, 1994, pp. 11-30.

res, formando rayas, partido u otro dibujo, se encuentran siempre en personajes de condición humilde como los sirvientes o los soldados. Por el contrario, aquellos personajes más relevantes visten trajes monocromos y en el caso de aparecer dos colores en sus prendas, se trata del derecho y el revés de las mismas, nunca de colores mezclados.

A decir verdad, el conjunto de la sociedad bajomedieval participa de este sistema de comunicación, puesto que la vestimenta se convierte en un verdadero código. Todos saben que la doncella se identifica por llevar los cabellos al descubierto, que la mujer tocada es sinónimo de «dueña», de mujer casada, o que el traje rojo designa al hombre rico.

El estudio del vestido

El estudio del vestido es uno de los temas pendientes en el panorama historiográfico español. Los pioneros en iniciar una Historia del Vestido han sido investigadores franceses y alemanes, a quienes se deben las publicaciones más recientes y completas sobre el tema. En España, sólo un reducido número de historiadores ha abordado el estudio del vestido en profundidad: Puiggarí, el conde de Clonard, Menéndez Pidal... aunque la más conocida es la extensa obra de Carmen Bernis, publicada entre 1948 y 1996.

Entendemos que los trajes y las modas poseen un valor importante en dos aspectos fundamentales:

1.º) **como Ciencia Auxiliar de la Historia del Arte:** sencillos detalles como los botones, los tocados, la forma de las mangas o del escote, pueden ayudar a datar o a documentar una obra de arte de la que desconocemos su fecha de creación o su procedencia.

2.º) **para reconstruir la Historia del Pasado** y conocer los usos y costumbres de finales de la Edad Media. La moda es un fenómeno que está en relación directa con el momento histórico en que se produce, con la estructuración de la sociedad de la época, con su sistema económico y su fundamento ideológico, por lo que el estudio del vestido bajomedieval resulta un tema más relevante de lo que en un principio pueda parecer.

BIBLIOGRAFÍA

ARIES, P.; DUBY, G.; *Historia de la vida privada*, vol. 2: De la Europa feudal al Renacimiento, Madrid, 1988.

BERNIS MADRAZO, C.; *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956.

BERNIS MADRAZO, C.; *Trajés y modas en la España de los Reyes Católicos*, vol. I y II, Madrid, 1978.

LAVÉ, J.; *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, 1989.

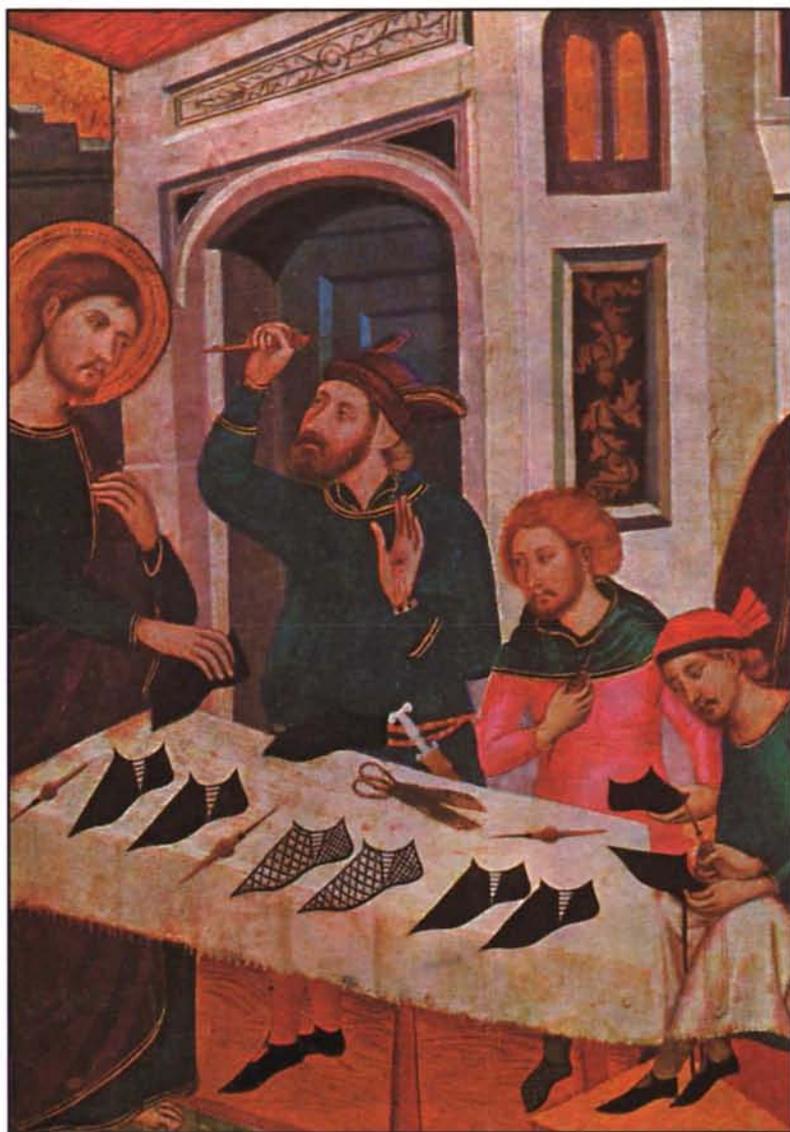
PIPONNIER, F.; MANE, P.; *Se vêtir au Moyen Âge*, París, 1995.

SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T.; «Estudio ambiental de las tablas de San Millán: indumentaria» en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja, III*. Logroño, 1985, pp. 73-85.

SIGÜENZA PELARDA, C.; *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*. Tesis de licenciatura leída en la Universidad de Zaragoza. 1997, s./p.

Ilustraciones

1. Taller de zapatero



Retablo de San Marcos, procedente de la Catedral de Barcelona.
Arnau Bassa, 1346.
Iglesia de Santa María de Manresa (Barcelona).

2. Santa Bárbara



Retablo del Salvador, San Marcos, San Blas, Santa Lucía y Santa Bárbara, procedente de la iglesia parroquial de Broto (Huesca).

Juan de la Abadía, el Viejo, c. 1490-1498.

Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

3. Banquete de Herodes



Retablo de San Juan Bautista, procedente de la iglesia de San Juan del Mercado (Lérida).

Pedro García de Benabarre, c. 1470-1480.

Museo Nacional de Arte de Cataluña.

4. San Martín partiendo la capa con el pobre



Retablo de San Martín, San Juan Evangelista y Santa Catalina de Alejandría, procedente de la iglesia de San Pablo (Zaragoza)
Miguel Jiménez, c. 1485-1504.
Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

5. Epifanía



Retablo de la vida de María, procedente de la iglesia parroquial de Alloza (Teruel).
«Maestro de Alloza», c. 1450-1460.
Museo de Bellas Artes de Zaragoza.