

LA MODA FEMENINA A FINALES DE LA EDAD MEDIA, ESPEJO DE SENSIBILIDAD

Costumbres indumentarias de las mujeres a través de las artes plásticas del gótico en La Rioja*

CRISTINA SIGÜENZA PELARDA**

RESUMEN

A finales de la Edad Media, la apariencia, y con ella el vestido, despiertan la atención de las mujeres de la época, cada vez más preocupadas por su aspecto exterior. Los guardarropas femeninos están conformados por una gran diversidad de ropajes, tocados y accesorios, que pierden su finalidad práctica para erigirse en símbolos de ostentación ante los ojos de los demás. El gusto gótico por la estilización se manifiesta también en el traje, caracterizado por las formas ajustadas que ciñen el talle, los amplios escotes, las mangas colgantes y las faldas que arrastran por el suelo, abandonando definitivamente las sencillas túnicas del románico, en favor de prendas elaboradas con un nuevo corte que desvela abiertamente la silueta femenina. Las costumbres indumentarias sometidas al vaivén de las nuevas modas, autóctonas o importadas, reflejan el sentir de aquellas mujeres que, de acuerdo con su edad o condición, muestran el lugar que ocupan en la sociedad bajomedieval. Las artes plásticas del gótico se nos revelan como testimonios imprescindibles en la reconstrucción de esta parcela de nuestro pasado, descubriendo, a través de la mirada de sus creadores, los usos en el vestir que distinguieron a las mujeres riojanas de los siglos XIV y XV.

Palabras clave: mujer, moda, vestido, indumentaria, arte gótico, Edad Media.

At the end of the Middle Ages, dressing as well as appearance arouse women's attention, who start getting more and more worried about how they look. Ladies wardrobes are made up of a wide variety of apparel, headdresses and accessories, which are not meant anymore to be only practical, but rather they become symbols of wealth and a way of showing off in the eyes of the others. Gothic liking for styling can also be appreciated in the dress fashion, being characteristic the tightly fit waist, wide neckline, banging sleeves and trailing skirts, completely forgetting the simple Romanesque Period robes, in favour of garments cut with a new style which overtly reveal female figure. History of costume is under the sway of the new fashions, which either indigenous or imported reflect how those women felt according to their age or social background, defining their status in the Low Middle Ages society. Gothic plastic arts unveil the essential testimony which enable us to build this sphere of our past, discovering, through the eyes of their artists, the dressing customs featured by the women in La Rioja during the 14th and 15th centuries.

Key words: woman, fashion, dressing, costume, Gothic art, Middle Ages.

* Trabajo registrado en el IER el 21 de abril de 2005.

** Licenciada en Historia del Arte. Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos.

1. INTRODUCCIÓN

Durante los siglos de la Baja Edad Media, la condición de inferioridad de la mujer respecto al hombre permanece ajena al ámbito del vestido; antes bien, los cambios que experimentó el atuendo masculino a lo largo de estas décadas tuvieron su réplica en la moda femenina, que en aquellos momentos comenzaba a adquirir personalidad propia, diferenciándose de la del hombre. El nacimiento de la vida urbana había provocado un cambio en lo social y en lo económico, y las mujeres, cada vez más preocupadas por su aspecto exterior, precisaron de nuevas prendas que ampliaran sus equipos indumentarios. Los que hasta entonces eran artículos de lujo, privativos de las clases privilegiadas, se fueron transformando en productos de primera necesidad, de los que hubo constantes peticiones, perdiendo así su primitiva finalidad práctica —de abrigo y protección— para erigirse en elementos del ornato personal, indispensables en el ajuar de toda mujer de su tiempo. Un artesanado cada vez más especializado y diestro, y el auge de las rutas comerciales en las que los tejidos eran mercancía de primer orden, hicieron posible el desarrollo de una industria del vestido capaz de abastecer semejante demanda.

Las ciudades riojanas formaron parte de este complejo entramado a juzgar por los testimonios que proporcionan las fuentes escritas, donde se refieren la variedad de oficios relacionados con el mundo textil, tanto los dedicados al trabajo de la lana —tejedores, tundidores, tintoreros—, como aquellos que se ocupaban de la confección de las prendas de vestir: sastres, costureras, calceteros, juboneros, sombrereros... En esta misma línea, los zapateros también desempeñaron un papel primordial, constituyendo importantes colectivos, numerosos y bien organizados¹. Si bien estos productos locales de condición mediocre fueron suficientes para abastecer a las ciudades riojanas y su entorno rural, tenemos también noticias de la importación de artículos de mayor calidad llegados a través de las vías comerciales del norte, como el Camino Jacobeo, en activo desde la Alta Edad Media, o los ejes nortesur que comunicaban los puertos del cantábrico con las ciudades del interior de Castilla, entre ellas las riojanas. Recordemos que la poderosa diócesis calagurritana se extendía durante aquella época por Álava, gran parte de Vizcaya y Guipúzcoa². Con seguridad, a través de estas vías llegaron, además de otros artículos de lujo como las obras de arte —pinturas, esculturas, tapices, objetos de plata...—, los afamados *paños* flamencos, destinados a una clientela más sofisticada³.

Con un ambiente propicio, gracias a esta intensa actividad artesanal y mercantil, los últimos siglos medievales fueron testigos de un constante devenir de novedades en el vestir que se sucedieron sin solución de continuidad, creando un panorama indumentario complejo. Los ajuares femeninos se enriquecieron en demasía, no sólo con las ropas más diversas, vestidos y sobretodos, sino también con los calzados, de los que cada vez hubo más variedad, y con accesorios imprescindibles como los cinturones, las joyas o los tocados con los que adornar los cabe-

1. Pueden consultarse los datos del padrón de 1454, así como otras consideraciones acerca de las ocupaciones de los habitantes de la capital riojana durante los últimos siglos de la Edad Media; en AA.VV., "La sociedad logroñesa ante la crisis bajomedieval", *Historia de la ciudad de Logroño*, tomo II, Logroño, Ayuntamiento-Ibercaja, 1994, pp. 393-459.

2. Estudio realizado por SÁINZ RIPA, E., *Sedes Episcopales de La Rioja. Siglos XIV y XV*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1995.

3. En AA.VV., *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*, San Sebastián, Diócesis de Calahorra, La Calzada-Logroño, 1999, se hace una revisión del comercio e importación de obras de arte flamencas llegadas a la Península, entre ellas, las conservadas en La Rioja.

llos. El ideal de moda de la época buscaba una silueta esbelta y elegante, para lo que se usaron prendas amplias, confeccionadas con telas ricas, caracterizadas por sus mangas colgantes y sus colas largas, delicados tocados de hilo y zapatos con agudas punteras, siguiendo la estética de formas apuntadas característica del período gótico. A pesar de que en La Rioja no se han conservado restos textiles de época medieval⁴, ni tampoco contamos con los abundantes testimonios escritos de otras regiones, la iconografía puede servir de referente al historiador para reconstruir este aspecto de nuestro pasado. Hemos de tener presente que, aunque las artes plásticas reproducen pasajes de la narración bíblica, los vestidos y demás pormenores de cada contexto figurado corresponden a la época del autor. Pinturas, esculturas, trípticos, retablos, sepulturas... recogen ejemplos de la vida cotidiana de la Edad Media, de momentos vistos y vividos por los artistas del gótico, en los que las mujeres son protagonistas. Como afirma M^a Teresa Sánchez Trujillano, “los detalles ambientales cobran singular importancia para apoyar el relato, y en ellos, la indumentaria es la que mejor nos da el reflejo de una época y una sociedad”⁵. Desde las abundantes imágenes sedentes de la Virgen, hasta las escenas de los retablos que narran episodios de la Historia Sagrada en los que intervienen personajes femeninos, las obras de arte nos permiten conocer cuáles eran los usos en el vestir de las ciudadanas de aquella complicada etapa. María, Santa Ana, Santa Isabel, la Magdalena... y las numerosas damas anónimas que, escondidas en un segundo plano, participan también en la recreación de los pasajes bíblicos, reproducen en sus atuendos las modas que lucieron las mujeres en el otoño de la Edad Media.

Si bien la moda femenina de los siglos XIV y XV fue un fenómeno internacional con rasgos comunes a todos los reinos de la Europa cristiana, la iconografía riojana nos permite comprobar este hecho y analizar cómo también en nuestra región se adoptó el nuevo traje que sustituyó a las túnicas sencillas de las centurias precedentes: las prendas que se utilizaron, sus usos a lo largo del ciclo de la vida y la evolución que experimentaron en las décadas sucesivas. La Rioja, por su peculiar situación geográfica, ligada al Camino de Santiago y adscrita a la Corona de Castilla en aquellos momentos, pero al mismo tiempo muy cercana al Reino de Navarra por historia y costumbres, y con frontera común con el poderoso Reino de Aragón, necesariamente formó parte de las corrientes culturales del momento en las que la moda en el vestir llegó a ser uno de sus rasgos distintivos.

2. NUEVAS FORMAS PARA UN NUEVO VESTIDO FEMENINO

Con la llegada del gótico, el vestido que usaron las mujeres cristianas siguió en un primer momento las pautas propuestas durante la Alta Edad Media, con prendas talares que diferenciaran su traje del de los hombres, amplios mantos de corte regu-

4. A excepción del tejido hispano-musulmán utilizado como revestimiento interior de la arqueta de San Millán, conservada en el monasterio de Yuso, y de ciertos ejemplos de cenefas bordadas pertenecientes a ornamentos litúrgicos datadas en el siglo XV, carecemos de restos materiales a partir de los cuales realizar un estudio sistemático. SIGÜENZA PELARDA, C., “Los ornamentos sagrados en La Rioja. Siglo XVI”, en AA.VV., *El Arte en La Rioja*, Logroño, Fundación Caja-Rioja (en prensa). Desgraciadamente, tampoco las prospecciones arqueológicas llevadas a cabo hasta la fecha han permitido recuperar vestigios indumentarios de interés; los hallazgos más antiguos se refieren a fragmentos de época moderna.

5. SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.T., “Estudio ambiental de las Tablas de San Millán: Indumentaria”, *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja, III*, Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, 1985, p. 75. Pionera en los estudios sobre moda medieval en La Rioja, la autora realiza en este trabajo una minuciosa revisión de los trajes que lucen los personajes del magnífico retablo del siglo XIV, procedente del monasterio de San Millán de Suso, conservado en el Museo de La Rioja.

lar y tocados sencillos para ocultar el cabello, tal como se venía haciendo desde la Antigüedad Clásica. Sin embargo, la herencia románica pronto encontraría una fuente de inspiración en las novedades surgidas en la Francia del siglo XIV, novedades que provocaron una auténtica revolución en la historia del vestido masculino y que enseguida tuvieron su réplica en la moda del sexo contrario. Por influencia del traje militar, el atuendo de los hombres experimentó un ajustamiento, marcando con exageración las formas del cuerpo, al tiempo que se acortaron asombrosamente las prendas, dejando las piernas al descubierto, algo en verdad innovador en aquellos momentos.

A imitación del traje de los hombres, las mujeres siguieron un estilo de ropas ceñidas que interrumpieron la tradición de las túnicas holgadas de corte sencillo usadas hasta el siglo XIII, mostrando a partir de entonces su feminidad a través del atuendo. Los vestidos se ajustaron al cuerpo desvelando las formas y creando una nueva silueta, frágil y delicada, que venía a identificar el sentir que hacia la mujer existía en aquellos momentos. En realidad, se trataba de una figura ciertamente peculiar en la que los hombros estrechos, el torso menudo, la cintura muy marcada y ligeramente alta, contrastaban con la parte inferior de los vestidos, provista de abundante tela. La respuesta femenina al acortamiento del traje de los hombres fueron estas faldas de gran vuelo que crearon una característica silueta entre las mujeres de finales de la Edad Media, menuda en la parte superior y muy voluminosa en la inferior (lám. 1). En palabras de Carmen Bernís, “se busca un estilo de contrastes, creando siluetas recortadas junto a siluetas ampulosas, subrayando exageradamente ciertas partes del cuerpo y borrando otras”⁶.

Con el fin de que el vestido se adaptara a la figura de su portadora, las prendas se cortaban a la medida; se desterraron definitivamente los vestidos de una sola pieza, para elaborarlos por partes, ensamblando las mangas al cuerpo y, en ocasiones la falda, cuando ésta se unía por la cintura a la parte superior, aunque también se utilizaron vestidos sin corte en el talle que contribuían a proporcionar una silueta estilizada. Para conseguir además el ansiado ajustamiento, las prendas se forraban de borra o de algodón, logrando así, por medio de varias capas de relleno, que el tejido de confección del vestido quedara perfectamente estirado en el torso, mientras que las faldas aparecían dibujadas con un amplio vuelo que se desplegaba a partir de frunces en la cintura o bien en largas colas que arrastraban por el suelo y que caracterizaron la moda de las damas más elegantes de la época.

Si la parte inferior de los vestidos se distinguía por su abundante tela, el torso se pretendía que fuera menudo y descubriera la feminidad a través de los escotes, amplios y con las formas más diversas. Los había que desnudaban no sólo la garganta sino también parte de los hombros, siguiendo una línea horizontal en el extremo superior del vestido; otros tenían forma de “U” amplia y mostraban parte del busto; más adelante, ya en el XV, aparecieron los que describían una “V”, que se subrayaba con delicadas *gorgueras*, pañuelos de cuello que cerraban el escote; por fin, a finales del siglo XV se hicieron muy populares los de corte cuadrado. Junto al escote, convivió la moda de los grandes cuellos altos y rígidos que conferían un aire de distinción a la mujer, y que se combinaron sobre todo con vestidos abiertos por delante, de arriba abajo, todo lo largo, abrochados con pequeños y numerosos botoncillos. Los botones y los ojales fueron otra de las novedades de la

6. BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, 1955, p. 29.



Lámina 1. *La matanza de los inocentes (detalle)*. Tablas de San Millán, Museo de La Rioja. Finales del siglo XIV.

moda gótica, ya que, hasta entonces, se venían utilizando simples cintas o cordoncillos que se entrecruzaban para cerrar las mangas o los collares de las prendas. Desde mediados del siglo XIV se convierten en un elemento importante del decoro indumentario, hasta el punto que algunos servirán realmente de cierre de mangas y delanteros, mientras que otros figurarán a título decorativo sobre ropas que incluso carecen de abertura alguna. Los cinturones o *cintas de ceñir* también se utilizaron como complemento del vestido femenino, variando su colocación, más arriba o más abajo del talle, en función de las épocas; en ocasiones, servían para fruncir realmente el vestido y dejarlo ablusado, aunque en otros casos, simplemente marcaban una cinturilla que ya señalaba el corte del vestido. En cuanto a las mangas, se convirtieron en otro elemento distintivo en el que desplegar la fantasía. Sus variadas formas fueron evolucionando, como ocurriera con los escotes, al compás de las modas. La iconografía retrata su diversidad, desde las mangas estrechas, ajustadas a la forma del brazo, con un ensanchamiento en el extremo en forma de embudo que cubría parte de la mano, hasta las mangas perdidas, muy amplias en las bocas llamadas '*a fondón de cuba*' cortadas en círculo con un agujero como hueco para introducir el brazo, pasando por las mangas hinchadas, ahuecadas en el centro y recogidas en la muñeca.

En definitiva, este nuevo vestido pierde su finalidad práctica, como protector del cuerpo y suministrador de abrigo, para convertirse en un espejo de la condición

femenina a finales de la Edad Media. La nueva silueta de torso menudo y amplio faldamento pretende destacar la figura de la mujer, diferenciándola de lo masculino y mostrando el cuerpo a través de las formas ajustadas, pero también a través de los escotes o *'desnudos de pecho'* que fueron la gran aportación de la moda del gótico. Tan populares se hicieron, que hasta las imágenes de la Virgen lucen el busto generosamente (lám. 2). Botoncillos metálicos o de pedrería utilizados a modo de adorno, *gorgueras* de hilo con delicados bordados para cerrar el escote, cintos que marcan el talle al tiempo que fruncen el vestido, mangas de embocaduras imposibles.... La delectación de los sastres en los detalles que complementan el vestido, hacen que lo secundario ya nunca más sea accesorio, que el ornato forme parte indisoluble de la moda femenina al finalizar la Edad Media.

3. EL CICLO DE LA VIDA: DEL NACIMIENTO A LA MUERTE

Durante los siglos XIV y XV, la moda en el vestir estuvo marcada sin duda por el ciclo de la vida. De la cuna a la sepultura, las costumbres indumentarias se hacen presentes a lo largo de la existencia de las mujeres bajomedievales. El atuendo femenino responde a un código implícito y comúnmente admitido por el que toda mujer viste de acuerdo a su edad y condición. Doncella o casada, poderosa o humilde, joven o anciana, parturienta o moribunda, todas encuentran su lugar en la ico-



Lámina 2. Virgen María y Niño (detalle). Tablas de San Millán, Museo de La Rioja. Finales del siglo XIV.

nografía y todas ofrecen un muestrario de prendas de vestir que responden a su papel en la sociedad⁷.

Ya en el instante de nacer, la nueva criatura que viene al mundo tiene asignado un modelo indumentario propio: unas bandas de lino largas y suaves en las que se envolvía al bebé de pies a cabeza. Sobre ellas, se colocaba una mantilla de lana para proporcionar calor, cuando era necesario. El uso de las fajitas de lino vino dado por la comodidad para madres y nodrizas a la hora de ponerlas y quitarlas cada vez que el recién nacido las ensuciaba, garantizando así su higiene, al tiempo que aislaban la delicada piel del contacto con la lana de las mantillas y de posibles agresiones externas. Por otro lado y, según una creencia extendida en la época, este característico primer vestido permitía que los miembros del lactante crecieran correctamente, ya que toda deformación física de los adultos se atribuía a fajamientos poco diligentes en esta etapa de la infancia. En realidad, las bandas de lino cumplían una función profiláctica al sujetar derechos los miembros del recién nacido, evitando movimientos bruscos, posibles deformaciones e incluso caídas de la cuna. El momento del nacimiento de las niñas lo encontramos representado en los retablos góticos dedicados a la vida de la Virgen: la magnífica Sarga de Santa Ana, que perteneciera al monasterio de La Estrella en San Asensio y hoy en el Museo de La Rioja, nos muestra a la Virgen-Niña que acaba de nacer y aparece ya fajadita en brazos de su madre (lám. 3); en el retablo procedente de Torremuña, conservado también en el Museo de La Rioja, encontramos un ejemplo similar, con la recién nacida envuelta en una mantilla de brocado sujeta con cintas entrecruzadas, mientras es amamantada por la nodriza.

A medida que el bebé adquiría movilidad y autonomía en sus miembros, primero la cabecita, luego los brazos y por fin las piernas, unos y otras se iban dejando al descubierto para, ya en la edad de caminar, despojarle definitivamente de las bandas de lino y vestirle con una pequeña *saya*, de corte sencillo y falda amplia, similar a la de sus mayores. Se trataba de una costumbre indumentaria admitida tanto para los niños como para las niñas —el Niño Jesús y María Niña, visten este mismo modelo en los pasajes que recrean su infancia—, y no será hasta la edad aproximada de los siete años, cuando comiencen a aparecer las primeras diferencias entre el traje masculino y el femenino. Las representaciones de la Virgen-Niña repiten un modelo que imita al de las mujeres adultas: la *saya*, en ocasiones aderezada con un sobretodo que complementa el atuendo, aunque sí hay algo que diferencia a la niña de las mujeres del entorno, es su cabello suelto. Durante toda la Edad Media se mantuvo vigente la antigua tradición por la que tan sólo las niñas y las muchachas aún doncellas, podían lucir los cabellos en forma de largas mechas sueltas, simbolizando su estado, mezcla de ingenuidad y virtud.

Esta forma de manifestación externa de la condición femenina se observa entre las más jóvenes, que lucen preciosas cabelleras tocadas con cintas de colores, coronas de flores o, en los casos más lujosos, diademas de orfebrería. Así encontramos a María, aún después de dar a luz al Niño, con los cabellos sueltos como símbolo de su virginidad, tan solo adornados por una tiara rematada con un joyel. En cuanto a los vestidos, las muchachas siguieron de cerca las novedades indumentarias que proponían las modas europeas. Entre las jóvenes riojanas, a juzgar por las imá-

7. Según PIPONNIER, F. y MANE, P., "*L'habillament est cependant la norme, et divers facteurs interfèrent et se combinent avec les règles somptuaires dans leur souci de conformer l'apparence de chacun à son appartenance sociale et à sa fortune*"; en "Les cycles de la vie", *Se vêtir au Moyen Âge*, París, Adam Biro, 1995, p. 121.



Lámina 3. *Natividad de la Virgen (detalle)*. Sarga de Santa Ana, Museo de La Rioja. Hacia 1470-1480.

genes conservadas, se adoptó el vestido que vino a sustituir a las sencillas túnicas románicas y que se conocía con el nombre de *saya*. Desde el siglo XIV fue característico su corte 'a la francesa', muy ceñido al torso, marcando el pecho, pero despegado del cuerpo en la cintura y las caderas, con amplio escote y llamativas mangas colgantes. Posteriormente, ya en el siglo XV, adopta una línea más natural y holgada, con mangas pegadas al brazo y el cuello, a menudo en forma cuadrada, menos abierto o enmarcado por medio de una *gorruera*. Los colores preferidos eran el verde, el rojo o el azul, que representaban la plenitud de la vida. La versión lujosa de las *sayas* fueron los *briales*, vestidos de hechura similar, pero que se distinguían de las primeras por las costosas telas que se utilizaban en su confección, así como por la longitud de sus colas, llamadas *faldas*, que en algunos casos arrastraban varios palmos por el suelo. Generalmente, se trataba de ropajes confeccionados con telas ricas, como los terciopelos, las sedas o los *brocados* tejidos con hilos de plata y oro, en los que resultaban característicos sus motivos decorativos. La piña o la granada, inserta en un entramado vegetal de enormes proporciones, fue repetido con profusión en la iconografía, en ese afán de los pintores por engalanar las figuras principales de los retablos, vestidas de esta guisa, así como los paños de fondo que decoran algunas escenas. Por influencia flamenca, los cuellos de las prendas o los puños se resaltaban con bordes de piel o con galones tejidos con hilo de oro y enriquecidos con piedras preciosas. Es el caso de los lujosos *briales* que visten María y Santa Ana en la escena central del retablo del monasterio de La Estrella, hoy en el Museo de La Rioja (lám. 4). En ocasiones, encontramos el uso de joyas como complemento del vestido: un collar sobre el escote, un broche en el manto o una gema en el tocado, insisten en la idea del lujo en el vestir que tanto gustaba a las damas de clase acomodada.

A finales de la Edad Media, el matrimonio marcaba un antes y un después en la vida de las mujeres. En realidad, se pasaba de la dependencia paterna a la del marido, pero el nuevo estado se hacía público desde el momento en que toda buena esposa debía llevar los cabellos cubiertos; mujer tocada era sinónimo de mujer adecuadamente casada. Las *tocas*, utilizadas desde la Antigüedad, consistían en sencillas piezas de lino o seda, cortadas de forma regular, en semicírculo o en rectángulo. En su forma tradicional, cubrían cabeza y cuello, tal como se llevaban desde el siglo XII, aunque en época gótica las encontramos con múltiples varian-



Lámina 4. Santa Ana Trinitaria. Sarga de Santa Ana, Museo de La Rioja. Hacia 1470-1480.

tes: una sola sobre el cabello o formando conjunto con otra que tapaba también la garganta; mostrando parte del cabello u ocultándolo por completo; con perfil liso o con borde recortado en ondas; combinadas con *tocas rizadas*, con un *rodetete* o un *tranzado*... Tanta diversidad de modelos es un claro indicativo de que se trató del adorno del cabello por excelencia entre las riojanas de la época. Ya en el sepulcro de doña Urraca López de Haro, fundadora de la abadía cisterciense de Cañas, encontramos el uso de *tocas* por parte de las monjas del monasterio, representadas en el cortejo fúnebre que adorna las paredes del cenotafio del siglo XIII; en este caso, las *tocas* se colocan envolviendo los cabellos y el cuello según la tradición románica, mostrando únicamente el óvalo del rostro, con la pieza superior cayendo sobre los hombros y formando ondas laterales. Se distinguen por su perfil ondulado —‘*tocas rizadas*’— y por el hecho de estar conformadas por varios lienzos superpuestos, lo que origina una cabeza voluminosa, desproporcionada respecto del tamaño del cuerpo de las portadoras (lám. 5). Los restos de policromía que conserva aún hoy la piedra, revelan que la pieza superior que culmina este singular tocado era de color negro, en contraste con los lienzos interiores blancos. Este modelo que lucen las monjas asistentes a las exequias, así como la propia finada que se encuentra representada en la tapa —confeccionado en este caso con telas lisas que enmarcan su semblante sonriente—, se convierte en símbolo distintivo de la comunidad religiosa, en clara oposición a los característicos



Lámina 5. Sepulcro de la beata Urraca López de Haro (detalle). Abadía Cisterciense de Cañas. Segunda mitad del siglo XIII.

tocados altos de las damas de la nobleza que también asisten al ceremonial, con evidentes gestos de dolor⁸.

A decir verdad, las *tocas* fueron el complemento predilecto de las mujeres medievales que por su edad o condición querían vestir discretamente. En los retablos riojanos encontramos ejemplos de mujeres en la edad madura que visten de acuerdo con su situación; así nos muestran las imágenes a Santa Isabel o a Santa Ana, entradas en años según narra la Historia Sagrada, ocultando los cabellos y el escote con preciosos juegos de *tocas* blancas. Y si la honestidad venía determinada por el uso de las *tocas*, también por los vestidos más discretos. Los escotes, los vestidos ajustados, las largas colas y otras novedades de la moda gótica tan apreciadas por las más jóvenes, se consideraron un tanto escandalosas por las damas adultas, para quienes la edad será un factor determinante en la elección de los trajes más discretos, renunciando a las exageraciones. Las mujeres que habían alcanzado la madurez se distinguieron por utilizar prendas de corte sencillo, sin escotaduras y sobre todo holgadas, que disimularan las formas del cuerpo; justo lo contrario que imponían las nuevas modas.

La escena de la *Visitación* del retablo de Torremuña narra el encuentro entre María y su prima Isabel (Lám. 6); mientras María es una muchacha joven que espera el nacimiento de su Hijo, Isabel es una mujer de edad madura. María viste un *brial* de brocado, con escote cuadrado realzado por una tira de orfrés, marcando la

8. Estos tocados altos, de forma cuasi-cilíndrica y sujetos por un barboquejo, fueron característicos de la moda castellana del siglo XIII. Aparecen representados en *Las Cantigas* de Alfonso X, y en la estatuaría de la época. Para ampliar información sobre este aderezo femenino, consúltese el estudio de GUERRERO LOVILLO, J., *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, CSIC, 1949, pp. 197-205.

cintura bajo el busto y con los cabellos descubiertos, simbolizando su doncelez. Santa Isabel lleva un tipo de atuendo que se mantuvo como propio de las damas de cierta edad, un vestido bien diferente de la *saya* ajustada a la moda: el *hábito* completamente cerrado y holgado desde el cuello. Con este vestido se ocultaban las formas del cuerpo, renunciando a escotes y ajustamientos, por lo que se convirtió en el modelo de moderación cristiana ante los excesos indumentarios de la época. Una variante más modesta de esta prenda fue el *mongil*, que llegaba a media pierna, dejando ver las faldas interiores. El *hábito* se combinaba con juegos de *tocas* que se colocaban sobre la cabeza, ocultando no sólo el cabello, sino también el cuello. El calzado a menudo queda oculto por las faldas '*rozagantes*' de los vestidos femeninos; en casos excepcionales, como ocurre en esta escena, asoman las punteras que también siguieron el gusto gótico por las formas apuntadas. Sin embargo, con el devenir de las modas, ya en el tránsito hacia el siglo XVI, los zapatos se achatan, buscando una forma más natural, paralela a la silueta que proponían las modas renacentistas. También esta imagen nos ilustra sobre las prendas de abrigo utilizadas por las mujeres de La Rioja a finales de la Edad Media, los *mantos*, ya que las *capas* fueron una prenda exclusivamente masculina en aquellos momentos. Confeccionados con telas de lana y de corte extremadamente simple —en rectángulo o segmento de círculo—, los *mantos* insistían en esa imagen de sencillez que se buscaba. La única licencia que encontramos son los ribetes bordados con hilo de oro en el *manto* de María, a quien el artista destaca de este modo como personaje principal. En algunos casos, se utilizaron los *mantos* provistos de *maneras*, aberturas longitudinales por las que se sacaban los brazos, sin duda un sobretodo más lujoso que el modelo tradicional.



Lámina 6. Visitación. Retablo de la vida de la Virgen, procedente de Torremuña, Museo de La Rioja. Segunda mitad del siglo XV.

Por último, también las imágenes nos muestran los momentos finales de la vida de las mujeres bajomedievales. Las escenas de la Dormición de la Virgen recrean los momentos próximos a su muerte, antes de ser recibida en los cielos. Postrada en cama, se nos muestra vestida de blanco o bien acostada bajo una colcha funeraria. La desnudez no se contempla en la Edad Media; los enfermos o moribundos se representan vestidos con una prenda sencilla, la *camisa* o *camisón*, que actuó como ropa interior en aquellos siglos. Aunque en la iconografía difícilmente se representa si no es en este tipo de escenas secundarias, conocemos de su uso a través de la documentación escrita. Para las mujeres era una pieza del ajuar indumentario de especial importancia, puesto que, aún siendo una prenda interior, se confeccionaba con delicadas telas de lino y podían lucirse sus mangas o su collar a través del vestido de encima. En ocasiones, se enriquecían con bordados al gusto morisco o con cintas de colores, lo que hizo de las *camisas* utilizadas por las mujeres una prenda de lujo. En la *Dormición* del Retablo de la Vida de la Virgen, de Torremuña (Museo de La Rioja), María viste *camisa* sencilla de lino blanco liso y los cabellos, ocultos también por la *toca* de rigor, desvelan un sentimiento de pudor a la hora de la muerte (lám. 7). Otra versión iconográfica de este pasaje evangélico nos muestra la imagen de la Virgen ya fallecida, tumbada en el lecho y cubierta por una colcha de tejido rico —terciopelo negro o *brocado*—, de acuerdo con la importancia del personaje, a semejanza de las costumbres que se seguían entre los miembros de las clases privilegiadas en la sociedad de los siglos XIV y XV.

El ritual bajomedieval a la hora del enterramiento desechaba la idea de la inhumación con vestidos, considerada una práctica pagana, tan sólo reservada para



Lámina 7. *Dormición de la Virgen*. Retablo de la vida de la Virgen, procedente de Torremuña, Museo de La Rioja. Segunda mitad del siglo XV.

los más importantes miembros de la sociedad, laicos o eclesiásticos, por lo que el común de la población se cubría con sencillos sudarios blancos. Los hallazgos arqueológicos en nuestra región confirman este hecho, ya que las únicas muestras encontradas en las sepulturas son agujas, elementos que se empleaban para sujetar el lienzo con el que se envolvía el cadáver⁹. El elevado valor económico de los vestidos debió de contribuir a que se mantuviera esta costumbre, ya que, conocemos a través de los testamentos cómo las prendas de vestir pasaban de madres a hijas, o se repartían entre las amigas, familiares o sirvientas más queridas, como bienes apreciados que eran. El tema del '*ubi sunt*' tratado por la literatura castellana en las célebres *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique se cuestiona este asunto: "*¿Qué se fizieron las damas, sus tocados e vestidos, sus olores?*"¹⁰. La realidad es que ropas y accesorios del ajuar femenino pasaban de generación en generación como parte del patrimonio de las mujeres de la Baja Edad Media. Durante las exequias, las ceremonias imponían el uso de vestimentas honestas para el cortejo: mantos largos hasta el suelo, prendas amplias como los *hábitos* y los cabellos cubiertos, al tiempo que se prefirió el uso del color negro que, precisamente en esta época, se erige como distintivo del luto.

4. MODOS Y MODAS EN EL TRAJE MEDIEVAL DE LA MUJER RIOJANA

Las creaciones indumentarias de los últimos siglos medievales fueron en realidad manifestaciones de una moda internacional, surgida en las prestigiosas cortes francesas, desde donde se exportó al resto del Occidente europeo. Las formas ajustadas que caracterizaron la silueta de las damas a partir del siglo XIV tuvieron una excelente acogida entre las féminas de toda condición, así como las novedades sucesivas que las modas iban imponiendo, tales como la forma de las mangas, la apertura del escote o la altura donde ceñirse el talle. La Rioja, adscrita a la Corona de Castilla y próxima al Reino de Navarra, participó también de los usos en el vestir como un fenómeno internacional; sin embargo, pasadas las primeras décadas del siglo XV comienzan a asomar los primeros rasgos distintivos de cada zona geográfica. Así, aunque la moda femenina fue un fenómeno ajeno a las fronteras, se advierten a través de las representaciones ciertas particularidades que enriquecen el panorama indumentario de las mujeres de finales de la Edad Media¹¹.

Desde Flandes, centro económico del norte de Europa, llegaron novedades en el vestir en cuya difusión debieron sin duda intervenir las fluidas relaciones comerciales con Castilla. La proliferación de la pintura flamenca, de la que, por otra parte, tanta demanda existió en La Rioja a juzgar por los magníficos ejemplos conservados hasta nuestros días, nos hace pensar que hasta aquí se harían traer también tejidos y, quizás, prendas ya confeccionadas para las damas de clase acomodada¹². Los

9. Así lo atestiguan las excavaciones realizadas actualmente en el solar del antiguo Convento de Valbuena en Logroño, por los arqueólogos Juan Manuel Tudanca Casero y Carlos López de Calle. Testimonio inédito, aportado en las *IX Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Ámbitos. Espacios sacros en el arte de La Rioja*, Logroño, noviembre 2004 (sin publicar).

10. MANRIQUE, J., *Coplas a la muerte de su padre*, edición de A. Cortina, Madrid, 1966.

11. La moda peninsular del siglo XV ha sido estudiada con minuciosidad por BERNÍS, C., en el capítulo 'La moda y sus cambios' de su obra *Trajés y modas en la España de los Reyes Católicos*, I: Las mujeres, Madrid, CSIC, 1978, pp. 28-56.

12. Ya en el siglo XVI, contamos con abundantes noticias de las importaciones flamencas referidas a muebles, tapices, telas, libros y toda suerte de objetos curiosos con los que los riojanos hacían sus hogares

vestidos cortados con el talle alto y abundante tela en la falda formando pliegues, los escotes en V que estilizaban la silueta y las prendas ribeteadas de piel en cuellos y puños son elementos propios de esta moda norteña. Aunque si hay algo que caracteriza el gusto flamenco en el vestir femenino son los tocados, tan diferentes de la corriente hispana, apegada a las tradicionales *tocas* de lienzo blanco; *rollos* y *bonetes* distinguen las preferencias de la mujer flamenca, elementos rígidos que retocaban la silueta de la cabeza femenina y que a su vez podían combinarse con otros más ligeros completando la imagen de sofisticación que se lograba con ellos. La magnífica talla de la *Verónica* que se conserva en la catedral calceatense luce un *rollo* combinado con una *toca* listada como barboquejo (lám. 8), mientras que la joven donante del tríptico de la *Adoración de los Magos* custodiado en el museo de dicha catedral se toca con un *bonete* troncocónico y una *toca* negra, en un ejemplo de elegancia y distinción, un remate apropiado para el *brial* rojo ribeteadado de armiño que viste (lám. 9). Otro rasgo de la moda del norte de Europa fueron las *cintas de caderas*, confeccionadas con piezas de orfebrería y que, a modo de cinturones decorativos, se colocaban cayendo en forma de arco a la altura de las caderas. Más que una utilidad práctica, tenían estas prendas una finalidad decorativa y entre las mujeres eran consideradas como auténticas joyas, ya que en ocasiones se aderezaban con piedras preciosas.

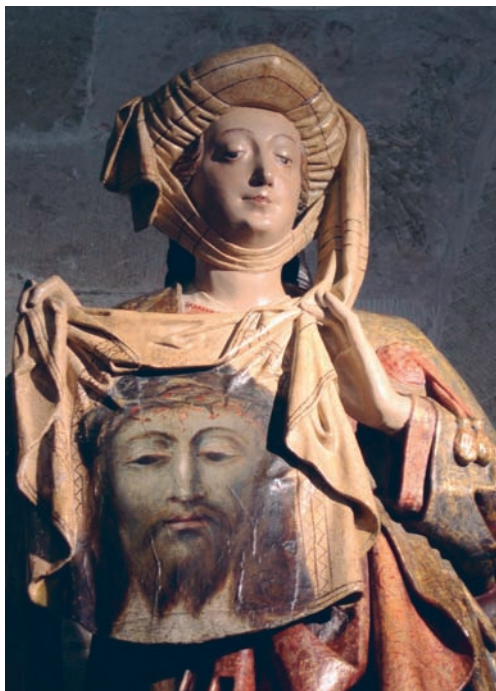


Lámina 8. *Verónica*. Catedral de Santo Domingo de la Calzada. Finales siglo XV-principios del XVI.

más confortables y lujosos. ÁLVAREZ CLAVIJO, M.T., "La vida cotidiana de La Rioja en los siglos XVI al XVIII. El interior de las casas", en AA.VV., *Sobre la Plaza Mayor. La vida cotidiana en La Rioja durante la Edad Moderna*, Logroño, Museo de La Rioja, 2004, pp. 61-100.



Lámina 9. Tríptico de la Adoración de los Magos (detalle de la donante). Catedral de Santo Domingo de la Calzada. Hacia 1490.

La peculiar situación de la Península Ibérica favoreció la adopción de ciertas costumbres indumentarias llegadas del sur, en concreto, desde el Reino de Granada, donde se habían hecho muy populares las '*camisas bobradas*' con delicados bordados que se lucían a través de unos escotes cada vez más pronunciados y con unas mangas de amplia embocadura, que se dejaban colgar en los puños. Estos bordados se realizaban en hilo negro generalmente, y representaban motivos de escudos, rombos, florecillas..., decoraciones que se aplicaron también a cualquier otra prenda de lencería, como las populares *tocas* y *cofias* femeninas. Las *camisas moriscas* fueron consideradas ropas de lujo entre las mujeres cristianas por la delicadeza de sus labores. Otra prenda lencera que también tuvo su origen en el mundo musulmán fueron los *ceñideros* que, a modo de cinturones, se colocaban anudados en torno al talle con los extremos colgando (lám. 10).

Por otro lado, la importancia que adquirió en el panorama mundial la Italia del Renacimiento desde mediados del *Quattrocento* traspasó las fronteras políticas para exportar también sus costumbres indumentarias. En concreto, se hizo muy popular la moda de mostrar las mangas de la *camisa* interior, bien a través de los puños en prolongaciones colgantes, bien a través de aberturas practicadas en las mangas del vestido de encima, por donde la tela blanca asomaba en forma de bullones. Estos característicos cortes recibieron el nombre de *cuchilladas* y, aunque en un primer momento se localizaban en las mangas, pronto se realizaron por cualquier parte de las prendas, dando lugar a una moda singular que caracterizó la indumentaria del pleno Renacimiento, ya en el siglo XVI. En este sentido, el afán creciente de las mujeres por lucir unas *camisas* cada vez más lujosas —confeccionadas en tejido de lino finísimo y adornadas con delicados bordados— tuvo como consecuencia el uso de unas *cuchilladas* de mayores dimensiones, hasta el punto de que en algunos casos las mangas terminaron por abrirse todo lo largo y sujetarse con cintillas los extremos (lám. 11), o incluso desaparecieron para ser sustituidas por unas mangas de quita y pon, los *manguitos*, que se ceñían al brazo por medio de lacetes (Lám. 12). De esta manera se lucían ampliamente las mangas de la *camisa*.

Una moda con origen en Castilla que también tuvo su representación en La Rioja fueron los *verdugos*, vestidos de falda acampanada y hueca que se montaban



Lámina 10. Anunciación (detalle).
Iglesia parroquial de Santa María la
Mayor, Ezcaray. Hacia 1525.



Lámina 11. La Piedad (detalle). Iglesia del Seminario
Conciliar de Logroño. Hacia 1510-1520.

sobre una armadura rígida de aros de mimbre. El torso ajustado, la cintura marcada y un gran volumen en la parte inferior creaban una característica silueta que sedujo a las mujeres hispanas, pero también al resto de las europeas que no tardaron en seguir este estilo tan particular. Los *verdugos* solían combinarse con un toca-



Lámina 12. Expulsión de San Joaquín y Santa Ana del templo (detalle). Retablo de la vida de la Virgen, procedente de Torremuña, Museo de La Rioja. Segunda mitad del siglo XV.

do que contaba ya con una larga tradición: el *tranzado*, una *cofia* que recogía los cabellos peinados en forma de trenza, envuelta en una funda de tela que se adornaba con cintas de seda de colores entrecruzadas y caía a la espalda. En La Rioja lo encontramos representado tempranamente, a finales del siglo XIV, en las Tablas de San Millán conservadas en el Museo de La Rioja (lám. 1), pero también en el Retablo de la vida de la Virgen procedente de la localidad de Torremuña y realizado en el último cuarto del siglo XV, donde aparece decorado con bordados 'a la morisca' y combinado con un vestido con *verdugos* (lám. 12). Sin duda, debió de ser una moda que tuvo buena acogida entre las jóvenes de la Baja Edad Media, no sólo por su duración en el tiempo, sino también por la frecuencia con que se recogen en los inventarios de bienes de la época. Ideados también por las mujeres de la España medieval fueron los *chapines*, calzados caracterizados por sus gruesas suelas de corcho, sin puntera ni talón, que se forraban con sedas de colores y se adornaban con guarniciones de oro y plata. Este modelo de calzado se convirtió en un nuevo lujo reclamado por las mujeres vestidas a la moda en los reinos de toda Europa, y lo encontramos reproducido en la Virgen de los Ángeles, talla del siglo XV que se localiza en la catedral logroñesa de Santa María de La Redonda. Considerados engaños al ojo humano —con los que se escondía la silueta y se aumentaban varios palmos de altura—, así como peligrosas tentaciones para la vanidad femenina, los moralistas se encargaron de denostar *verdugos* y *chapines*, mientras que la constante demanda de las jóvenes hizo perpetuar ambos modelos a lo largo de las centurias posteriores.

La moda femenina de los siglos XIV y XV fue sin duda un fenómeno internacional, los rasgos regionales en la Historia del Vestido no aparecen hasta finalizar el período medieval. Serán los testimonios de los viajeros que recorren los pueblos de España quienes ofrezcan, a través de sus relatos y dibujos, algunas manifestaciones peculiares que aún hoy se nos revelan como una incógnita. Conservamos en el Museo de La Rioja los fragmentos de un retablo dedicado a la Vida de San Blas, fechado a comienzos del siglo XVI, en el que aparece representada una mujer de edad madura, ataviada con un peculiar tocado en forma de cuerno rígido (lám. 13). Colocado sobre una cofia con barboquejo que lo sujeta bajo el mentón, el 'cuerno' está revestido de telas de lino entrecruzadas, con un sistema similar al utilizado para confeccionar los turbantes moriscos durante toda la Edad Media. Sin duda alguna, se trata de una moda local, que recuerda los modelos de capirote medievales que debieron quedar como una moda obsoleta, reducida al ámbito de lo femenino dentro de las clases más desfavorecidas, alejadas de los dictados de la moda internacional. Carmen Bernís afirma que las zonas donde realmente se daban acentuadas peculiaridades de indumentaria eran las regiones norteñas, aisladas de los circuitos comerciales, en las que sobrevivieron formas muy antiguas. Sus habitantes llamaban la atención de los extranjeros que venían a España en el siglo XVI; así, el embajador italiano Navagiero fue sorprendido por los tocados de Guipúzcoa y Vizcaya, tocados que compara en sus memorias con el pecho y pico de una grulla, y cuyo uso, como muestra la iconografía, llegó hasta La Rioja:

“en esta región —refiriéndose a Guipúzcoa— las mujeres llevan un arreglo de cabeza muy caprichoso: se envuelven ésta con una tela casi a estilo turco, pero no en forma de turbante, sino de capirote, y van adelgazándolo tanto que le tuercen después la punta y hacen que resulte parecido al pecho, cuello y pico de una grulla; este mismo tocado está extendido por toda Guipúzcoa y dicen que también en Vizcaya...”¹³.

En cualquier caso, se trata de ejemplos aislados, propios de una sociedad cerrada, que poco perdurarán en el tiempo, ya que a lo largo del siglo XVI las mujeres se interesaron cada vez más por el fenómeno de la moda y por seguir de cerca las corrientes internacionales que distinguirían a las españolas por su elegancia entre las damas europeas.

5. DE LA EDAD MEDIA AL RENACIMIENTO. MARÍA COMO MODELO

La gran protagonista de la iconografía bajomedieval es María: sorprendida por el ángel en la escena de la Anunciación, joven madre en el portal de Belén, coronada por Jesús como Reina de los Cielos... los pasajes de la historia de su vida se multiplican en los retablos de la época, y las imágenes esculpidas la muestran con frecuencia como joven Madre, con el Niño en el regazo. Si bien es cierto que las modas femeninas más innovadoras se hallan con mayor facilidad en los personajes secundarios de las representaciones plásticas del gótico, las abundantes imágenes de la Virgen permiten estudiar algunos aspectos concretos del vestido medieval y su evolución a lo largo de los siglos¹⁴.

Desde el punto de vista indumentario, la dificultad que supone el estudio de las representaciones góticas de la Virgen deviene del hecho de que María se iden-

13. Noticias recogidas por BERNÍS, C., en “Trajes regionales”, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, CSIC, 1962, pp.49-51, láms. 217 a 226.

14. BERNÍS, C., “La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación”, *Archivo Español de Arte*, nº 170 (1970), pp. 193-218.



Lámina 13. Curación del niño (detalle). Retablo de San Blas, Museo de La Rioja. Primer cuarto del siglo XVI.

tífica con el modelo de moderación cristiana, por lo que su atuendo, condicionado por este hecho, se ajusta a un patrón preestablecido en el que prima la sencillez y el recato. Esta tipificación de los vestidos la encontramos ya en las tallas románicas, en las que la indumentaria sagrada se reduce a la túnica, el manto, el velo o *toca* que cubre la cabeza y el peinado, el calzado y a veces la corona¹⁵. Sin embargo, una observación detenida de la imaginería mariana de época bajomedieval hace posible apreciar a través de ciertos detalles, como la forma del cuello del vestido, las mangas, los puños o las guarniciones, la evolución de la moda femenina, abandonando progresivamente las formas románicas, para adoptar primero los gustos del gótico durante los siglos XIV y XV, y en las décadas iniciales del XVI, las primeras novedades renacentistas.

A lo largo de bastantes décadas del siglo XIV, las Vírgenes riojanas reproducen un modelo que había gozado de gran difusión durante la centuria anterior: un vestido de corte sencillísimo, plegado irregularmente por la presión del cinturón, que se coloca más bajo que su lugar natural, alargando el talle, pero sin ablusar la prenda. Se trata de una *saya* en la que las mangas han sido cortadas en la misma pieza que el cuerpo, por eso la tela se arruga en las sisas. Los pliegues se forman en el

15. Véase el estudio de la indumentaria de las imágenes románicas de la Virgen María que realiza SÁENZ RODRÍGUEZ, M., en su artículo "Las tallas románicas de la Virgen con el Niño en La Rioja", en *Aspectos menos conocidos del arte riojano (1994-1996)*, Logroño, Ateneo Riojano, 1997, pp. 25-27.

torso, quedando los senos desdibujados bajo las arrugas del vestido. La talla de Nuestra Señora de Cañas (lám. 14), datada a finales del siglo XIII, inaugura el uso de este modelo, en el que resulta sobre todo característico el escote en pico, muy pronunciado, que deja asomar ampliamente la *camisa* interior. El collar redondo, ajustado a la base del cuello, se prolonga en una abertura vertical ribeteada en oro —recordatorio quizás del orfrés románico—, que se cierra sobre el pecho con un gran broche circular, formando pliegues irregulares provocados por el fruncido. Éste fue otro detalle distintivo de la moda del primer gótico, que se mantuvo durante el siglo XIV en la imaginería mariana de La Rioja, apegada a la tradición de un modelo iconográfico que tuvo gran difusión, a juzgar por los ejemplos conservados hasta nuestros días (Virgen de Beraza, en Ribafrecha; Virgen de la Vega, en Haro; Santa María de la Antigua, en Albelda). Esta *saya rozagante* oculta parte del calzado, del que tan sólo asoman las agudas punteras, mientras que el manto, ajustado a la forma de los hombros, envuelve la figura por completo. Los cabellos se adivinan bajo una *toca*, que cae formando ondas en los laterales y enmarcando el rostro.

Ya en el siglo XV, la imagen de María se hace más cercana, perdiendo su tradicional envaramiento para tomar un aire de naturalidad. La Virgen del Prado, de Bergasa (lám. 15) representa este nuevo tipo iconográfico, en el que prima la blandura en las formas y la sencillez; luce un vestido holgado y vueludo que podemos identificar con el *bábito* que citan las fuentes escritas, cuyo uso fue característico de la segunda mitad del siglo XV. Aunque podía combinarse con anchas fajas de tela anudadas delante o con cinturones articulados de orfebrería, a menudo se llevaba suelto, sin ceñidor, como ocurre en este caso. Sus frunces parten desde el collar de la prenda, que adopta la forma redondeada y se resalta con un galón dorado todo alrededor. El escote se muestra desnudo, sin *camisa* ni *gorguera* que lo oculte, pero adornado por una gargantilla con colgante, que se adivina pese al deterioro la imagen. El manto, cortado en segmento de círculo, se acopla a los hombros, cayendo en amplios y pesados pliegues que hablan de la calidad del tejido, y que se aprecian especialmente en la tela recogida sobre las piernas de la protagonista. Prendas tales, siguiendo la pauta clásica del gótico, que sólo dejan asomar la puntera del zapato derecho de la Virgen, con forma chata, de acuerdo con la moda de finales del siglo XV. Los cabellos, peinados en una larga melena ondulada, se aderezan con una guirnalda trenzada con cintas y cuentas esféricas (perlas?), que se ajusta a la forma de la cabeza desde la parte superior de la frente. En definitiva, sencillez y rotundidad para un nuevo prototipo femenino en el que se abandona la rigidez de la anterior etapa en favor de la naturalidad en las formas.

En esta idea abundarán los usos indumentarios de comienzos del siglo XVI, momento en que todavía pervive la estética medieval, aunque adoptando un nuevo estilo que anuncia ya las pautas renacentistas. La popular iconografía de la Virgen de la Leche, que se observa en la imagen de taller burgalés, fechada hacia 1515, conservada en la catedral calceatense, reproduce el instante en que María amamanta a su Hijo (lám. 16). El gótico, en su afán por plasmar la realidad, llega a estas representaciones ciertamente tomadas de la vida cotidiana. María luce un vestido de cuello cuadrado, con amplio faldamento fruncido desde la cintura y mangas voluminosas que se recogen para dejar ver los *manguitos* de debajo. Los escotes de forma cuadrada tuvieron su origen en el siglo XV, y solían combinarse con delicadas *gorgueras* de lino, como la que en este caso retira la Virgen para alimentar a su Niño-Dios. Los ribetes dorados en *manguitos* y collar atenúan la sencillez del vestido, así como la gargantilla compuesta por varias filas de cuentas de colores que caen en forma de “V” resaltando el escote. La *camisa* interior asoma en los puños,



Lámina 14. Nuestra Señora de Cañas, Monasterio de Cañas. Finales del siglo XIII.



Lámina 15. Virgen del Prado, Iglesia parroquial de Bergasa. Siglo XV.



Lámina 16. Virgen de la Leche, Catedral de Santo Domingo de la Calzada. Primer cuarto del siglo XVI.

mostrando los primorosos bordados de hilo negro que tanto gustaron en esta etapa final de la Edad Media. El manto carmesí, ribeteado por un galón dorado, se coloca en torno a la figura, en lugar de caer desde los hombros como se usó en las imágenes más antiguas, ocultando la falda del vestido. Por debajo asoman los zapatos, con perfil ligeramente apuntado en recuerdo de los modelos góticos. Una larga melena rubia, peinada con raya en medio, enmarca el rostro cayendo en mechones ondulados, libremente y sin aderezo alguno. Se llega así, en el tránsito al Renacimiento, a un modelo de Virgen-Madre pleno de sencillez y naturalismo, de formas redondeadas y vestidos amplios, que refuerzan con un nuevo concepto de moda la idea de proximidad, en una maternidad amable y cotidiana.

6. EL VESTIDO FEMENINO, ESPEJO DE SENSIBILIDAD

A lo largo de los siglos del gótico y en su prolongación artística durante las primeras décadas del XVI, la moda femenina experimenta una serie de cambios paralelos al sentir de la época¹⁶. El paso de la Edad Media al Renacimiento se refleja sin duda en las costumbres indumentarias en un período en que el vestido se convierte en preocupación principal para las clases privilegiadas, perdiendo su función primitiva de protector contra el clima, para llegar a ser una distintivo socialmente diferenciador. Pero además, por vez primera la mujer encuentra su propio

¹⁶ Es BEAULIEU, M., quien reflexiona por primera vez sobre las relaciones del vestido con las mentalidades, ligadas a la evolución de la sensibilidad. "Le costume français, miroir de la sensibilité (1350-1500)", en AA.VV., *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, París, Leopard d'Or, 1989, pp. 255-286.

espacio en el mundo de la moda y se preocupa por su apariencia, estableciendo unas pautas estéticas que distinguen visiblemente el atuendo femenino del de los hombres. El gusto bajomedieval impone un traje de mujer ceñido al cuerpo, en clara oposición a las túnicas holgadas del románico, con el fin de desvelar las formas y crear al mismo tiempo un juego de contrastes entre el torso ajustado y las largas faldas que ocultan las piernas desde las caderas. En este afán por mostrar lo escondido insisten los escotes, amplios y sugerentes, que caracterizan la moda del gótico, poniendo en valor, en definitiva, los atributos femeninos en una silueta sinuosa y elegante. La provocación en la mujer se convierte en tema de interés para los moralistas quienes, desde sus escritos, critican duramente este nuevo vestido que destaca las formas femeninas y que, más que ocultar, desvela sin ambages su sexualidad¹⁷.

Aunque la mujer permanece en un segundo plano en esta sociedad fuertemente jerarquizada y dominada por el poder masculino, en el ámbito de la moda se nos muestra como la gran protagonista, interesada en seguir de cerca las nuevas costumbres indumentarias que se sucedieron en los siglos XIV, XV y comienzos del XVI. Es el momento en que nace un repertorio abundante no sólo de vestidos, sino también de calzados y complementos. Las formas de las prendas son tan diversas como nos las presentan las imágenes de la época, en las que es difícil encontrar dos modelos iguales, variando a menudo en detalles como los escotes, las mangas o los accesorios que los acompañan. La sensibilidad femenina y su preocupación por la apariencia se hacen patentes desde el momento en que las prendas de vestir se convierten en elementos de primer orden en los ajueres femeninos y forman parte del patrimonio personal de cada mujer, quien los legaba a sus parientes y personas más próximas, pasando de una generación a otra como bienes valiosos que eran, tanto en lo económico como en lo sentimental.

Las mujeres que vivieron en nuestra región a finales de la Edad Media siguieron unas costumbres indumentarias de las que nos queda constancia en las imágenes contemporáneas. Los artistas del gótico plasmaron en sus obras los atuendos que distinguieron a nuestras antepasadas, quienes, al tiempo que mantuvieron tradiciones arraigadas desde la Antigüedad, como el uso del velo ocultando los cabellos, hicieron suyas las nuevas propuestas del gótico: el estilo importado de centro-Europa, representado en los vestidos escotados y ajustados '*a la francesa*'; las creaciones de las castellanas, como los singulares *verdugos* o el *tranzado* para recoger el cabello; los adornos moriscos llegados del sur peninsular que enriquecen algunas prendas; o la moda italiana de lucir la tela blanca de la *camisa* a través de las mangas, ya en la segunda mitad del siglo XV. Atendiendo a unas normas comúnmente admitidas en la época, la mujer se identifica con el lugar que ocupa en el entramado social, de acuerdo con su edad o su condición y así lo manifiesta a través del atuendo. El decoro en el vestir se convierte en elemento de primer orden dentro del ciclo de la vida y serán las artes plásticas de aquella época testigos de todas estas manifestaciones en las que lo femenino es protagonista. Museos y templos custodian hoy día estos retazos de nuestro pasado, una fuente documental que da testimonio de las costumbres indumentarias de aquellas mujeres que, a través de sus vestidos, mostraron una forma de sentir y de entender la vida.

17. Véase al respecto el análisis de BLANC, O., "Vêtement féminin, vêtement masculin a la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes", en AA.VV., *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, París, Leopard d'Or, 1989, pp. 243-253.

7. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, París, Le Leopard d'Or, 1989.
- BERNÍS, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, 1956.
- *Indumentaria en tiempos de Carlos V*, Madrid, CSIC, 1962.
- “La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación”, *Archivo Español de Arte*, nº 170 (1970), pp. 193-218.
- *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC, 1978-1979.
- PIPONNIER, F; MANE, P., *Se vêtir au Moyen Âge*, París, Adam Biro, 1995.
- SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.T., “Estudio ambiental de las Tablas de San Millán. Indumentaria”, *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja, III*, Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, 1985, pp. 73-85.
- SIGÜENZA PELARDA, C., “Costumbres indumentarias en Daroca a finales de la Edad Media”, *El Ruejo. Revista de Estudios Históricos y Sociales*, n.º 3 (1997), pp. 81-102.
- “La vida cotidiana en la Edad Media: la moda en el vestir en la pintura gótica”, *VIII Semana de Estudios Medievales*, (Nájera, del 4 al 8 de agosto, 1997), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 353-368.
- *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.
- “La moda en el vestir en la pintura gótica riojana”, *Aspectos menos conocidos del arte riojano*, Logroño, Ateneo Riojano, 2000, pp. 13-32.