

La indumentaria medieval



Índice

1. Introducción.....	3
2. Contexto histórico y función de la vestimenta medieval (siglos X-XIV).....	4
3. Materiales y técnicas de confección.....	6
4. Según el estrato social y ocupación.....	8
5. Accesorios y ornamentación	9
6. Vestimenta femenina y su evolución.....	11
7. Conclusión.....	12
8. Bibliografía.....	15
9. Imágenes de referencia.....	16

1. Introducción

“El hecho de que la búsqueda perenne y aparentemente absurda por parte del hombre de lo nuevo haya sido siempre un tema favorito de satíricos y caricaturistas no debe hacernos olvidar que la moda en el vestir representa un factor de la sociedad civil que debe tomarse muy en serio, independientemente de su importancia económica. Detrás de la variabilidad de la moda se esconde la promesa, siempre renovada, de un ideal absoluto de "belleza", que en ningún caso existe.” (Kybalová et al., 1988 : 15)

En la Edad Media, la vestimenta no era solo una cuestión de necesidad o lujo, sino un reflejo del estatus social y, en muchos casos, de la moral de una persona. Se te podía juzgar de muchas maneras por tu indumentaria; tanto la Iglesia como las leyes se ocupaban de regularla, pues fue un elemento determinante, que esta podía revelar tanto la posición en la jerarquía social como el estado del alma. Después de la alimentación, la producción de textiles era una de las actividades económicas más relevantes de la época (Scott, 1951 : 5). Fue lo suficientemente importante como para que las autoridades intentaran restringir el uso de prendas demasiado suntuosas para ciertos estratos sociales, y para que, por otro lado, las clases más bajas adoptasen nuevas tendencias sin precedentes, generando dinámicas estamentales muy complejas.

A pesar de la ausencia de un concepto historiográfico sólido de la moda hasta el siglo XIX, la vestimenta medieval reflejaba profundas diferencias sociales y económicas; también mantenía una relación funcional con el entorno, ya fuera protegiendo del clima, identificando gremios o cumpliendo con normativas suntuarias. Aunque no existían casas de moda en el sentido moderno, los talleres textiles y artesanos dependían de la demanda de las élites, estableciendo una interdependencia entre la producción y el consumo de indumentaria de lujo (Laver, 1964 : 8).

En este trabajo analizaré la vestimenta entre los siglos X y XIV, un período de transformaciones políticas, económicas y culturales contundentes, que tuvieron un impacto evidente en los tejidos, cortes y ornamentaciones. Para ello, estudiaré los materiales y técnicas de confección, la tipología del vestuario según estatus social y oficio, y la evolución estética que definió tendencias a lo largo del tiempo. Mi trabajo se basará en el análisis de manuales de indumentaria histórica sustentados en códices e ilustraciones medievales, con el fin de dilucidar los usos y significados de las prendas en su contexto y aplicación original.

2. Contexto histórico y función de la vestimenta medieval (siglos X-XIV)

Los atuendos del siglo X estaban fuertemente influenciados por la herencia carolingia, con prendas amplias y de corte recto que apenas diferenciaban entre géneros. Tanto hombres como mujeres vestían túnicas largas y sencillas, sujetas con cinturón, y confeccionadas principalmente en lana o lino. El calzado era de cuero blando, y las capas, sujetas con broches, proporcionaban protección contra el clima, como era habitual desde la Antigüedad (Scott, 2007 : 30). Entre las prendas femeninas destacaba *gunna* (Véase Fig. 1), un vestido de corte simple, funcional y sin apenas adornos, que predominó en la vestimenta cotidiana de las mujeres durante este periodo (Geringer, 1986 : 72), así como lo hizo en los siglos anteriores en la vestimenta masculina.

Con la consolidación del sistema feudal y el fortalecimiento de la nobleza, comenzó a apreciarse un refinamiento en la indumentaria, especialmente entre las clases privilegiadas. Los avances en las técnicas de tintura permitieron una mayor variedad de colores, mientras que las telas bordadas adquirieron protagonismo como reflejo del estatus social. Los nobles adoptaron prendas más largas y amplias, con mangas anchas y ricamente decoradas, mientras que los campesinos continuaron usando versiones más sencillas de la túnica y el sayo (Norris, 1999 : 22). A partir del siglo XI, la estructura de la vestimenta masculina empezó a evolucionar bajo la influencia del ámbito militar. La introducción de la cota de malla como protección en combate influyó en el diseño de las prendas exteriores, adaptándolas para ser usadas sobre la armadura o facilitar el movimiento en batalla (Newton, 1999 : 115). También se popularizó la túnica dalmática (Véase Fig. 2), caracterizada por sus amplias aberturas laterales, que facilitaban la movilidad y que, aunque de origen clerical, pasó a formar parte del vestuario civil en los sectores más acomodados (Geringer, 1986 : 72).

Paralelamente, la producción textil se especializaba, el comercio se expandía y la burguesía urbana ganaba protagonismo en Europa occidental, favoreciendo la diversificación del vestuario y la aparición de estilos diferenciados según el estatus, la ocupación y la identidad regional. Sin embargo, siendo realistas, el acceso a ciertos tejidos estaba determinado por la disponibilidad de recursos locales y las redes comerciales que abastecían a las élites. Esta desigualdad material reforzaba las jerarquías sociales y justificaba la existencia de leyes suntuarias, que restringían el uso de determinados

colores y ornamentos a las clases privilegiadas, asegurando así que las diferencias de rango fueran evidentes incluso en la apariencia cotidiana (Scott, 2007 : 20; Norris, 1999 : 15). Dentro de este marco, el bordado y la ornamentación adquirieron una relevancia particular entre la aristocracia. En conventos y hogares nobiliarios, las mujeres practicaban el bordado, creando prendas ricamente decoradas con motivos heráldicos y religiosos (Geringer, 1986 : 72).

Mientras tanto, la vestimenta de la mayoría de la población se mantenía funcional y resistente. Campesinos y jornaleros dependían del lino y la lana gruesa para garantizar protección frente al clima y durabilidad en el trabajo diario. En contraste, la nobleza y el alto clero, exentos de tareas físicas y con acceso a recursos más exclusivos, vestían tejidos más refinados, como la seda importada desde Bizancio y Oriente Medio, y prendas con cortes más elaborados que enfatizaban su estatus (Norris, 1999 : 25; Newton, 1999 : 30). También en el ámbito militar, la vestimenta se adaptaba a las necesidades bélicas mediante capas acolchadas y gambesones que servían de protección bajo las armaduras.

A medida que avanzaban los siglos, los cortes de las prendas comenzaron a ajustarse más al cuerpo, reflejando cambios tanto en la estética como en la funcionalidad de la vestimenta. En el siglo XII, el *bliaud* se convirtió en una de las prendas más representativas del vestuario femenino. Este vestido entallado, ajustado al cuerpo mediante cinturones ornamentados, contrastaba con la amplitud y fluidez de los ropajes anteriores. Fabricado en seda o lana fina para las clases acomodadas, se consolidó como un distintivo de la nobleza y la alta burguesía (Scott, 2007 : 130; Geringer, 1986 : 73).

Con la llegada del siglo XIII, la influencia del estilo gótico se hizo notar en la moda. Las prendas adquirieron un carácter más elaborado y dramático, con mangas largas y puntiagudas, capas con bordes en pico y tejidos de mayor riqueza ornamental. Entre los hombres, la *cyclas*, una prenda sin mangas que se usaba sobre la túnica y podía estar abierta o cerrada en los costados, permitió una mayor personalización en el vestuario, especialmente entre caballeros y nobles (Véase Fig. 8). Los tejidos con brocados (Véase fig. 7) y los adornos metálicos ganaron popularidad, mientras que los colores se hicieron más vibrantes, favorecidos por los avances en las técnicas de teñido (Newton, 1999, p. 48).

Ya en el siglo XIV, la sofisticación de la vestimenta alcanzó su punto más alto. La moda femenina experimentó cambios notables con la popularización del *cotehardie* y el *surcoat*

(Véase Fig. 9), prendas que enfatizaban la silueta del torso mediante cortes más ajustados y una estructura que marcaba la cintura. En la indumentaria masculina, los trajes también adquirieron un carácter más estructurado, con la difusión del *cotehardie* (Véase Fig. 11), un traje ceñido al torso con mangas estrechas, que se combinaba con calzas más ajustadas (Norris, 1999 : 180). Además, la heráldica se sofisticó en la vestimenta masculina como símbolo de prestigio, reflejando el creciente protagonismo de la nobleza caballeresca (Newton, 1999 : 55; Geringer, 1986 : 72). Al mismo tiempo, la influencia de la corte francesa impulsó la difusión de modas más refinadas y una mayor experimentación con materiales lujosos, como los terciopelos importados de Italia.

3. Materiales y técnicas de confección.

La lana fue el tejido más utilizado en la Europa medieval y, al mismo tiempo, uno de los más codiciados. Su versatilidad la hacía indispensable en todas las clases sociales, aunque no todas accedían a la misma calidad ni al mismo tipo de procesamiento. Existían variedades toscas y sin refinar, destinadas a la confección de prendas robustas y funcionales, y otras que pasaban por procesos como el batanado y el cardado, dando lugar a tejidos más compactos y suaves al tacto. Estas variantes más trabajadas predominaban en los mercados urbanos y en las manufacturas destinadas a clientes con mayores exigencias, lo que convertía a la lana en un bien sujeto a un activo comercio y en el motor de importantes redes comerciales entre Flandes, Inglaterra y Castilla (Kybalová et al., 1988 : 53).

El lino, por su parte, era valorado por su ligereza y transpirabilidad, características que lo hacían ideal para la confección de ropa interior y prendas estivales. Su cultivo requería suelos fértiles y un proceso de producción laborioso, desde el desecado hasta el hilado, lo que hacía que las versiones más refinadas fueran especialmente apreciadas. Se elaboraban desde tejidos toscos para el uso cotidiano hasta versiones blanqueadas y de trama más cerrada que, además de cumplir una función práctica, eran elegidas en determinados ámbitos por su capacidad de proporcionar un acabado más pulcro y elegante en camisas y túnicas interiores (Norris, 1999 : 60). Para sujetar estas prendas, los cinturones de las clases populares solían confeccionarse con cuerda, fibras vegetales como el yute o simples tiras de cuero sin tratar, mientras que los modelos más elaborados, con hebillas metálicas y decoraciones, quedaban reservados para quienes podían permitírselos.

(Kybalová et al., 1988 : 120). Además de servir como ajuste para túnicas y vestidos, el cinturón tenía una función utilitaria, permitiendo colgar pequeños objetos como bolsas de cuero, llaves o dagas, según el contexto y el estatus del portador (Newton, 1999 : 275).

El refinamiento en la manufactura textil también se manifestó en el trabajo de las sedas y los brocados (Véase Fig. 7), cuya llegada a Europa se intensificó tras las Cruzadas. En el siglo XIII, talleres especializados en Lucca y Venecia comenzaron a producir versiones locales de estos tejidos, aplicando técnicas heredadas del mundo islámico y bizantino. La incorporación de hilos dorados y tramas complejas no solo respondía a una búsqueda de ostentación, sino también a un mayor dominio en la manipulación de los telares, que permitía crear diseños de gran detalle y relieve (Scott, 2007 : 78; Geringer, 1986 : 73).

Todo el proceso de confección de estas prendas implicaba el uso de herramientas especializadas en cada etapa del trabajo textil. El hilado de la lana y el lino se realizaba con la rueca y el huso, dispositivos que permitían transformar las fibras en hilos manejables para el telar. La tejeduría se llevaba a cabo en telares manuales, donde los hilos de urdimbre y trama se entrelazaban para formar la tela. En los talleres urbanos, los telares más avanzados permitían producir tejidos con patrones decorativos más elaborados, mientras que en el ámbito doméstico, especialmente en las comunidades rurales y monásticas, predominaban métodos más sencillos pero igualmente eficientes.

En cuanto a la confección de las prendas, la estructura estaba determinada por la eficiencia en el uso del material. La mayoría se elaboraban a partir de cortes rectangulares, optimizando cada pieza de tela para evitar desperdicios. Con el ejemplo de las capas y las capuchas, era común emplear diagramas sencillos para cumplir un propósito básico de cobertura (Véase Fig. 6). A estas piezas se les llamaba *aumuse* (Norris, 1999 : 117). Esta técnica, sin embargo, aunque funcional, no limitaba la capacidad de innovación: en la sastrería más experimentada se añadían paneles en forma de cuña o refuerzos en zonas estratégicas para mejorar la caída y el ajuste sin comprometer la resistencia del tejido (Norris, 1999 : 84). Para prolongar la durabilidad de las prendas, especialmente aquellas destinadas a un uso intensivo, se empleaban costuras planas reforzadas, que evitaban el deshilachado y aumentaban la resistencia al desgaste. En manufacturas más especializadas, se aplicaban remates con hilo de seda o refuerzos bordados para evitar que las uniones se deshicieran con el tiempo (Newton, 1999 : 100).

El teñido de los tejidos representaba una de las fases más técnicas en la producción textil. Dependiendo del acceso a los pigmentos, los tintes variaban desde sustancias vegetales que proporcionaban tonos apagados hasta procesos más sofisticados que permitían obtener colores vibrantes y duraderos. El rojo, extraído del quermes o de la raíz de la rubia, requería una preparación minuciosa para fijar el color sin alterar la textura del tejido. El azul profundo provenía del añil, cuyo proceso de fermentación exigía un control preciso de la temperatura y la exposición al aire para que se revelara su pigmentación definitiva. Por su parte, el púrpura derivado del molusco *Murex* tenía un método de obtención especialmente complejo, que implicaba una reducción química para extraer su tonalidad característica (Kybalová et al., 1988 : 82)

4. Accesorios y ornamentación

En una época en la que la posesión material representaba un valor significativo, los accesorios adquirían una importancia que, en algunos casos, superaba la de las propias prendas de vestir. Entre los más destacados, los broches no solo servían para sujetar capas y mantos, sino que también reflejaban la fortuna y el linaje de quien los lucía. Mientras que en su forma más sencilla eran meros cierres metálicos, en la aristocracia se transformaban en piezas de orfebrería, con filigranas de oro, esmaltes y a veces incrustaciones de piedras preciosas. En muchos casos, estos adornos se utilizaban como obsequios diplomáticos o símbolos de fidelidad en relaciones de vasallaje, consolidando pactos políticos y alianzas matrimoniales (Scott, 2007, p. 300). En contextos más formales, los broches podían incorporar inscripciones con emblemas religiosos o heráldicos, haciendo de estos objetos un medio más de comunicación visual codificado, además de otros accesorios, como los cinturones, anillos y los colgantes, que cobraron relevancia en la vestimenta de la época.

El calzado también experimentó un refinamiento progresivo. En los siglos XI y XII predominaban los zapatos de suela blanda, confeccionados en una sola pieza de cuero cosida lateralmente (Véase Fig. 4). A medida que avanzaba el siglo XIII, los zapateros comenzaron a fabricar modelos más estructurados, con suelas reforzadas y punteras progresivamente más alargadas. Esta tendencia culminó en el siglo XIV con los *poulaines* o polainas, zapatos de punta extremadamente larga cuyo uso exagerado en la nobleza llegó a ser regulado por leyes que imponían un límite en la longitud según el rango del

portador. Acompañadas de calzas, también era común encontrar botas altas junto a otros detalles extravagantes (Véase Fig. 12). En algunos casos, estas puntas alargadas requerían ser reforzadas con materiales rígidos o sujetadas con cadenas para evitar que arrastraran por el suelo (Scott, 2007 : 300).

Los guantes adquirieron un carácter simbólico en la nobleza, especialmente cuando se perfumaban o se adornaban con bordados y encajes en el siglo XIV. Sin embargo, durante los reinados anteriores de Guillermo I, Guillermo II y Enrique I, los guantes aparecen mencionados en diversas fuentes descritos como artículos poco comunes y de gran valor, reservados exclusivamente para las clases altas. Su diseño se asemejaba al de los guantes de forma ensacada previamente descritos y eran conocidos con el nombre de *Moufle* (Véase Fig. 3) (Norris, 1999 : 89).

Paralelamente, los primeros anteojos comenzaron a fabricarse en el siglo XIII, aunque su uso quedó restringido a círculos académicos y eclesiásticos. Estos modelos iniciales consistían en lentes convexas montadas en marcos rudimentarios de madera o metal, utilizados principalmente para la lectura y la copia de manuscritos.

El desarrollo y diversificación de estos accesorios no solo demuestra la evolución de la moda medieval, sino que también revela la manera en que cada elemento de la vestimenta podía ser empleado para proyectar una imagen social, consolidar alianzas o reforzar normas establecidas a través de pequeños, pero significativos, detalles materiales. El calzado femenino, bajo este hilo, evolucionó hacia modelos que no solo respondían a una necesidad práctica, sino también a la moda y al estatus. Los *chopines*, plataformas elevadas originadas en el contexto veneciano y español, representaban tanto una barrera contra la suciedad de las calles como un elemento de distinción social. Mientras que en sus versiones más moderadas ofrecían una elevación discreta, algunas versiones más extremas dificultaban el movimiento, obligando a las portadoras a depender de ayuda para caminar, reafirmando la mesura requerida por parte de su portadora. Estas plataformas estaban elaboradas en madera y, en ocasiones, cubiertas de terciopelo o bordados que complementaban el conjunto de la vestimenta (Geringer, 1986 : 73).

5. Según el estrato social y ocupación

La regulación de la indumentaria en la sociedad medieval funcionaba como un sistema de códigos visuales que transmitían poder, autoridad o sumisión. Las prendas no solo diferenciaban los estamentos, sino que dentro de cada grupo social marcaban jerarquías internas y reforzaban estructuras políticas y económicas.

En la nobleza y la realeza, la heráldica bordada sobre capas y *surcoats* tenía una función más allá de la identificación en el campo de batalla. Su presencia en la vestimenta formal permitía la visualización de linajes y la consolidación de alianzas dinásticas mediante el uso de emblemas compartidos. La disposición de ciertos elementos, como la longitud de una túnica o la inclusión de pieles y bordados en el forro interior de una prenda, servía como diferenciador dentro del propio estamento, estableciendo así códigos que determinaban la preeminencia de unos linajes sobre otros (Newton, 1999 : 162; Geringer, 1986 : 73). En el ámbito urbano, las normativas sobre vestimenta impuestas a la burguesía restringían el acceso a determinados tejidos y colores, estableciendo límites precisos en el uso de sedas o tintes costosos como el púrpura o el azul real, previamente mencionados. Estas disposiciones buscaban evitar la asimilación visual con la aristocracia y garantizar la estabilidad del orden estamental. No obstante, dentro de los márgenes permitidos, la burguesía desarrolló una estética diferenciada, con cortes más estructurados y una preferencia por la sobriedad en los adornos, ajustándose a la necesidad de proyectar solvencia sin incurrir en una ostentación que desafiara el orden establecido (Scott, 2007 : 175).

En los sectores más humildes, la vestimenta respondía a la disponibilidad de recursos textiles locales y a las exigencias del trabajo manual; por ejemplo, las túnicas de lana gruesa variaban en confección según la región, con diferencias en el proceso de hilado y tratamiento del tejido. En algunas áreas, el anteriormente mencionado batanado permitía compactar la lana y hacerla más resistente, mientras que en otras, el acceso a paños de mayor densidad dependía de la proximidad a centros de producción textil. El calzado, cuando estaba disponible, se reforzaba con pieles sin curtir, y las capas cortas proporcionaban una protección mínima contra el clima sin obstaculizar la movilidad necesaria en el trabajo agrícola (Kybalová et al. , 1988 : 202; Norris, 1999 : 220).

Dentro del ámbito eclesiástico, la indumentaria adquiría un carácter simbólico ligado a la organización interna de la Iglesia y a los principios de cada orden religiosa. Mientras los

altos cargos eclesiásticos empleaban tejidos que reflejaban su posición dentro de la jerarquía, los monjes y mendicantes seguían normativas estrictas en el uso de sus hábitos. El color y la textura del tejido no eran decisiones arbitrarias: los franciscanos vestían lana sin teñir como manifestación de desapego material, mientras que los benedictinos usaban hábitos negros que, en su contexto, representaban la autoridad monástica y la disciplina interna (Scott, 2007 : 189).

6. La vestimenta femenina

El vestido femenino medieval, en su progresiva transformación, dejó de ser una prenda sin estructura para convertirse en un complejo entramado de cortes, superposiciones y ajustes que delineaban la figura con mayor precisión. Durante los primeros siglos, la *gunna* predominaba como base del vestuario, una túnica de líneas sencillas y escasa ornamentación que apenas variaba entre clases sociales salvo en la calidad del tejido. Sin embargo, la introducción del *bliand* trajo consigo un cambio fundamental en la manera en que la tela se disponía sobre el cuerpo: la cintura se fruncía o ceñía mediante cinturones de tela, y las mangas largas se ajustaban progresivamente, marcando una silueta más definida (Véase fig. 5). Este refinamiento en la confección, más allá de una cuestión estética, responde a una mayor precisión en el corte y en la disposición de los paños, que ahora podían adaptarse mejor a la morfología sin renunciar a la fluidez del movimiento (Geringer, 1986, p. 72; Scott, 2007 : 130).

Las combinaciones de colores y tejidos adquirieron un papel fundamental en la proyección de estatus, y la multiplicidad de sobrevestes permitió un mayor juego en la composición de la indumentaria. El *surcoat*, con sus aberturas laterales, además de conferir dinamismo al conjunto, añadía un nuevo espacio para la personalización de la vestimenta, donde el contraste de tonos y la calidad del tejido podían comunicar sutilezas en la posición social de la portadora. Paralelamente, el vestido ajustado al torso se convirtió en el rasgo predominante de la moda femenina de los siglos posteriores. El *cotehardie* elevó esta tendencia con una confección más ceñida, que llevó al uso de métodos de abrochado más complejos y a la proliferación de prendas interiores que moldeaban el cuerpo.

Junto a la evolución del vestido, el tocado adquirió una importancia central en la representación visual de la nobleza femenina. El *hennin*, que en sus primeras versiones presentaba proporciones moderadas, se convirtió en un accesorio cada vez más exagerado hasta alcanzar alturas desmesuradas, requiriendo estructuras internas para sostenerlo (Véase Fig. 5). Su adopción masiva en la corte de Borgoña consolidó su asociación con la imagen idealizada de la feminidad aristocrática, que se proyectaba en la verticalidad extrema y en la estilización del porte (Geringer, 1986 : 73).

La moda cortesana también comenzó a modificar la relación entre la vestimenta y la exposición del cuerpo. Los escotes, inicialmente discretos y contenidos dentro del rigor estructural del vestido, fueron transformándose en líneas más pronunciadas, lo que suscitó una respuesta inmediata por parte de los sectores eclesiásticos. La denuncia del escote en los sermones y en las normativas moralizadoras no detuvo su uso, sino que reforzó su presencia en los círculos aristocráticos como un símbolo de distinción y de transgresión controlada. La cuestión no radicaba únicamente en el grado de piel expuesta, sino en la redefinición del vestido como un espacio ambiguo entre la elegancia y la regulación social de la apariencia femenina. Las *gowns* o sobrevestes son vestimentas largas con variaciones en el ajuste y la ornamentación, se consolidaron en la nobleza y la burguesía acomodada como un símbolo de refinamiento. El *gueules*, un rojo intenso derivado del quermes, estrictamente regulado, era reservado para la aristocracia y el alto clero. Un último ejemplo, el *pelisson*, una prenda forrada de piel, combinaba funcionalidad y distinción, variando en lujo según la calidad del material, desde cordero hasta armiño o marta (Véase Fig. 10).

La moda, en este sentido particular, no solo vestía cuerpos, sino que los disponía para ser interpretados bajo códigos de virtud o vanidad según el observador (Norris, 1999 : 250). Cada alteración en la silueta o en la disposición de la vestimenta redefinía la imagen de la mujer en la sociedad, haciendo de la indumentaria un lenguaje donde el refinamiento técnico convivía con la mirada reguladora que imponía sus límites. No fue únicamente una cuestión de telas o cortes, sino de un control sobre la forma en que debía presentarse el cuerpo, y sobre los márgenes entre la opulencia legítima y el exceso que desafiaba la decencia.

7. Conclusiones

La indumentaria medieval no puede ser entendida como un mero reflejo de las estructuras sociales, sino que debe ser tratado como un espacio de negociación entre lo permitido y lo transgresor, lo funcional y lo simbólico, lo efímero y lo heredado. La complejidad de su desarrollo radica no solo en la riqueza de sus materiales o en la sofisticación de su confección, sino en la manera en que cada prenda era un dispositivo de significado en una sociedad donde la imagen era una prolongación del orden. A lo largo del periodo estudiado, la vestimenta se transformó en un campo en el que el prestigio y la regulación entraban en conflicto, generando respuestas en forma de restricciones, innovaciones en la sastrería y discursos morales que pretendían delimitar el cuerpo dentro de los márgenes de lo aceptable. El auge de la estilización de la figura femenina, desde la contención estructural de los primeros siglos hasta la exageración de los tocados y la redefinición del escote, es un ejemplo de cómo el vestido no solo revestía, sino que modelaba el cuerpo en función de las expectativas impuestas sobre él.

Más allá del estatus, la vestimenta medieval revela hasta qué punto la moda, lejos de ser un fenómeno moderno, ya operaba bajo lógicas de transformación, reinterpretación y resistencia. Si bien hemos dicho al inicio que la moda, en su sentido más dinámico y cambiante, solo adquirió conciencia histórica en el siglo XIX, el análisis de la indumentaria medieval demuestra lo contrario. No solo han existido cambios estilísticos significativos en el transcurso de los siglos, sino que estos estuvieron acompañados por un discurso crítico y regulador que anticipaba muchas de las preocupaciones que la historiografía posterior atribuiría exclusivamente a la modernidad.

Los cambios en los cortes, la proliferación de ornamentos y la diferenciación entre clases no solo evidencian la evolución técnica de la indumentaria, sino también la maleabilidad de la imagen como un recurso político y cultural. La vestimenta medieval no era monolítica, sino, más bien, un terreno de disputa donde convergen la identidad, la ostentación, la funcionalidad y la censura. En este sentido, no se limitaba a llevar una prenda, sino que esta moldeaba tu imagen, te situaba dentro de un código visual que determinaba cómo debías ser percibido: si vestías *gueules*, proyectabas autoridad; si usabas un *hennin* desmesurado, acentuabas tu rango; si tu túnica era demasiado ostentosa para tu posición, podías ser sancionado. La vestimenta no solo cubría el cuerpo, sino que

lo configuraba como un espacio donde el poder y la restricción se equilibraban en una tensión constante.

La historiografía que ha intentado separar la indumentaria medieval de la noción de moda ha pasado por alto el hecho de que la vestimenta, incluso en ausencia de un sistema de producción masiva o de temporadas reguladas como en la modernidad, ya funcionaba como un campo de innovación, de imitación y de ruptura.

8. Bibliografía

GERINGER, S. (1986): “Fashion: Color, Line, and Design”. Fairchild Publications. Nueva York.

LAVER, J. (1964): “Costume through the Ages”. Simon & Schuster. Nueva York

NEWTON, Stella Mary (1999): “Fashion in the Age of the Black Prince: A Study of the Years 1340–1365”. Boydell Press.

NORRIS, H. (1999): “*Medieval costume and fashion*”. Dover Publications. Mineola.

SCOTT, Margaret (1951): “Medieval clothing and costumes: displaying wealth and class in medieval times”. Rosen Publications.

9. Imágenes de referencia

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

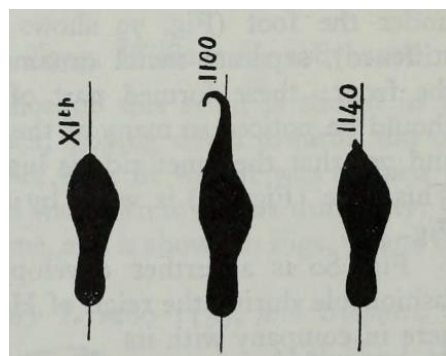


Fig. 5



Fig. 6

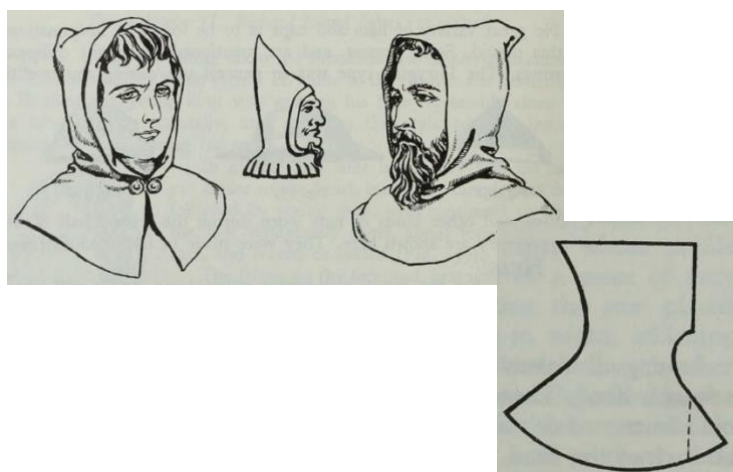


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

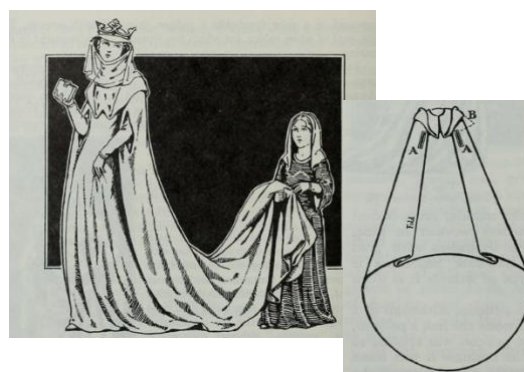


Fig. 12

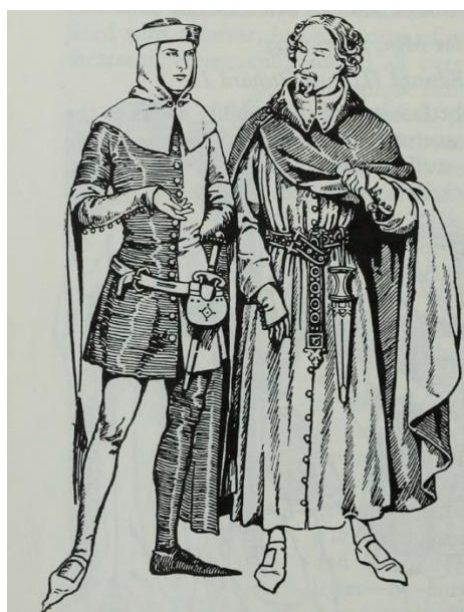


Fig. 11

