

LA IMAGEN EN LA HISTORIA: EL ESTUDIO DEL VESTIDO EN LA EDAD MEDIA

Merche Osés

Hoy en día se conocen muy bien los hechos más importantes acaecidos en los siglos bajomedievales, sin embargo cuando se trata de imaginar a las gentes que los vivieron o protagonizaron no es fácil que acudan a la mente las imágenes más evocadoras y cuando lo hacen suelen proceder del mundo creado por el cine, que no siempre se ajusta al rigor histórico.

En la actualidad las ciencias históricas conceden una mayor atención al valor de las imágenes para investigar el pasado.

Los testimonios artísticos que se conservan (pinturas, esculturas, grabados, piezas de orfebrería o cerámica) ofrecen una información más cercana a la realidad cotidiana de la que pudiera dar un texto. Incluso se podría decir que las fuentes escritas, están más sujetas a la interpretación del investigador y se valoran en mayor medida, con la mentalidad y la visión de los estudiosos, que los restos materiales, llegándose a usar con una fuerte motivación propagandística o ideológica en determinados momentos históricos.

Dentro de las fuentes iconográficas, la pintura del gótico en los siglos XIV y XV ofrece una interesantísima visión de la vida y la sociedad. Ropas, objetos, trabajos, banquetes, el día a día de aquellas personas que lo vivieron se presenta ahí, reflejado con la precisión y el acercamiento a la realidad que busca este estilo. Todo ello es una fuente poco aprovechada por los investigadores medievales, que se limitan a usarla como ilustración de lo hallado en los textos.

Parece necesario en aras de una investigación más exacta, que se aúne el esfuerzo por parte de los estudiosos para fundir las dos fuentes de información mencionadas, necesariamente complementarias, y que permitirán una visión más ajustada acerca de la realidad del momento estudiado.

1. La imagen objeto de la historia

Entre los documentos y los objetos que la investigación histórica escoge, las imágenes ocupan hoy un lugar cada vez más importante, añadiéndose a las fuentes

tradicionales que son los textos y los vestigios arqueológicos¹. Pero el tema no es tan sencillo ya que durante mucho tiempo los historiadores se olvidaron del estudio de las imágenes y primaron la documentación escrita y los historiadores del arte las han empleado y considerado como propias dentro de su metodología y razón de estudio.

Para el historiador del arte el análisis estilístico parece responder a una doble perspectiva: por una parte, una evaluación de la calidad estética de la obra, y por otra un medio de establecer la datación y procedencia, de identificar artistas, escuelas e influencias.

A los historiadores del arte se les achaca, todavía hoy, la utilización de las piezas artísticas como meros *monumentos* donde lo importante son las nociones de estilo, influencia y modelo, lo que permite prestar atención únicamente al objeto en si mismo, y no como *documentos*. Michel Foucault² señala que la historia utiliza la imagen como un *documento*, a partir del cual es posible inferir una serie de información. Jacques Le Goff³ también avanzó en este concepto de *documento/monumento*, indicando que el objeto debe ser analizado en su globalidad y su lógica propia. Por ello todavía hoy subsisten algunas reticencias y oposiciones por parte de ambos grupos al empleo de estas fuentes.

Al margen de esas reticencias parece que se puede constatar actualmente una aproximación entre el historiador y el historiador del arte, superando un período de recelo recíproco. Pocos historiadores cuestionarían hoy día que las imágenes constituyen una importante fuente de información sobre el pasado. Especialmente para aquellos interesados en aspectos de la sociedad: la vida cotidiana de la gente ordinaria, la cultura material o las relaciones entre sexos, y aspectos como la imagen del rey y la representación del poder, sobre lo que los documentos de archivo acostumbran a decir muy poco, las fuentes icónicas resultan imprescindibles.

Sin duda, este consenso debe mucho al trabajo de historiadores del arte que, siguiendo la estela de Erwin Panofsky y Michael Baxandall, han abandonado el análisis exclusivamente formal y descriptivo de las imágenes para cultivar el interés por los contenidos, su significado y su recepción. Parece ser, pues algunos datos así lo indican, que en la actualidad se vive un momento especialmente propicio para la colaboración

¹ La aportación de la arqueología al estudio de la vida cotidiana en la Edad Media es de primera magnitud. Está en fase germinal. Determinados aspectos del vivir diario de los siglos XIV y XV sólo pueden ser desentrañados, con rigor, a partir de los materiales exhumados en las excavaciones arqueológicas.

² (Foucault 1969); (Baschet 1998: 103).

³ (Le Goff 1977); Baschet (1998: 104).

entre ambas disciplinas. Además por parte de un gran número de historiadores se ha reconocido el valor y la importancia que tienen las imágenes en cuanto a la información que ofrecen y se han realizado, y se siguen haciendo, monografías en las que las fuentes visuales desempeñan una función destacada cuando no prioritaria⁴.

¿Se está entrando en una nueva etapa en la que los historiadores se muestran mucho más abiertos a la utilización de datos visuales en sus investigaciones? Desde luego, muchos no han dudado en dar una respuesta afirmativa a esta cuestión. Según señala Joan-Lluís Palos “no falta quien ha empezado a hablar de un “giro visual” que estaría tomando el relevo al giro lingüístico y empujando a la historia del arte a un lugar central desde sus tradicionales posiciones periféricas en el tejido de las relaciones interdisciplinares”⁵. Sin embargo como ha demostrado Francis Haskell⁶, la utilización de materiales visuales para el estudio del pasado, lejos de ser una novedad de los últimos años, cuenta con una larga tradición en la que se sitúan representantes tan ilustres como Petrarca, Muratori, Voltaire, Burckhardt o Huizinga, entre otros.

Las ilustraciones se encuentran cada vez más presentes en monografías eruditas, y esto lleva a preguntarse si responde a nuevos planteamientos heurísticos o al simple deseo de familiarizar al lector con los protagonistas del relato y mostrar de forma gráfica conclusiones previamente obtenidas de fuentes escritas.

Actualmente hay dos áreas de la historia en las que las imágenes tienen un papel principal: la vida cotidiana, que se analizará más adelante centrada en el tema del vestido, y la historia política, en la que la imagen se vincula al poder, a la demostración del poder⁷. En este caso se analiza la imagen como instrumento de propaganda, la cual presenta una gran eficacia; también se ha analizado la relación entre el imaginario colectivo y la recepción de la figura de los gobernantes⁸. No resulta casual que los

⁴ (Mane 1983) realiza un estudio de las técnicas agrarias a partir de los documentos iconográficos, con lo cual la imagen contribuye a la arqueología de la vida material. (Raynaud 1990a) se trata de un estudio sobre el tema de la violencia en los siglos XIII-XV realizado únicamente a partir de fuentes iconográficas. (Planas 1989) realiza un estudio sobre el trabajo de la mujer a partir de las representaciones en la pintura y miniatura del siglo XV. En los trabajos referentes a la indumentaria destacan: las pinturas murales de la sala de los reyes de La Alhambra (Bernis 1982c), las puertas de un retablo en forma de tríptico llamado las Tablas de San Millán (Sánchez 1986), la portada de los siglos XIII y XIV de la iglesia de Santa María de Olite (Díez 1996), la pintura gótica aragonesa de los siglos XIV y XV a través de la cual se estudia la moda en el vestir y los banquetes (Sigüenza 1998a), (Sigüenza 2000b) y (Antoranz 1998). El trabajo de Carmen Bernis sobre los trajes y modas en la España de los Reyes Católicos combina las fuentes iconográficas (retablos, pinturas, esculturas, tapices, sepulcros, etc.) con las documentales (inventarios de bienes, cuentas del tesorero, ordenanzas de los distintos oficios, normativas y leyes) (Bernis 1978a; 1979b).

⁵ (Palos 2000: 202).

⁶ (Haskel 1994).

⁷ (Raynaud 1993), (Giesey 1960a)

⁸ (Giesey 1987b)

analistas del poder sean los que más se hayan interesado por las imágenes, a fin de cuentas, los diversos regímenes políticos han puesto a su disposición un amplia gama de materiales en forma de ciclos pictóricos y decoraciones palaciegas, efigies de príncipes y gobernantes, construcciones efímeras y aparatos festivos, monedas y medallas conmemorativas, ceremoniales, por no hablar de la innumerable cantidad de emblemas y grabados que, además de ser objeto de exposiciones específicas, llenan hoy en día una gran cantidad de salas en museos de todo el mundo.

2. El valor de la imagen en la historiografía

La práctica historiográfica se ha proyectado en los últimos años hacia nuevos centros de interés, entre los cuales lo cotidiano o lo marginal ocupan sin la menor duda un puesto destacado. Los estudios referentes a la vida cotidiana forman parte de una de las líneas más recientes en la historiografía europea, enmarcada fundamentalmente dentro del estudio de la antropología histórica. Ahí, en los aspectos de la vida cotidiana se incluye el estudio del vestido, al igual que la alimentación y la vivienda, entre otros, y cuentan para ello con el mejor observatorio posible: las imágenes.

El interés por conocer y construir la “vida cotidiana” surgió a partir del movimiento de renovación del “objeto de la Historia” que en los años 60, desde la escuela de los *Annales*, en Francia, se extendió por el mundo y ha llegado a constituir una de las más importantes tendencias historiográficas del siglo XX. Ya en este contexto hubo un gran desarrollo por los temas referentes a la Historia de las Mentalidades; aquí se sitúa más tarde la obra de G. Duby y Ph. Ariès: *Historia de la vida privada*⁹ que supondría una llamada de atención hacia un campo poco explorado hasta el momento.

Este interés coincide en todas sus manifestaciones con el auge de las clases populares en lo social, económico y político. Se desarrolla entonces el afán por descubrir cómo había sido su situación y cómo habían vivido a lo largo de la Historia los que hasta ese momento habían permanecido en la sombra, ocultos por los reyes, condes, papas y magnates, protagonistas en los grandes hechos políticos o de armas que llenaban los libros. Pero también existe un interés por conocer no sólo la vida cotidiana de las clases populares sino también el día a día de los miembros de las clases altas, analizando aspectos tan básicos como la alimentación, el vestido, la decoración de las estancias palaciegas, la ropa del hogar, los útiles y vajillas empleados en la mesa o en la

⁹ (Duby y Ariès 1987-1989).

cocina, etc., ya que hasta ahora lo que había primado eran los acontecimientos meramente políticos. Por el tipo de fuentes y sus posibilidades, para la Edad Media, son los grupos más elevados –realeza, nobleza- los más proclives a este tipo de estudios.

Las primeras generaciones de historiadores de *Annales* concedieron algunos de los manifiestos más vehementes a favor de las fuentes visuales. Philippe Aries, Jacques Le Goff y George Duby fueron los que concedieron un papel relevante a los testimonios visuales, aunque en el caso de este último fueran empleados tan sólo como telón de fondo de los principales acontecimientos intelectuales y teológicos de la Europa Medieval¹⁰. Por otra parte, aunque la revista *Annales* ha publicado artículos y reseñas de libros sobre historia del arte, no se puede decir que algunas de sus figuras más representativas hayan ofrecido ejemplos muy satisfactorios de cómo tratar las imágenes en tanto que prueba histórica. Ni Lucien Febvre ni Marc Bloch las utilizaron de manera destacada en sus obras más importantes. Y aunque Fernand Braudel calificó las artes como “grandes testimonios de la verdadera historia” sus referencias son tan someras que podrían eliminarse sin que ello afectara para nada al contenido de sus obras.

A pesar de que al comienzo se atribuyó a las fuentes visuales un papel primordial en la confección de la historia éstas no fueron utilizadas con el mismo valor que las documentales. Habría que esperar unos años para que tanto algunos historiadores del arte como historiadores las empleasen en la elaboración de sus trabajos, pero no como meras imágenes ilustrativas de un texto sino como una fuente más al lado de las documentales o arqueológicas¹¹.

3. Las fuentes iconográficas en el estudio de la indumentaria¹²

En nuestros días, como ya se ha señalado anteriormente, las ciencias históricas conceden una atención creciente al valor que tienen las imágenes para investigar el pasado; a veces se puede leer en ellas cuestiones importantísimas que, bien confirman los datos hallados en los documentos escritos, bien aportan información novedosa sobre temas diversos. Las fuentes icónicas nos transmiten, con frecuencia, imágenes significativas del vivir diario de la época de su creación.

En el caso de los trajes y las modas, podemos llegar a conocer con verdadero rigor científico los usos indumentarios que se han ido sucediendo a lo largo de la historia. Así la *iconografía* (*icono*=imagen; *grafía*=estudio) se convierte, como señala

¹⁰ Haskell (1994: 8 y 466, nota 21).

¹¹ Ver los trabajos citados en la nota 4.

Carmen Bernis, en una disciplina auxiliar de la Historia del Arte, imprescindible en el estudio del período bajomedieval¹³. Sencillos detalles como los botones (que aparecen a partir de 1330), la forma de las mangas (que evolucionan en amplitud conforme termina el siglo XIV) o el escote, los zapatos o los tocados (emplean formas apuntadas a finales del siglos XIV y principios del siglo XV), pueden ayudar a datar y catalogar una obra de arte de la que se desconoce su fecha de creación o su procedencia. El estudio de los trajes y las modas puede ser decisivo, como ya se ha indicado, a la hora de datar y clasificar una gran cantidad de obras que carecen de documentación alguna. Pero la iconografía no solo ayuda en la datación de las obras sino que resulta esencial en la reconstrucción de la historia del pasado y en el conocimiento de los usos y costumbres de la Edad Media.

En el tema de la indumentaria medieval las imágenes dan a conocer con exactitud como vestían los habitantes del medioevo, como eran las ropas, las hechuras, los colores, los tejidos, las pieles, los adornos, los complementos, los tocados, la largura de los trajes, las mangas, etc. ya que la documentación escrita (literatura, registros de cuentas, crónicas, etc.) no siempre es tan descriptiva como se desea. 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 puede parecer. Por ello, los datos que se sustraen de las fuentes escritas (nombres de prendas, accesorios, forma, nombre del tejido, color, lugar que ocupa en la categoría que se establece para las ropas según su posición en el cuerpo, etc.) hay que contrastarlos con las imágenes de las que se dispone, y así identificar, forjar y visualizar una idea de cómo son las distintas prendas que se mencionan en los textos.

La información gráfica disponible para el estudio del traje medieval es abundante. Pintores, miniaturistas, escultores, en definitiva los artistas del medioevo, han dejado innumerables imágenes de reyes, nobles, damas, caballeros y miembros de las cortes principescas; también, aunque en menor cantidad, de los artesanos y de las gentes humildes del mundo rural y urbano. Esas imágenes están en los sepulcros de personajes relevantes, en los sellos, los tapices, los libros miniados, los grabados, las piezas de orfebrería y cerámica, etc., y, en escasas ocasiones, en escenas que

¹² Ver las imágenes que se incluyen a partir de la p. 13.

¹³ Bernis (1978a: 9).

representan acontecimientos de la época o temas profanos. Pero sobre todo, y por ser las obras de arte más frecuentes durante el período bajomedieval, en las representaciones de la vida de los santos que aparecen en innumerables retablos góticos. En estas representaciones el principal obstáculo, desde el punto de vista indumentario, surge del hecho de que los principales protagonistas, la Virgen y Cristo, responden a arquetipos clásicos que han pervivido hasta nuestros días: la Virgen aparece con túnica, manto y toca, y Cristo con túnica y manto. Algo similar ocurre en las representaciones de los apóstoles, que se atavían con túnicas y mantos de gran sencillez. Lo interesante en estos casos es atender, como ya se ha señalado, a aspectos concretos y aparentemente insignificantes, como los escotes de los vestidos, las hechuras de las prendas o detalles como las botonaduras o las guarniciones. Por tal motivo, serán los personajes secundarios los que encierren una mayor información al investigador. En ellas los artistas reprodujeron los escenarios, los utensilios y los trajes que veían a su alrededor, por ello resulta tan útil su utilización a la hora del estudio de la indumentaria.

Las escenas plasmadas en las representaciones artísticas de finales de la Edad Media permiten identificar la variedad de ropajes que se citan en las fuentes documentales, llegando a conocer con exactitud sus formas y tipos, las hechuras de las prendas, los colores más apreciados o, incluso, las diferentes calidades de las telas. Paralelamente, el artista bajomedieval refleja las diferencias de clase a través del vestido, ya que éste actúa como un elemento de diferenciación social, así como la evolución de las modas y su repercusión social.

Algunas representaciones muestran imágenes hogareñas en estancias de interior; otras muestran personajes en un ambiente cortesano vestidos de forma suntuosa y elegante; escenas religiosas en las que a veces aparecen pastores introduciendo el mundo rural e ilustrando acerca del traje de labradores y pastores; o simplemente escenas de exterior en las que aparecen tanto los protagonistas de la imagen como los ciudadanos del común de finales de la Edad Media. En todas ellas el artista representa un mundo visto y vivido.

Tímpanos, capiteles y particularmente en los siglos XIV y XV miniaturas y retablos, son elementos de referencia insustituibles para el conocimiento de la vida cotidiana. Pero hay que tratar estas fuentes con sumo cuidado, pues de lo contrario puede incurrirse en errores de bulto, como el anacronismo.

En Navarra para los siglos bajomedievales contamos con un gran número de fuentes documentales de tipo contable donde se recogen con detalle las compras de

vestidos, tejidos, pieles y objetos de lujo, que permiten llevar a cabo el estudio de la indumentaria, pero no hay que olvidar el tipo de fuente que es y el interés meramente contable que presenta dicha fuente. Por ello, las descripciones de las ropas no son tan detalladas como se desea y se debe recurrir a las fuentes icónicas para visualizar la indumentaria medieval¹⁴. En este ámbito geográfico se han realizado varios trabajos empleando únicamente fuentes iconográficas, como es el caso del estudio de la moda a través de las esculturas de la portada de la iglesia de Santa María de Olite¹⁵ y el estudio de la moda medieval navarra de los siglos XII-XIV a través de representaciones artísticas, principalmente escultóricas¹⁶.

Para el resto de reinos hispánicos también se encuentran trabajos en los que las representaciones iconográficas constituyen la base fundamental para estudiar la moda de los siglos XIII-XV. En el caso de Aragón¹⁷, dada la riqueza de piezas de que dispone el arte bajomedieval aragonés se estudia la moda a través de la pintura gótica, utilizando los innumerables retablos que han llegado hasta nuestros días. En Castilla¹⁸ para el siglo XIII se conserva una fuente valiosísima para el estudio de la indumentaria *Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio*. En las miniaturas que componen *Las Cantigas* se observa con total claridad las distintas prendas que vestían los diversos grupos sociales de aquel momento. Para el siglo XV hay que tener en cuenta los trabajos de Carmen Bernis sobre los trajes y modas de los hombres y mujeres en la España de los Reyes Católicos y el referente a las pinturas murales de la sala de La Alhambra¹⁹.

4. Problemática de las fuentes visuales en el estudio de la indumentaria

A la hora de utilizar las fuentes iconográficas para el estudio de la indumentaria hay que hacerlo con mucho rigor. Hay que tener en cuenta el hecho de que en algunas representaciones no exista tanto interés por retratar con total fidelidad las ropas frente a la mayor importancia que se quiera dar al mensaje. Igualmente puede haber casos en los

¹⁴ La tesis doctoral de Merche Osés Urricelqui, actualmente en fase de redacción y dirigida por la profesora Eloísa Ramírez Vaquero, relativa a la compra de objetos de lujo, entre los cuales los tejidos y las ropas acaparan una parte importante de la misma, combina la utilización de las fuentes contables (libros de cuentas conservados en el Archivo General de Navarra) con las fuentes iconográficas (imágenes procedentes de pinturas murales, retablos, esculturas, tapices, orfebrería, cerámica, etc.) para obtener así un mayor conocimiento de la indumentaria de los siglos XIV y XV (*Poder, simbología y representación en la Baja Edad Media. El ajuar en la corte de Carlos III (1387-1425)*, Universidad Pública de Navarra).

¹⁵ Díez (1996).

¹⁶ (Aragón 1999).

¹⁷ Sigüenza (1998a) y Sigüenza (2000b).

¹⁸ (Menéndez-Pidal y Bernis 1979-1981).

¹⁹ Bernis (1978a), Bernis (1979b), Bernis (1982c)

que no se pueda afirmar con seguridad que la prenda reproducida en determinadas representaciones artísticas confirme que existía verdaderamente en aquel lugar y momento preciso o que, por el contrario, los rasgos del vestir sean fruto de una divulgación artística y no exista la intención de ser veraces a la hora de retratar estos grupos humanos en el arte medieval, primando, sin embargo, el contenido ideal de la representación.

Uno de los problemas que se presenta a la hora de estudiar el vestido es la dificultad al interpretar los datos indumentarios aportados por las fuentes escritas. En ellas se encuentran numerosas noticias acerca de las costumbres indumentarias, sobre todo en lo referente 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. ¿Para qué servía cada prenda?, ¿qué forma tenía?, ¿quién la vestía? ¿en qué momento?. Son preguntas que surgen a la hora de examinar el vestido, por eso la combinación de la información que aportan las fuentes documentales con lo que se observa en las imágenes puede proporcionar la respuesta. El análisis de los datos obtenidos en ambas fuentes ayudan a identificar las diversas prendas de vestir, la hechura que éstas presentan, si es una prenda masculina o femenina, la posición que ocupan a la hora de vestir el cuerpo del hombre o la mujer medieval, si se trata de una prenda de diario o se reserva a determinadas ceremonias, etc.

Otro de los problemas que plantean estas fuentes es que principalmente aparecen representados los grupos más elevados –realeza, nobleza- en detrimento de las clases humildes del mundo rural y urbano. Por ello se conoce más profundamente el vestido y la moda de las clases altas y en menor medida el traje de los menos acomodados.

El material gráfico, como ya se ha señalado, es variado y abundante pero tiene un pequeño obstáculo, el de su publicación o divulgación. En algunos casos no se cuenta con todas las imágenes que se desean para el estudio de la indumentaria y otras veces se dispone únicamente de imágenes en blanco y negro, no en color, con la importancia que éste tiene en el traje medieval. Hoy en día, con la llegada de las nuevas tecnologías se dispone de diversas bases de datos de imágenes donde se pueden consultar los fondos de algunas importantes bibliotecas²⁰.

²⁰ La Biblioteca Nacional de Francia cuenta con una base de datos iconográfica llamada Mandrágora que contiene un importante fondo gráfico procedente de los manuscritos iluminados, el cual puede consultarse en la página web <http://www.mandragora.bnf.fr>; <http://www.enluminures.culture.fr>; en Inglaterra <http://www.bl.uk>; <http://image.ox.ac.uk>.

5. Conclusión

En los últimos años se ha producido entre los historiadores del arte un deslizamiento hacia la interpretación “histórica” como reacción a la denominada visión a-histórica centrada en aspectos meramente formales y estilísticos. No han faltado las críticas de quienes piensan que con su empeño de estudiar el coste económico de las colecciones, el origen social de los artistas o los diversos usos de las imágenes, los historiadores del arte se desvían del territorio que les es propio y hacen un flaco favor a la relación disciplinar con los historiadores. Al margen de las críticas, lo cierto es que estos historiadores del arte han mostrado una valentía en la explotación de fuentes “extrañas” a su disciplina –libros de cuentas, contratos comerciales, inventarios post mortem o escritos políticos de diversa índole.

Entre los historiadores también se ha producido un deslizamiento progresivo hacia la utilización de fuentes iconográficas. En muchos casos los historiadores las emplean como una fuente más, complementaria a textos o a los restos arqueológicos y no como mera ilustración de las páginas de un libro. Aunque poco a poco se va tomando conciencia de la importancia de esta fuente a la hora de construir la historia todavía queda mucho camino por recorrer.

Los historiadores interesados en el uso de las imágenes harán bien en orillar sus preocupaciones por los préstamos interdisciplinares y emplear sus energías en la construcción de una hermenéutica histórica de los datos visuales. De lo contrario, un proyecto de amplio alcance como el de la historia visual fácilmente podría quedar reducido, como tantas veces ha ocurrido, a la simple “ilustración” de conclusiones obtenidas mediante fuentes escritas.

A pesar de los avances, aún hay quien apenas comprende el valor documental que para la historia tienen las imágenes. Y esto sucede en un tiempo en que la mayoría de la gente recibe más información gráfica que nunca a través de la prensa, los libros, la televisión y el cine.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTORANZ, M^a. Antonia (1998), *La pintura gótica aragonesa, fuente de documentación para la época: los banquetes en el siglo XV*, “La vida cotidiana en la Edad Media” (VIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, 1997), Logroño, p. 369-382.
- ARAGONÉS, Esperanza (1999), “La moda medieval navarra: siglos XII, XIII, XIV”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (74), 521-538.
- BASCHET, Jérôme (1998), «Les images: des objets pour l'historien?», en *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge: histoire, théologie, cinéma. Actes de la Rencontre de Cerisy-la-Salle (juillet 1991)*, J. Le Goff y G. Lobrichon, París: Cahiers du Léopard d'or, vol. 7.
- BERNIS, Carmen (1978a), *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las Mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC.
- BERNIS, Carmen (1979b), *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los Hombres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC.
- BERNIS, Carmen (1982c), “Las pinturas de la sala de los reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha”, *Cuadernos de la Alhambra* (18), 21-50.
- COMBA, Manuel (1983), “La indumentaria, poderosa auxiliar de la Historia”, *Academia*, (57), p. 105-125.
- DÍEZ, Purificación (1996), “La moda en los siglos XIII y XIV vista a través de la portada de Santa María de Olite”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (67), p. 19-31.
- DUBY, Georges y ARIÈS, Philippe (1987-1989), *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, vol. 2, Madrid: Taurus.
- FOUCAULT, M. (1969) *Archéologie su savoir*, París: Gallimard.
- GIESEY, R. (1960a), *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Ginebra.
- GIESEY, R. (1987b), “The king imagined” en *The Political Culture of the old regime*, K.M. Baker (ed), Oxford.
- HASKEL, Francis. (1994), *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*, Madrid: Alianza.
- LE GOFF, Jacques (1977), “Documento/monumento”, en *Storia e memoria*, Turín: Einaudi, p. 449-455.

-MANE, Perrine (1983), *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie), XIIIe-XIIIe siècles*, París: Sycomore.

-MENÉNDEZ-PIDAL, Gonzalo (1986), *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid: Real Academia de la Historia.

-MENÉNDEZ-PIDAL, Gonzalo y BERNIS, Carmen (1979-1981), “Las Cantigas. La vida en el siglo XIII según la representación iconográfica”, *Cuadernos de la Alhambra*, (15/17), p. 89-154.

-PALOS, Joan Lluís (2000), *El encuentro de los historiadores con las imágenes*, “Actas del II Congreso Internacional “Historia a Debate”, Santiago de Compostela, 1999”, ed. Carlos Barros, Tomo III, p. 201-208.

-PASTOUREAU, Michel y RABEL, Claudia (2002), «Image, symbolique, imaginaire», en *Les tendances actuelles de l’histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne, Actes des colloques de Sèvres (1997) et Göttingen (1998)*, dir. Jean-Claude Schmitt et Otto Gerhard Oexle, París: La Sorbonne, p. 595-624.

-PLANAS, J. (1989), «El trabajo de la mujer en la Barcelona del siglo XV: estudio de sus representaciones artísticas en la pintura y miniatura del estilo internacional», *Boletín del Museo e Instituto «Garnón Arnar»*, (XXXVIII), p. 97.

-RAYNAUD, Christiane (1990a), *La violence au Moyen Âge, XIIIe-XVe siècle: d’après les livres d’histoire en français*, París: Le Léopard d’Or.

-RAYNAUD, Christiane (1993b), *Image et pouvoirs au Moyen Âge*, París: Le Léopard d’Or.

-SÁNCHEZ, María Teresa (1986), “Estudio ambiental de las tablas de San Millán: indumentaria”, en *Segundo Coloquio sobre historia de La Rioja, III, Logroño, 1985*, Logroño, p. 73-85.

-SIGÜENZA, Cristina (1998a), *La vida cotidiana en la Edad Media: la moda en el vestir en la pintura gótica*, “La vida cotidiana en la Edad Media” (VIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, 1997), Logroño, p. 353-363.

-SIGÜENZA, Cristina (2000b), *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.

-VALDEÓN, Julio (1998), *Vida cotidiana en la España Medieval: actas deñ VI curso de Cultura Medieval celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia), 26-30 de septiembre, 1994*, Madrid.

IMÁGENES



Foto 1. *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, s. XIII.



Foto 2. Manuscrito francés de finales del s. XIV.



Foto 3. Manuscrito francés de finales del s. XIV.



Foto 4. Manuscrito del s. XV.



Foto 5. *Las muy ricas horas del duque de Berry*, principios del s. XV.



Foto 6. Banquete de principios del s. XV.



Foto 7. Manuscrito castellano, *El libro de los juegos*, s. XIII.



Foto 8. Retablo de Santa Elena, parroquia de San Miguel de Estella, principios del s. XV.

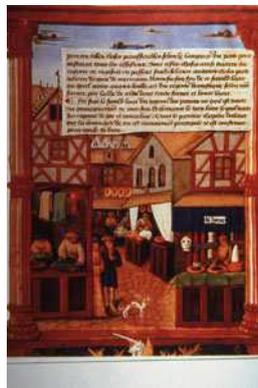


Foto 9. Manuscrito, s. XV.

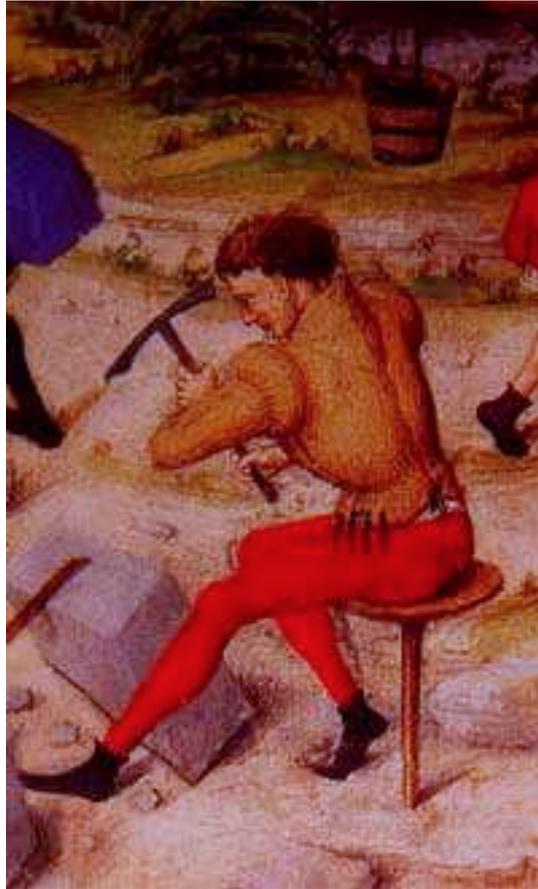


Foto 10. Manuscrito s. XV.