



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNA PROPUESTA DE VESTUARIO PARA *LA VERDAD*
SOSPECHOSA DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y

MENDOZA

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

JOCELYN REYES JARAMILLO

ASESOR: PROFA. MARCELA ZORRILLA Y VELÁZQUEZ

SINODALES:

LIC. JORGE JOSÉ KURI NEUMANN

LIC. MARÍA TERESA PATLÁN TORRES

MTRA. MARGOT AIMÉE YADVIGA ELEA
WAGNER Y MESA

DRA. MARTHA PATRICIA ARGOMEDO
MANRIQUE



MÉXICO, D.F.

19/02/2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

Dedicada con amor, agradecimiento y admiración, a mis padres, por las incontables horas de cuidados, apoyo, trabajo, consejos, compañía, por la confianza y libertad con la que dejaron que eligiera mi camino y por el acto más grande, darme vida.

Dedicada a todos aquellos que día a día construyen a la máxima casa de estudios, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Agradecimientos

A mi asesora la profesora Marcela Zorrilla y Velázquez por su apoyo conocimiento, experiencia y paciencia, por caminar conmigo ayudando paso a paso a realizar este proyecto, a su hijo Claudio, por orientarme y creer en mi trabajo y a mis sinodales porque sus palabra me hacen crecer.

A todos los que laboran en la UNAM porque son pieza importante para cada uno de nosotros.

A mi hermana Vania, por su apoyo moral y económico, a mi primos en especial mi prima Dalia, a mis tías: Luisa, Yolanda y Rosario, a mis tíos: Alfonso, Fernando, Gilberto y Rafael, mi familia, porque terminaron la que un día mis padres comenzaron, a todos aquellos que directa o indirectamente contribuyeron a la realización de este trabajo.

A mi mamá por acompañarme cada día y cada noche, por tus telas y tus listones, a mi papá porque tu trabajo forma parte de mi trabajo y lo hiciste con mucho cariño, por estar conmigo y porque me aminaron en cada momento.

¡Gracias!

ÍNDICE

Introducción	
1. BARROCO	
Época y estilo	4
2. INVESTIGACIÓN HISTORICA DE LA INDUMENTARIA	15
La moda femenina	17
La moda masculina	34
3. BIOGRAFÍA DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA	47
Teatro de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza	55
<i>La verdad sospechosa</i> Análisis	58
Análisis de los personajes	62
4. Propuesta del diseño de vestuario.	67
Conclusión	98
Bibliografía	100

Introducción

Mientras leía, *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza se despertó en mí una gran curiosidad por el vestuario, hacer una propuesta para la comedia del novohispano requería de la investigación, que en todo caso aporta más que la propuesta sola, partiendo de datos históricos de las prendas usadas en la época, se puede hacer un diseño para cualquier obra, de cualquier contemporáneo de Juan Ruiz de Alarcón.

Estudiar la moda es en gran parte estudiar la arquitectura debido a la influencia que tiene sobre el tema. El estilo Barroco es el que caracteriza el siglo XVII, y su presencia en la moda como en otras áreas es significativa, los elementos repetitivos conformaron las características del movimiento artístico visiblemente reflejado, y la esencia que permeó en el pensamiento y actuar de la sociedad.

La investigación de la indumentaria del siglo XVII, se basa principalmente en retratos de reyes y nobles españoles, y descripciones de las prendas que se conservan en exhibición en el Museo Nacional de Traje CIPE. Como referencia la pintura de "Las Meninas", del pintor Velázquez, que muestra claramente la vestimenta y donde se puede encontrar los elementos barrocos de la arquitectura española.

Para la creación de una propuesta los datos biográficos del dramaturgo ayudan a una mejor ubicación geográfica y temporal de la visión del autor, así como su teatro y específicamente la obra y sus personajes, para dar así carácter a través del vestuario a cada uno de ellos, con base en los elementos recopilados en la investigación histórica, sin olvidar el fin para el que son creados.



Figura 1. Sacristía de la Cartuja, explosión del Barroco en España.¹

¹ Autor desconocido, 1732, Granada, España.

1.EL BARROCO

ESTILO Y ÉPOCA

En este capítulo tratare al Barroco como estilo artístico y época histórica. Su antecedente más próximo, “el Manierismo”, localizado desde el siglo XVI y posterior al esplendor del Renacimiento en la segunda década del siglo. El Manierismo fue una etapa independiente de evolución de las artes en Europa, ya que surge del deseo consciente de establecer nuevas leyes sobre las formas que serán distintas de su precursor.

La cercanía del renacimiento y el manierismo con nuestro objeto de estudio permite encontrar características de ambos, en un mismo artista, haciendo más difícil su ubicación exacta y creando una tensión entre ambos estilos, pero, poco a poco la evolución del Barroco se distingue persiguiendo: lo colorido, expresivo, dramático y la atención cada vez mayor por el ornamento.

El Barroco fue calificado en ciertos momentos históricos, como la decadencia de su antecesor, y fue utilizado en forma peyorativa, particularmente en el siglo XVIII y XIX, aunque a partir del siglo XX se estudia de manera cada vez más profunda y separada del Renacimiento.

La evolución de éste estilo lleva consigo la presencia de estructuras y composiciones complicadas. Las figuras y sus posturas no son convencionales; se resta importancia a la armonía y el equilibrio, modificando los elementos clásicos de los renacentistas, sin embargo, existe mayor diversidad en temas, colores, y perspectivas. Encontramos mayor ambigüedad en las obras, lo cual, da lugar a la confusión y más oportunidad para distinta interpretaciones.

Predominó en Italia como otros movimientos, pero, debido al contexto que rodeaba a España se instala con su sello particular. En este espacio temporal encontramos obras literarias de Cervantes, Góngora y Lope de Vega. Pintores como Alonso Berruguete, Luis Morales, y Francisco Pacheco. Los arquitectos Juan de Herrera y Juan Bautista de Toledo.

Es el año de 1600 del que parten algunos autores para el iniciar el estudio del Barroco, la dificultad para definir una fecha exacta es evidente, ya que no fue una tendencia impuesta para desarrollarse de un día para otro. Las condiciones y hechos que orillaron a buscar nuevas formas ocurrieron a destiempo por toda Europa, por decir algo, lo cual indica que no ocurrió igual para Italia que para Francia, tampoco así para la pintura, la escultura, arquitectura, música y literatura en la propia España.

El término de origen portugués fue utilizado para definir a “las perlas de forma irregular”.² Su primera aparición escrita, es en 1690 donde se aplica de uso exclusivo a la joyería, específicamente para designar a las perlas de forma irregular.³ Procedente también de la voz española “barrueco”, que era como los orfebres de Castilla llamaban a las perlas defectuosas. En 1718 aparece en el diccionario de la Academia Francesa, según Lucien⁴ y Díaz Orozco, donde se usa de manera despectiva como en muchas definiciones para castigar al arte.⁵ En 1788 ya es aplicado a la arquitectura detallándola como un estilo de la construcción, con la característica de un matiz extravagante, ó el abuso de lo extravagante.⁶ En

² LUCIEN, Tapié Victor, *El Barroco*, Francia, EUDEBA S.E.M., traducción Payró de Bonfati Mariana, diciembre de 1972, p. 5.

³ *Ibidem*.

⁴ LUCIEN, T. V., *op. cit.*, p. 7

⁵ DÍAZ, Orozco Emilio, *Introducción al Barroco*, tomo 1, España, Universidad de Granada, Biblioteca de bolsillo no.2. p.15, 69.

⁶ LUCIEN, T. V., *op. cit.*, p. 7

cada una de sus apariciones fue cobrando mayor importancia y ampliado a otras áreas.

¿En dónde se instala por primera vez? respecto a esto, Maravall, mantiene que es la influencia española en Italia durante el siglo XVI, la que ínsita la búsqueda de nuevas formas, que provocan nuevas composiciones impregnadas de vitalidad y dinamismo⁷ causa por la cual España adopta las formas procedentes de Italia,⁸ sin embargo, se presenta al carácter del Barroco como “genuinamente español”, que se extiende a toda Europa con su propia distinción.

Según Orozco, la perla irregular, es la mejor metáfora en la visión de la obra barroca, pues, la irregularidad de ésta rompe con el equilibrio de la esfera, sugiere tensión dinámica, cambiante efecto visual y extrañeza de la forma, acorde con la belleza sensorial⁹.

El estilo puede ubicarse en tres periodos: un periodo de formación, que sucede durante el reinado del monarca Felipe III (1598-1621), un periodo de plenitud con Felipe IV (1621-1665) como rey, y con Carlos II por lo menos las primeras dos décadas, la fase final, la decadencia y evolución al Rococó

El estilo en su período de formación que ocurrió durante el reinado de Felipe III (1598-1621), encuentra una España agotada económicamente, consecuencia de las guerras imperialistas y religiosas. Sumergida en una evidente crisis social, el Barroco resulta ser un instrumento para mantener el equilibrio.

⁷ Maravall considera que el Barroco se manifiesta, porque hay las condiciones para que se desarrolle: ambiente social, económico, político, artístico, etc. El Barroco es más que una constante repetición de elementos en las diferentes expresiones artísticas.

⁸ MARAVALL, Jose Antonio, *La cultura del barroco*, Barcelona, editorial Planeta, 1969, p. 30-43

⁹ DÍAZ, O E, op. cit., p.99, 211.

El rey deja el poder de gobernar en manos de sus validos¹⁰, mientras se dedicaba a los placeres y aficiones como el teatro y las artes, lo que provoca un mayor florecimiento en éstas, sin embargo, otros aspectos quedan desprotegidos de la atención de Felipe III.

Los hechos más relevantes durante este período son: la peste, la guerra contra los Países Bajos e Inglaterra. La corte fue trasladada a Valladolid en 1601 y en 1606 regresa. La expulsión de los moriscos, cuyas consecuencias repercutieron de manera considerable en la mano de obra, cultivo, producción artesanal, variedad cultural y en la producción de telas, así como el número de pobladores, que agravaron la crisis económica.

Durante el periodo de plenitud reinó Felipe IV (1621-1665), hijo de Felipe III, y nuevamente el rey se dedica a las artes: la literatura y escaramuzas amorosas dejando el poder en uno y otro valido, entre guerras, revueltas, y pérdida de territorios el extravagante estilo encontró el ambiente perfecto para mostrarse en plenitud.

Comienza con Carlos II (1665-1700), el periodo decadente del estilo. Siendo muy pequeño para asumir el cargo Mariana de Austria y los más cercanos ministros se encargaron, al final Felipe de Anjou reinaría por mandato de éste, y así comienza la marcada influencia francesa.

La transición del Barroco al Rococó, comienza a dar muestras justo en el reinado de Felipe V o Felipe de Anjou (1700-1746). Se puso freno a la inquisición se dieron alianzas importantes con Francia, Gran Bretaña, y los Países Bajos. El dominio del Barroco como estilo artístico termina aproximadamente en 1750,¹¹ comenzando a dar muestras de evolución a otro estilo.

¹⁰ El valido, puede ser considerado como el primer ministro, o un hombre que por tener la confianza de un personaje con alto cargo, como el rey, ejercía el poder de este.

¹¹ LUCIEN, T. V., op. cit., p.129

El panorama histórico no es el más adecuado para el desarrollo de las artes, sin embargo, lo fue, los reyes se rodearon de hermosos palacios que adornaron con pinturas esculturas y más. El progreso artístico va entrelazado en el Barroco, la pintura, la escultura, la música, teatro y la arquitectura.

La estética del estilo está centrada en lo visual y representativo, rompe las reglas del Renacimiento respecto al equilibrio y armonía, por una apuesta a lo retorcido, la ornamentación, lo complicado, el movimiento y la masa, que no por mostrarse con toda su extensión de peso y volumen deja de transmitir movimiento, “masa en movimiento”, que es de las esencias más precisas del Barroco, el pensamiento y actuar cotidiano serían su principal incitador.

Entre la apariencia y la realidad, lo culto y lo popular, el arte y la vida, lo material y lo trascendental, entre el goce de vivir y la tristeza del fin se conforma la dualidad del complejo espíritu Barroco.

El estilo artístico y período histórico lleva consigo grandes procesos: en lo social, cultural, político, religioso, económico y artístico, en estos y muchos aspectos se genera una reacción interesada por la vida fácil, la diversión, la literatura y la ficción que nos lleva a un mundo de belleza, apariencia y espectáculo, contraria a la realidad llena de decadencias y miseria. Entre el contraste se afianza el Barroco y las artes visuales son el inmediato referente, sin embargo, es la literatura donde encontramos mayor riqueza y dónde aparecieron los primeros destellos.

En la literatura, Warnke pone en atención dos líneas: la primera, rica en ornamentación emocional, extravagante y retórica, como las fachadas de la arquitectura, y la segunda con una vertiente más intelectual, tal vez no

menos contorsionada, como su ideología,¹² mostrando así la esencia del estilo

Las primeras obras son religiosas como los autos, que son representaciones de historias bíblicas o vidas de santos, más tarde llegaron los entremeses, sin embargo, no se contaba con un lugar para las representaciones, así que éstas se limitaban a las calles y plazas, hasta que llegaron, los corrales de comedias instalados en los patios de las casas, que constaban: en el fondo de tres niveles: arriba, un balcón para escenas de interiores, tablado donde pasaba la acción y el foso para trampillas y los personajes infernales; patio central para el público más modesto, gradas a los lados para los mosqueteros y la cazuela para las mujeres. Eran acondicionados para las representaciones haciendo que el pueblo las admirara. Este estilo ocupó la atención de los reyes, al punto de traer de Italia comedias, y disponer recursos escénicos y comediantes, para representarlas en los jardines reales, escenarios acuáticos y lagos artificiales.

En la pintura domina el movimiento físico, emocional o espiritual, las formas de espiral ganan terreno ante la simetría y proporción, crece la viveza de colores, la constante del claroscuro aumenta el dramatismo con el engaño visual de luz y sombras. El Barroco de la contrarreforma subraya en su arte los encuentros emocionales, retratos de santos, mártires y jerarcas de la Iglesia profundamente envueltos en experiencias visionarias, o episodios históricos de la Iglesia. El propósito consistía en alentar la devoción religiosa, para contrarrestar la subversión protestante.

Las expresiones faciales y las posturas corporales están cargadas de emoción y significado que ayuda a la comprensión de las obras; el principal

¹² MARAVALL, J. A., op. cit., p 38

objetivo es apelar a nuestras emociones, favorecida por poner en primer plano al espectador, para incluirlo, y llevarlo a catarsis. Se busca influir en la percepción de la Iglesia y el Estado; la pintura alegórica barroca en la vida pública, retrata a los gobernantes con asociaciones a personajes de la Antigüedad ataviados con armaduras decoradas con símbolos de los dioses, concediendo grandeza y autoridad. En la vida privada, la representación de situaciones cotidianas, que se entienden como alegorías morales.

La escultura fue apoyada por la corte y dirigida a la construcción de retablos, sepulcros, muebles de culto, aunque podemos encontrar esculturas de los reyes en el Escorial, aunque encontró mayormente su lugar como escultura devocional. La característica en la pintura recae en movilidad de las esculturas que parecieran volar, y la desesperación de estar sujetas al suelo, o al muro.

El Barroco en la arquitectura española recurre a la abundancia de: grandes cúpulas, potentes elementos decorativos y fluidas de curvas, que conforme avanza el desarrollo se van haciendo abundantes, capiteles adornados con hojas de acantos y columnas revestidas de follajes y líneas retorcidas superponiéndolos a la estructura para ocultarla, cumpliendo solo una función estética. Con los elementos arquitectónicos y el paisaje se obtiene el principio de unidad orgánica, por lo que es considerado un arte urbano, relacionado con: plazas y calles entre sí, como en el teatro, que se emplea: el canto, la plástica, y el diálogo en unidad para mantener en tensión los sentidos del hombre y lograr la conversación perfecta. La arquitectura española del siglo XVII se leja de los modelos del resto de Europa y del modelo herreriano, caracterizado por geometría y austeridad

La arquitectura civil y religiosa es más serena, pero ambas exuberantemente decoradas en su interior y exterior, principalmente los edificios de la iglesia donde se da importancia principalmente a las

fachadas, usando a distintos niveles la profundidad, para provocar un juego de luz y sombra, y el empleo de materiales ricos para dar una sensación de lujo. Una arquitectura que finge llevar la contraria a la ley de gravedad. El estilo se desarrolla principalmente en Madrid, Sevilla, Valencia, Toledo y Valladolid.

Durante el máximo esplendor del Barroco nombres importantes como los de José Benito, Joaquín y Alberto, Churriguera, representan a quienes dieron nombre a las formas del arte Barroco en España, también conocido como Churrigueresco, pertenecerían al estilo nacional o cortesano. Podemos encontrar entre sus obras una posible división del barroco-clásico y el perteneciente a éstos, el cual también terminó con la presencia de otros elementos que fueron cobrando mayor importancia en un periodo tardío.

La influencia es llevada a la vestimenta, donde la indumentaria de mujeres y hombres parece simular en la parte superior una columna, con los cuellos de lechuguilla simulando un capitel enroscado, el torso totalmente alisado, pero, por dentro con las varillas del corsé como las líneas del fuste de un pilar de la columna (ya que era una falta llevar arrugas), prenda que se atribuye Catalina de Médicis impuso en la corte de Francia.

En la parte inferior de los vestidos femeninos, las faldas, presentan la opción: de llevar debajo una estructura, la cual da efecto de volumen como las cúpulas de construcciones religiosas, estas estructuras son muy parecidas a las de construcciones arquitectónicas, al confeccionarlas requerían de grandes cantidades de tela y volantes, en los que se podían utilizar, hasta treinta metros, y además los adornos que colgaban de la cintura con cadenas de oro, desde lazos, encaje, trenzas, flores artificiales, espejos, cruces, relojes, etc. Los adornos no solo se llevaban en el vestido, también, en el cabello, en la arquitectura como en el

atuendo, la ornamentación es visiblemente característica del estilo Barroco (sobre todo en España y Nueva España) formas ostentosas y de creación artificiosa.

La moda reflejaba el movimiento arquitectónico del Barroco, flotante, fluida, y elegantes. Como la pintura que retrata a la infanta Margarita, de Gerard Du Chateau.

Respecto a las columnas salomónicas, el movimiento en espiral, fue similar al que se encuentra en las mangas de Felipe IV en la pintura de Velázquez, en 1628. Además de esto, el estilo Barroco se ve reflejado en otros aspectos como las telas utilizadas. Se buscaban claro oscuros, juegos de luces, perspectivas, impacto emotivo, y ciertas telas como el terciopelo, la seda, raso, cumplían con dar estos efectos; también se jugaba, con efectos ópticos, para mostrar algo que no estaba ahí. Los acuchillados que ya no se estilaban de manera tan frecuente, se sustituían con líneas de tela oscuras y otras claras, o bien líneas lisas o con brocados. Lo que es una realidad es la evidente teatralidad en las vestimentas, el estilo y la época, de la que hablamos.

Patrice Pavis, advierte que la teatralidad es “el teatro menos el Texto”, un espeso de signos y sensaciones que se muestran en un escenario: artificios sexuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces. Algo que específicamente espectacular y que no obedece a la palabra.¹³

La espectacularidad de las fiestas era el pretexto perfecto para el derroche económico, uno de los eventos sociales, más importantes; fachadas, palomares y tejados, servían de estancia para admirar desfiles. Plazas y calles, puntos de reunión para paseos de los jóvenes, que andan a caballo o en carroza. Los balcones son de gran importancia para la vida

¹³ HERNÁN, Ramírez Hugo, *Fiestas, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, p. 15

en el Barroco, como se refleja en la literatura, y las luminarias otro tanto, era la metáfora para iluminar la opacidad de su vida, encontrar el día en la noche e iluminarse.

El teatro es el lugar natural del Barroco, es donde también se proyecta y plasma el sentido de la vida, en un espectáculo. Vida llena de artificios y de fiesta en todos los órdenes y aquí jugaban su papel principal las fachadas y marcos arquitectónicos, engalanadas para los festejos apoyaban aún más el carácter teatral. Los tres lugares para la fiesta teatral eran: la Corte, para las obras y espectáculos, los corrales populares, para las comedias y la calle, para los autos y fiestas sacramentales.

El teatro es uno de los pasatiempos favoritos de los españoles, sobre todo de los reyes y la corte. El teatro español medieval tiene sus inicios en la religión, herencia a la Nueva España, pero, cuando la península se libró de la dominación extranjera, comenzó su proceso y desarrollo, aunque es hasta el Renacimiento, cuando los espectadores están ansiosos de acción, comedias y drama, obras cómicas e intrigas románticas.



Figura 2. “Las meninas” o “La familia de Felipe IV, autor Diego Velázquez.

Vistiendo según la moda de la época ¹⁴

¹⁴ “Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, hacia 1656, técnica óleo sobre lienzo, 318 cm x 276 cm.

Vistiendo según la moda en la corte española a mitad del siglo XVII.

2. Investigación histórica de la indumentaria

A través del tiempo las prendas, accesorios y las distintas maneras de llevarlos han conformado el lenguaje más inmediato para comunicarnos, es el primer medio visual para intercambiar información de la, o las personas; nos refiere datos como: sexo, edad, posición económica, procedencia, personalidad, gustos, deseo sexual, rol social o familiar, trabajo y si se pertenece a un grupo específico; posiblemente también nos remita datos sobre el estado de ánimo y salud. Toda esta información y más, llega de manera casi instantánea. Éste es un lenguaje de signos, integrado por la ropa, peinado, maquillaje, accesorios y adornos corporales.

Adoptar una forma de vestir en combinación con las costumbres, responde a seguir la tendencia aceptada por un grupo social, decisión que afecta la elección de un atuendo, de esta manera también la moda, es el espejo reflejo de las costumbres de una época, ya que compraremos y usaremos las prendas que muestren lo que somos y queremos en ese momento.¹⁵

Cuando elegimos la vestimenta de manera casi libre, podemos expresar más de nosotros, pero esta posibilidad se reduce al mínimo al permitir que alguien decida nuestro atuendo, como el uniforme, que describe a todo un grupo, lo contrario a la libre o casi libre elección. Al permitir que alguien elija nuestras prendas o podamos elegir las prendas de alguien abre la posibilidad de adoptar rasgos de aquella o aquel que elije, de igual manera podemos incluir aspectos de nuestra personalidad en otros.

¹⁵ LURIE, Alison, *El lenguaje de la moda*, editorial Paidós Ibérica, S.A., 804 traducción Fernando Bonilla p. 32

Al igual que en el lenguaje verbal se puede mentir o engañar con la vestimenta de forma calculada y de manera inconsciente, se pueden elegir atuendos que proyecten: edad, situación económica o grupo social distinto al que en realidad pertenecemos. Este mensaje premeditado puede tener como finalidad, ambientar la acción que no corresponde a nuestro tiempo, como se hace en el teatro y que ayuda tanto al actor como al espectador para adentrarse en el contexto y comunicar que hay ficción, este efecto se logra también con la poesía en el lenguaje verbal.

Un actor acepta el vestuario creado para el personaje y con éste aceptamos y acogemos gestos y movimientos que definen el carácter del que estará en escena, y muy frecuentemente no serán los que el actor elegiría para un día común de su vida; pero le ayudarán en varios momentos en los que se encuentre en escena; desde el cambio físico y visual, hasta medir su espacio y movimientos.

En la historia de la moda se han vivido modificantes que han ido y venido en sus propios periodos de estilo.

El Barroco es el período objeto de estudio, específicamente entre los años 1600-1650, en estos años, Juan Ruiz de Alarcón llega a España, escribe *La verdad sospechosa*, y también es representada.

En este período asistir al pasatiempo preferido del pueblo español requería de vestir adecuadamente, siendo una de las actividades recreativas más concurridas por la sociedad, orillaba a los espectadores a complacer las expectativas sociales del momento. Los espectadores utilizaban sus mejores trajes, los más lujosos y costosos vestidos, en los corrales, los actores también usaban lujosos y costosos vestidos de moda.

Los actores conseguían la indumentaria probablemente de dos formas; de segunda mano, cuando las adineradas damas vendían sus vestidos, para recuperar parte de la gran inversión, y emplearla en otro traje, o de

los criados, que al morir sus amos y heredar sus ropas las vendían por una módica cantidad, pues debido a su rol social no resultaba adecuado portarlas.

España, poco a poco, dejó de ser la mira de la moda, como en otras cosas, Francia, Holanda e Inglaterra ganaban terreno e imponían tendencia, aún así España manejó este aspecto con su particular estilo. Durante las primeras décadas del siglo no se produjeron cambios importantes en la indumentaria femenina y masculina, al igual que en la arquitectura.

Algo que resultaba de gran importancia respecto a la vestimenta, era demostrar poderío social y económico, así que metales como el oro y la plata eran usados en las prendas, al igual que piedras como perlas y diamantes; respecto a las telas el terciopelo, satén y seda, que entre más metros había en la confección del vestido, significaba más riqueza.

LA MODA FEMENINA

Durante el reinado de Felipe III (1581-1621) los elementos que caracterizaron al estilo Barroco van adquiriendo mayor presencia en áreas artísticas y sociales, también en el vestir, su creación, configuración, y manera de portarla cada vez adquiere mayor teatralidad. Las prendas femeninas son pesadas, adornadas con recargados brocados y de gran volumen, lo justo para lucir en la corte.

Al interior, pegado a la piel, como primera prenda se utilizaba, la camisa; una prenda que se llevaba desde el siglo anterior, holgada y larga, pero, no por esto dejaba de ser diseñada y elaborada con la mejor calidad y el más minucioso detalle, poniendo principal atención en las partes que

eran visibles, como los puños de las mangas. Se confeccionaba en lino de cáñamo, que por eso se le llamó también cañamazo, por encima de ésta se usaba el jubón.

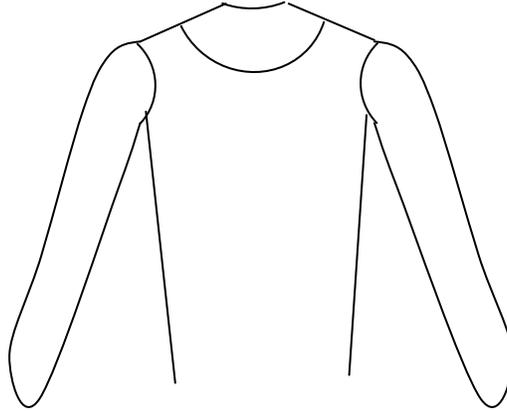


Figura 3. Camisa. Interpretación gráfica de la descripción anterior.

El jubón cubría la parte superior del cuerpo, del cuello al talle y generalmente no llevaba mangas. En la parte superior alrededor del cuello lleva una pieza rectangular, la cual recorre la circunferencia de éste y se le llama collar, que remata con pequeños rectángulos llamados abanillos. La prenda se cerraba por delante con botones forrados con cordoncillo y en la parte inferior terminaba con piezas en forma de trapecio (faldillas¹⁶, faldetas o haldetas¹⁷), que recorren el perímetro del talle. Su confección era sobre telas de seda y se forraba con lino. El cartón de pecho solía

¹⁶ Faldilla o Faldón, Trozos de tela que quedaban por debajo de la cintura. Y que los hace terminar en puntas

¹⁷ Haldetas, faldones cortos individuales, salen por debajo de la circunferencia de una prenda. Algunas veces estaban reforzados con ballenas.

llevarse bajo las ropas, un triángulo a modo de peto¹⁸ que alisaba la figura del torso.

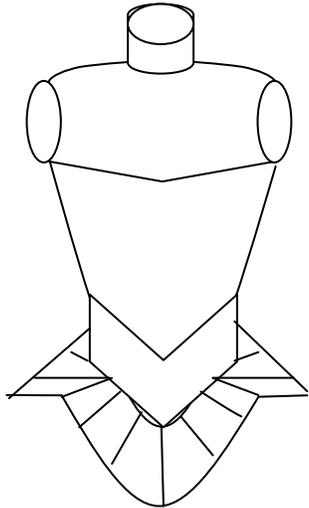


Figura 4. Jubón. 1580-1620
Reinterpretación gráfica de la pieza
mostrada en el Museo Nacional del Traje.
CIPE. Madrid, España.

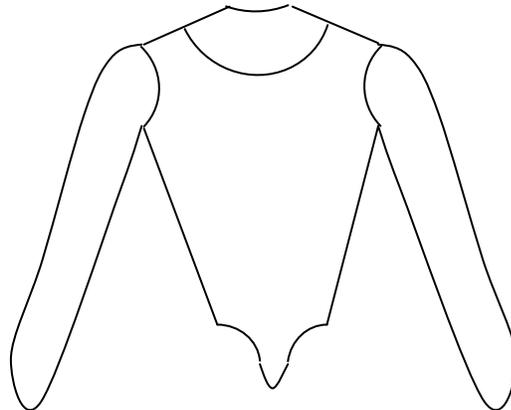


Figura 5. Jubón con mangas. 1618
Reinterpretación gráfica de la pieza
Mostrada en el Museo Nacional del
Traje. CIPE. Madrid, España

Existían prendas para dar volumen una de ellas fue, el Verdugado, es una falda interior a la que se cosían aros de mimbre, alambre o madera forrados de tela. Este es un sistema utilizado para ahuecar las faldas exteriores como el brial y la saya la finalidad era tener una estructura fuerte que aportara mayor volumen y así dar la forma de campana que resultaba la silueta de moda. La confección de ésta era tratada con igual detalle ya que podía ser mostrada, es decir, que el brial o la saya podían estar abiertos o levantados según el diseño, por lo que no se debía restar importancia a su elaboración. En 1580 éste fue modificada en Francia por

¹⁸ Peto o Petillo. Pieza de interior y mayormente exterior que usaron las mujeres que tenía forma de "V". Se colocaba en el frente, y llegaba a la cintura.

otro sistema al que llamaron “el flamenco”, consistía en un grueso rollo de algodón que se colocaba en la cadera por debajo de otras faldas, lo que provocaba que la prenda exterior pareciera un cilindro que al borde del flamenco caía en pliegues, a esta forma se le llamo también falda de tambor y en Inglaterra fue utilizada en la corte, mientras que en España el sistema del flamenco se uso sin llegar a tener gran trascendencia.

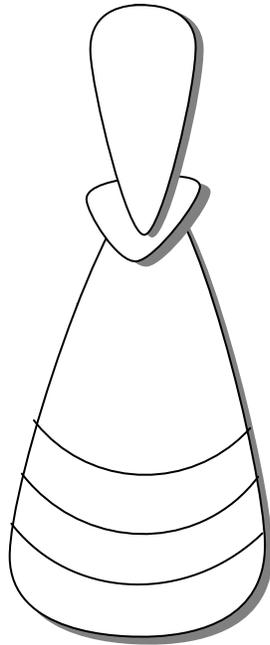


Figura 6. Verdugado. Reinterpretación gráfica del ahuecador en la vestimenta de Margarita de Austria Juan Pantoja de la Cruz, Museo del Prado, Madrid, España.

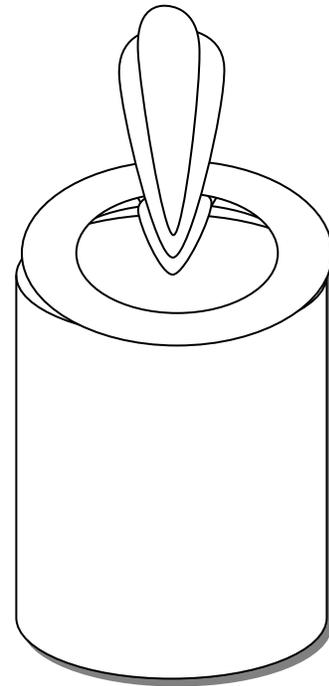


Figura 7. Flamenco Reinterpretación gráfica del ahuecador de la Elizabeth D'Oley, a los 16 años, Robert Peake, Museo Norwich, Inglaterra.

Al interior del verdugado, las piernas se cubren con medias elaboradas en lana o seda.

Respecto a las prendas exteriores las había de dos tipos: el vestido entero, y los conjuntos compuestos por cuerpo (torso): jubón y cuera; y de falda, brial y basquiña. La saya, que las había de diario y de gala; es un

vestido, las mangas terminan en punta, con escote cuadrado que se cubre con una gorguera. Podía estar bordado en oro, hilos de seda y piedras, la saya es parte de, “la ropa o ropilla”, que es la ropa totalmente visible y la última prenda.

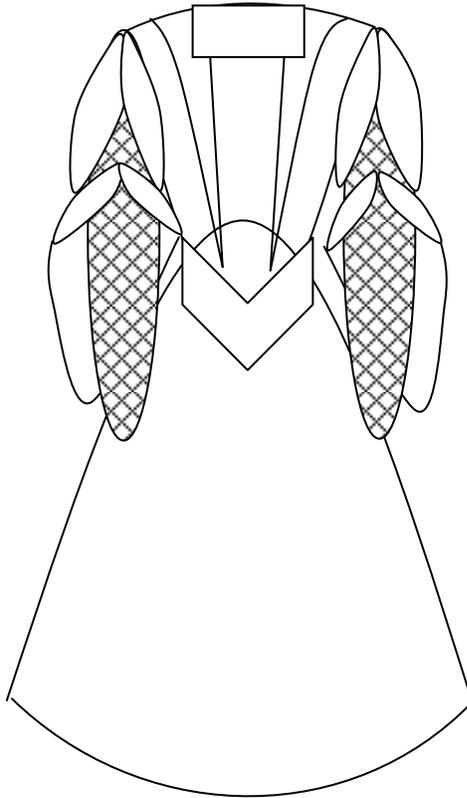


Figura 8.Saya. Reinterpretación gráfica de saya con verdugado interior en la pintura: Germana de Foix, 2ª mitad del siglo XVI, Valencia.

Entre los vestidos completos también se encuentra, el vaquero, inspirado originalmente en el traje turco, se compone por una saya ajustada al torso, con vuelo al talle y ceñido por detrás, con mangas en tubo que cubren los brazos, mangas colgantes que son un trozo de tela en forma de rombo cosida a la altura del hombro y la falda larga y de corte trapezoidal. Esta prenda se utiliza generalmente para ir de caza, y para las niñas. El vaquero también podía ser más corto que la basquiña o el

manteo, estas últimas prendas iban por debajo y hacía al vaquero una prenda mucho más cómoda y apropiada para la caza.

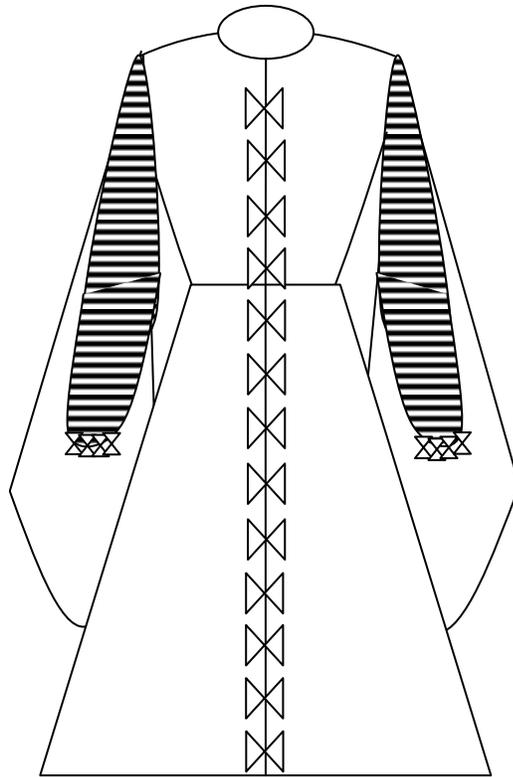


Figura 9.Vaquero. Reinterpretación gráfica del “Vaquero” de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela y “La degollación de San Juan Bautista” del pintor Ambrosio Martínez 1619.

En los conjuntos destaca en la parte superior, el uso del jubón y la cuera, la segunda es un corpiño ajustado a manera de jubón, de escote redondo que lleva en los hombros brahones (hombreras), mangas largas abombadas y en el talle termina en punta. Para la parte inferior de los conjuntos, la basquiña, que es una falda en forma de trapecio que se posa sobre los armazones ahuecadores y las haldetas de las prendas interiores,

para dar mayor volumen. Se confecciona en terciopelo damasco o lana y tiene tiras horizontales alrededor, brocadas por lo ancho y largo de la tira.

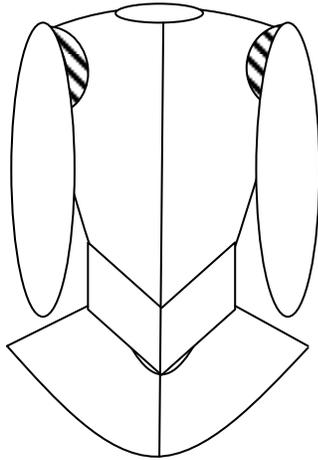


Figura 10. Cuera. Reinterpretación gráfica de la Cuera en, Reina María de Hungría. 1613. Museo del Prado, Madrid, España

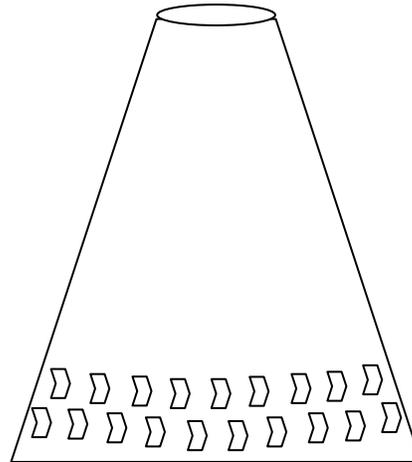


Figura 11. Basquiña. Reinterpretación gráfica de la falda en forma trapezoidal de la Reina María de Hungría. 1613, Museo del Prado, Madrid, España.

La gorguera o cuello de lechuguilla, nació del efecto que produce fruncir con el cordón el cuello de una camisa, como un pequeño volante, poco a poco, cobró tal dimensión que se convirtió en una prenda independiente. Se hacía en tela de gasa o encaje blanco. Es una tira que se frunce, haciendo pliegues muy juntos; en los borde se adornaba con encaje dorado o plateado o encaje de bolillo¹⁹, toda la pieza se endurecía con almidón o azúcar y se le ponía un alzacuellos, son alambres forrados con seda que se meten entre los pliegues, para darle mayor rigidez. El

¹⁹ Encaje de bolillo, es un tipo de encaje que se hace retorciendo y trenzando una gran cantidad de hilo, siguiendo el patrón de un dibujo.

resultado de utilizar la gorguera, permite mantener una posición digna, rígida y majestuosa que constituye el símbolo de los españoles.

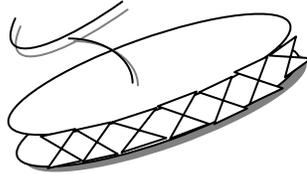


Figura 12. Gorguera o cuello de lechuguilla. Reinterpretación gráfica de la gorguera de Isabel Clara Eugenia, Franz, Poudos, Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid, España.

De calzado se utilizaba un zapato chapín o valenciano, tipo de zapato con punta al frente, sin talón, con suela de corcho, cuero o madera, reforzada con varillas, que en ocasiones se cubría con terciopelo, raso o paño de colores, se adornaba con pasamanerías²⁰, hilos de oro y joyas. El calzado servía para andar por las calles cubiertas de lodo, agua, nieve y más. A la portadora de tal calzado, le proporcionaba altura, otra característica de la imagen que daban los españoles, de rectitud y pedantería.

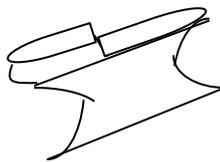


Figura 13. Reinterpretación gráfica de los chapines, calzado antiguo 2007. Museo Nacional del Traje. CIPE, Madrid, España.

²⁰ Pasamanería término designado a una gran variedad de adornos utilizados en las tapicerías, uniformes, ropa de uso cotidiano y de gala: lazos, botones, cordones, flecos, borlas y galones se cuentan entre la pasamanería. Se hacían con hilos de seda y metálicos.

Entre la tercera y cuarta década del siglo (1621-1636), se registraron pocos cambios en las prendas, la ropa interior se siguió llevando, al igual que el verdugado. Al exterior, se conservan la saya, basquiña, y el vaquero. En la saya, hay una variante, la saya encolada, de similar confección a la saya sin cola, pero las mangas eran colgantes y redondas con una abertura a la altura de los codos por la que sacaban las manos y quedaba al descubierto parte de la prenda interior, por lo que ésta debía ser de mejor confección para ser mostrada, y la cola que medía metro y medio, en la parte trasera como muestra en la siguiente imagen.

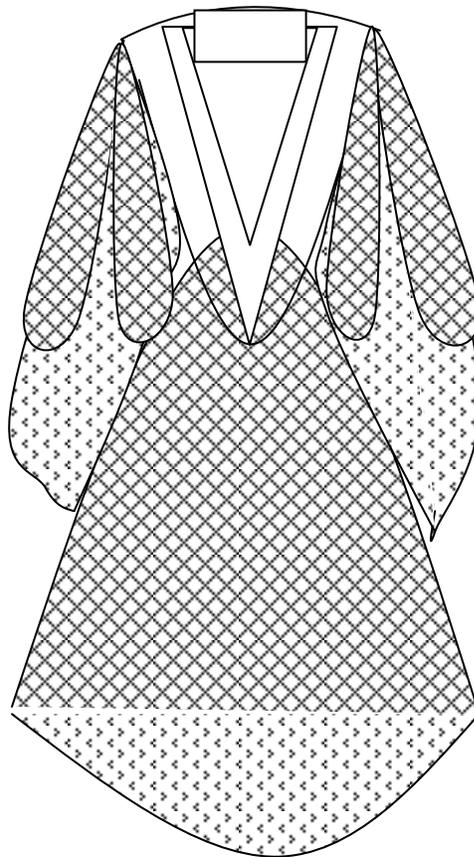


Figura 14. Saya encolada. Reinterpretación gráfica de bata femenina inglesa 1760-1765.

Los cuellos de lechuguilla se alternan con la valona. La última es un cuello blanco que, a diferencia de la gorguera, no está rizada, es de

circunferencia amplia y cae sobre los hombros; pero en España las primeras valonas femeninas se llevaron levantadas y abiertas, como un abanico, para lograr este efecto se necesitaba un soporte de alambre por debajo y almidonarlas. Para mantener un blanco azulado, al lavarlo se le agregaban unos polvos costosos traídos de las Colonias. Mientras la valona ganaba adeptos la lechuguilla aumentaba su tamaño, al punto que se modificó el tamaño del mango en los cubiertos, para hacer más fácil la ingesta de alimentos. También se usó la golilla, una especie de valona, que se usaba sobre un soporte de cartón o metal forrado con tela, para sostenerla, quedaba como un plato horizontal entre el cuello y la cabeza.

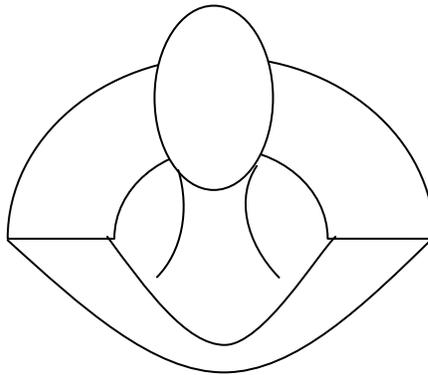


Figura 15. Cuello valona, con soporte. Reinterpretación gráfica: "La degollación de San Juan Bautista", Ambrosio Martínez, 1619.

Felipe IV, comenzó estableciendo reformas en 1621, con disposiciones para contener el exceso en la confección de vestiduras y muebles, a los que se atribuía la creciente miseria pública, llegándose a hacer registrar

las tiendas, y quemar en las plazas vestidos y alhajas, prohibidos en las pragmáticas²¹.

Después de 1636 a 1665, se produjeron cambios en la moda; en la ropa interior y exterior, los sistemas para ahuecar las faldas; los escotes se vuelven más pronunciados y el cuello de lechuguilla desaparece. Se estila usar nuevas prendas interiores como la cotilla y el justillo.

La cotilla es una prenda muy parecida al jubón que cubre la parte superior del cuerpo, el torso, la diferencia es que la cotilla es más escotada, no cubría desde el cuello, va de los hombros a la cintura muy ceñida al cuerpo. Su confección también era similar al jubón, pero toda la prenda estaba reforzada con ballenas²², éste proceso se hacía formando filas verticales, muy angostas por toda la prenda, con respunte,²³ entre cada fila se insertaba un hueso de ballena, éste hueso tiene la apariencia de varilla, delgado y largo. En la parte del frente, en los laterales a la altura de las costillas, las ballenas se colocaban en forma diagonal, apuntando al centro de la cintura, para dar el efecto deseado en la silueta de moda, y al centro se llevaba otra pieza en forma de peto, también emballena. Las ballenas que llegan hasta las haldetas de la cotilla, las cuales quedan flotando sobre la cadera de manera que se extienden y puedan dar mayor volumen a la falda que se coloca sobre ella. La parte trasera de la cotilla,

²¹ Según el diccionario de la real academia española. Pragmática: f. desus. Ley emanada de competente autoridad, que se diferenciaba de los reales decretos y órdenes generales en las fórmulas de su publicación.

²² Ballena, o Barbas de ballena son huesos que sustituyen los dientes del animal conocido como cetáceo o ballenas, estos huesos son delgados y están enfilado, juntos dan la imagen de un peine.

²³ Respunte es un bordado que sigue el línea, se efectúa puntada seguida de otra punta; se introduce la aguja por la tela que saldrá por el otro lado de ésta, y se inserta nuevamente apenas unos milímetro delante de donde salió la primera vez, éste proceso se repite varias veces, explicado así se entiende, a manera de línea punteada.

justo al centro, llevaba una haldeta en forma de rombo más grande que las otras, llamada cola de cotilla.

La siguiente imagen muestra la parte frontal de la pieza.

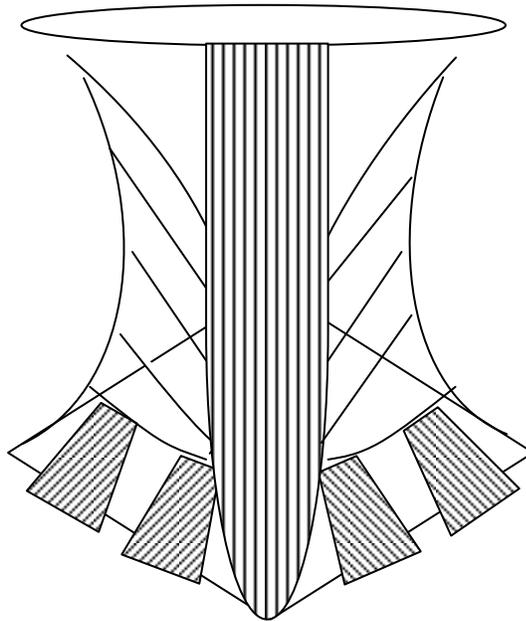


Figura 16. Cotilla emballada. Reinterpretación gráfica de una cotilla Inglesa 1660-1720.

El justillo es una prenda igual a la cotilla, la diferencia entre una y otra es que, el justillo, no está emballado, pero ambos podían llevar mangas desmontables, que se sujetaban con lazos, generalmente los lazos eran del color a juego con el justillo o la cotilla. Estas prendas eran de elaboración minuciosa a pesar de ser piezas de uso interior, estaban hechas con artesanal detalle, los bordes estaban cubiertos con ribetes,²⁴ las costuras para unir las piezas que confeccionaban la prenda estaban

²⁴ Ribete, una cinta que se utiliza para reforzar y cubrir la orilla de un vestido hecho de seda en algunos casos, y con dibujo de cordoncillo.

recubiertas con cinta, todo hecho con fineza para embellecer la indumentaria. Por encima de éstas se lleva el jubón.

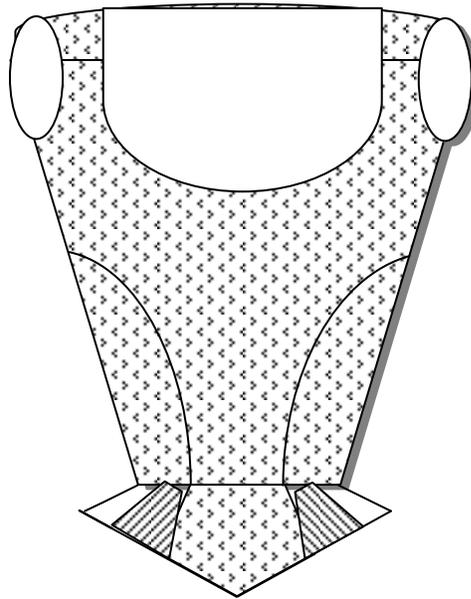


Figura 17 Justillo. Reinterpretación gráfica del justillo inglés 1660-1670.

En los 30s; del siglo los jubones se hacen cada vez con el escote más pronunciado, y les llamaron “degollados”, y luego los “escotados”, al punto que Felipe IV, el 13 de abril de 1639, prohíbe el uso de tales jubones: excepto “aquellas mujeres que ganan de su cuerpo”,²⁵ que son a las que se les permite llevar el pecho descubierto, algunas de estas prendas se conservan en el Museo Nacional del Traje en Madrid actualmente en exhibición. La imagen que a continuación se muestra está basada en un jubón encotillado sin mangas de color marfil y brocado en hilos metálicos

²⁵ DE LA PUERTA, Escribano Ruth, *La moda civil de la España del siglo XVII, inmovilismo e influencias extranjeras*. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2977028>

con motivos vegetales y florales clásicos de la época. Esta prenda juntaba dos, la cotilla que es una prenda interior y el jubón que es una prenda exterior.

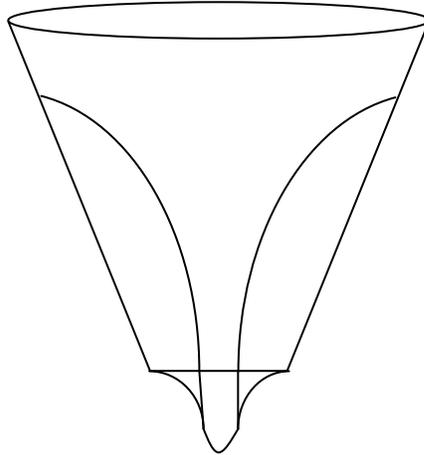


Figura 18. Jubón escotado. Reinterpretación gráfica del diseño Jubón Barroco, ca. 1660 Museo Nacional del Traje. CIPE, Madrid. España.

La enagua, es una falda que se lleva sobre la cotilla o el justillo, esta falda la llevan las mujeres de cualquier nivel económico, y podían llevar más de una, entre 3 y 4; colocadas una sobre la otra, y sobre todas se colocan sobre la estructura ahuecadora como el “verdugado español” o “el guardainfante”. En las faldas interiores se encuentra la pollera, esta falda se coloca a la cintura, y da más volumen en las caderas.

El guardainfante es la prenda más característica del momento, es una estructura utilizada para ahuecar las faldas, como resultado exterior, daba a las faldas mayor volumen en la cadera. Los aros del guardainfante eran más ovalados y de metal, no se forraban como los del verdugado, se colgaban unos de otros con cinta o cuerda. La infanta Margarita de Austria y sus meninas, utilizan guardainfante en la pintura de Diego Velázquez, pero no solo por Velázquez quedó retratada esta estructura, también se

escribió sobre ella por su forma, ya que se podía disimular un embarazo incomodo, de ahí el nombre de “Guardainfante”.

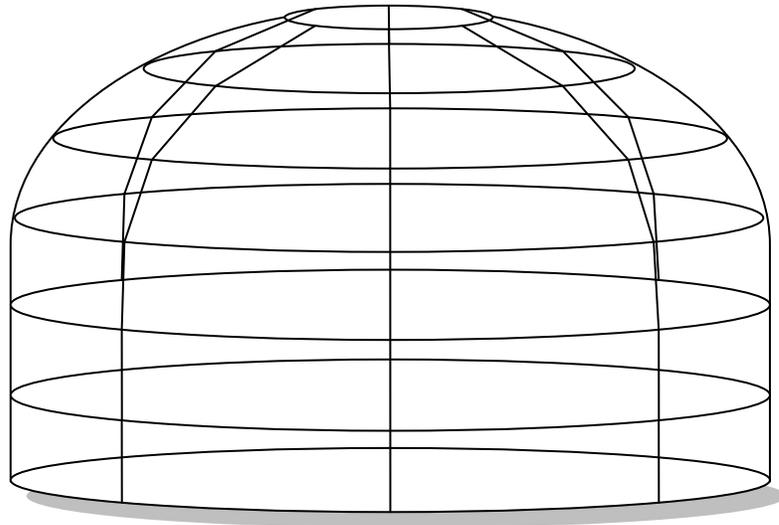


Figura 19. El guardainfante .Reinterpretación gráfica del guardainfante, según la descripción anterior y pintura “Las meninas” o “La familia de Felipe IV de Diego Velázquez.

En las prendas exteriores se encuentra el faldellín: una falda de forma circular, que se frunce en la parte superior, quedando ajustada por la cintura, y en la inferior queda con mayor volumen. El faldellín se veía bajo el vestido, también se le llamó “brial” si estaba elaborado en seda, si estaba hecho de algodón recibía el nombre de guardapiés, ambos llevan brocados a manera de cenefa, generalmente en la parte inferior. El “manteo”, es una variante; una falda parecida a la anterior, pero más abrigadora.

La imagen de la prenda se muestra en la siguiente página.

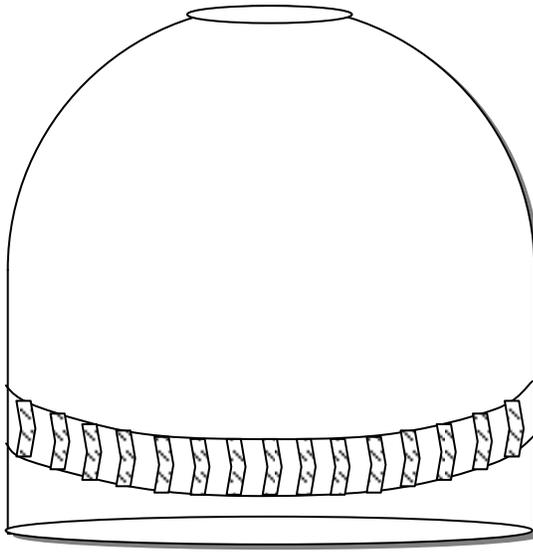


Figura 20. Brial o Guardapiés. Reinterpretación gráfica de un brial inglés 1710- 1745.

Como complemento se utilizaron mantos o mantillas de color negro, generalmente hechos en telas de seda, tul o encaje, confeccionados sin costuras. Las mujeres los usaban para cubrirse la cabeza al salir a la calle y en determinadas ceremonias.

Alarcón en *La verdad sospechosa*, hace alusión, en los siguientes versos:

Jacinta. Cúbrete, pues no te ha visto, (Ap. A Jacinta.)

y desengáñate agora.

(Tápanse Lucrecia y Jacinta.)

Lucrecia. Disimula y no me nombres. (Ap. A Jacinta.)

Don. García. Corred los delgados velos

a ese hombro de los cielos,

a ese cielo de los hombres.

(...)

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

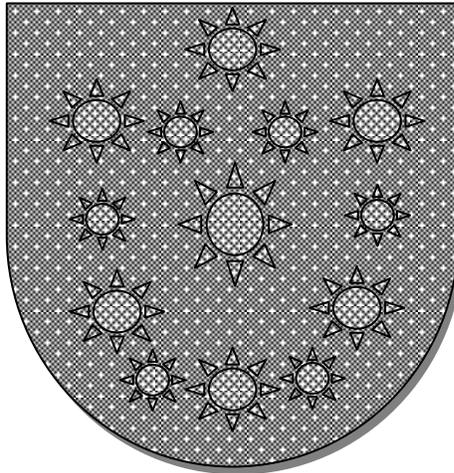


Figura 21. Mantilla. Reinterpretación gráfica vitrina “paseo de los elegantes”, Museo Nacional del Traje. CIPE, Madrid, España.

Los Guantes son también una prenda complementaria muy importante, estaban confeccionados por dos piezas, el guante que es la parte que cubre la palma de la mano y los dedos, y la manopla que va de la muñeca al antebrazo, donde van ricamente bordado en hilos de oro y plata, en tela de raso verde o terciopelo carmesí.

En la siguiente página encontraras la siguiente ilustración.

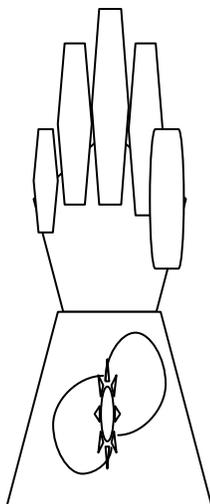


Figura 22. Guante. Reinterpretación gráfica del diseño: Guantes Barrocos, ca 1610-1630, Museo del Traje. CIPE, Madrid, España.

LA MODA MASCULINA

Don García. ¿Ya olvidáis a don García?

Don Juan. Veros en Madrid lo hacía,

Y en nuevo traje.

Don García. Después

Que en Salamanca me vistes,

Muy otro debo estar.

Don Juan. Más galán sois de seglar

Que de estudiante lo fuisteis.

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

En los versos anteriores Ruiz de Alarcón trata ya el tema de la vestimenta masculina. Con igual cuidado que la femenina, había un traje

para cada ocasión y con éste sus complementos; nuevamente partiré desde el reinado de Felipe III. Los hombres visten un conjunto de jubón, ropilla, calzas y al igual que las mujeres llevan el cuello de lechuguilla o gorguera, y la camisa es otra de las que también llevaron hombres y mujeres. Sobre la camisa, se lleva el jubón.

En el jubón masculino es una prenda interior y hay dos variantes: uno de ellos es el jubón “Fornido”, esta prenda cubre la parte superior del cuerpo, pero al igual que en la mujer había una silueta de moda, en el caso de los hombres se rellenaba el jubón con algodón, para moldear el torso, y quedaba oculto por otras prendas. El jubón tiene partes visibles, las mangas y el collar, nombre que recibe la tira de tela que rodea la periferia del cuello, las partes visible podían hacerse de tela diferente al resto, generalmente a juego con las prendas exteriores y se sujetaban al jubón con agujetas. La hechura del jubón masculino era similar al femenino, el femenino termina en punta, no así el masculino, además al frente tenía una curvatura para adecuarse al torso. La parte inferior del jubón iba por dentro de las calzas.

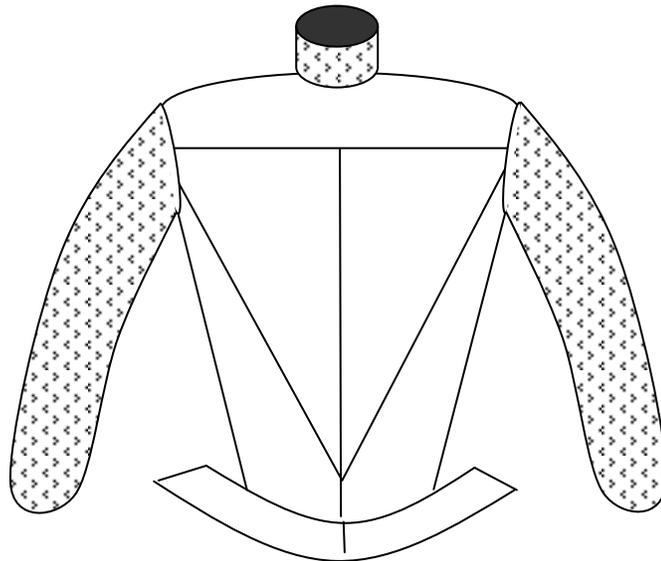


Figura 23. Jubón masculino. Reinterpretación gráfica del Traje de bodas de Felipe III y Margarita de Austria.

La parte interior se cubría con calzas, esta prenda evolucionó de unas vendas que rodeaban los tobillos y pantorrillas y se fue alargando hasta llegar a las rodillas. Calzas se les llamó también a los calzones²⁶ abombados, su hechura: era un forro en tela de color que en ocasiones estaba brocada, sobre ésta se disponen bandas de tejido ricamente adornadas, enfiladas una seguida de la otra por toda la calza, pero debido a que entre ellas quedaban espacios al descubierto se mostraba la tela interior. Se rellenaban por dentro para dar más volumen.

Al mismo tiempo que se llevaron las calzas abombadas se llevó “el gregüesco”, también llamados valones, que de largo llega hasta las corvas y más angosto en la parte inferior; bajo las rodillas se adornaba con rosetas formadas de lazos, que se colocaban justo a los costados. En ambos casos se utilizaban medias, para cubrir el resto de las piernas. La diferencia entre una media calza y una media, es que la última solo cubre apenas por encima de la rodilla, mientras las medias calzas van de la cintura a los pies.

Para cubrir la parte inferior existieron varios modelos de esta prenda, aunque los que gozaron de mayor fama fueron los anteriores como podemos observar en las pinturas de los nobles de la corte o de reyes de la época.

En la siguiente página podemos observar la ilustración de las prendas.

²⁶ Durante la Edad Media, las calzas eran una prenda que cubría de la cintura a los pies, pero conforme pasó el tiempo, la prenda fue sufriendo transformaciones: los calzones que cubren de la cintura a los muslos, medias calzas, que van de la cintura a los pies y las medias que van de los pies hasta un poco arriba de la rodilla.

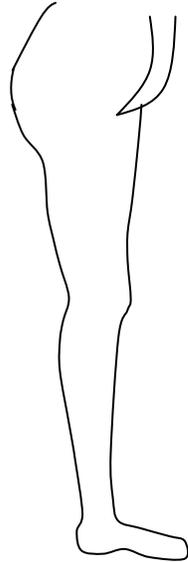


Figura 24. Medias calzas. Interpretación grafica de: "calzas enteras", del Retablo de los mártires, 1510-1520, Granada, España

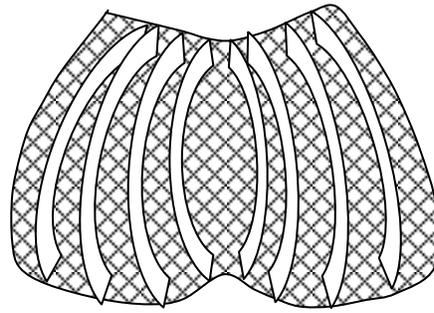


Figura 25. Calzones abombados. Interpretación grafica de: Felipe II 1617, Pedro Antonio Vidal Museo del Prado, Madrid, España.

En el medio de las calza bombadas se llevó la bragueta, prenda que se colocaba en la entre pierna, un triangulo protector de tejido relleno, para remarcar la ingle masculina y va sujeto al jubón con agujetas

La prenda exterior, "la ropilla", se vestía por encima del jubón. Las ropillas son las más de las veces de confección similar al del jubón con haldetas o faldillas que cubren hasta la ingle y con una hilera de botones por la parte de la espalda; algunas solían llevar mangas colgantes, como las mujeres un trozo de tela que colgaba de los hombros hasta los muslos. Parte de la ropilla es también, el colete parecido al jubón, pero, sin mangas, ya que las mangas visibles son las del jubón interior. El colete

lleva brahones,²⁷ en el cuello también lleva un collar como el jubón. De la cintura salían faldones cortos.

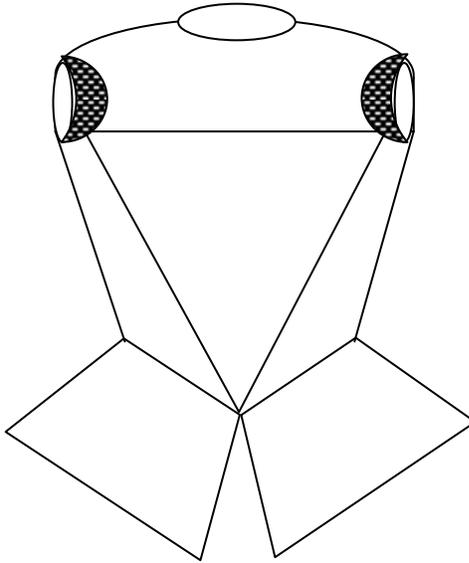


Figura 26. Colete Reinterpretación gráfica basada en la pintura de Felipe IV, Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid, España

Respecto a la gorguera en los siguientes versos encontramos señalado claramente el modelo que se usaba en la época, incluso hace una observación: “holandesco follaje”, que es un lienzo para confeccionar ciertas prendas.

Don García. ¿Díceme bien este traje?

Tristán. Divinamente, señor.

¡Bien hubiese el inventor deste holandesco follaje!

Con cuello apanalado,

¿qué fealdad no se enmendó?

²⁷ Brahones, se le llamó a la aplicación exterior, la cual queda a modo de hombreras resaltadas.

Yo sé una dama a quien dio
cierto amigo gran cuidado
mientras con cuello le veía;
y una vez que llegó a verle
sin él, la obligó a perderle
cuanta afición le tenía.
(...)

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

La gorguera, de igual confección que la lechuguilla femenina se siguió usando, y continuó creciendo durante la primera década del siglo; y en la segunda mitad comienza a reducir su tamaño. Se alternó con el uso de la golilla, la gola y la valona. La gola es un cuello blanco a manera de plato, también se usó como un soporte para los cuellos; es un cartón o metal forrado con tela. El cuello caído no lleva ningún soporte, pero tiene mayor tamaño.

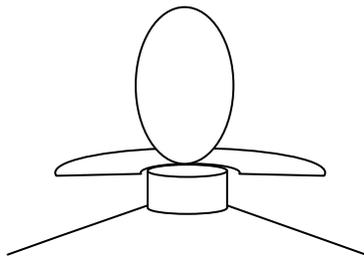


Figura 27. Gola. Reinterpretación gráfica de la gola en el retrato de Felipe IV, Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid, España

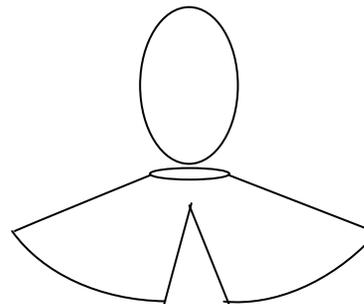


Figura 28. Valona. Reinterpretación de la valona en la pintura "La rendición de Breda", Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid, España.

La poca fama de la que gozaban estas prendas en el momento es revelado en los siguientes versos:

Tristán. Yo sé quién tuvo ocasión
de gozar su amada bella,
y no osó llegarse a ella
por no ajar un cajilón.
Y esto me tiene confuso:
todos dices que se halgaran
de que valonas se usarán,
y nadie comienza el uso.

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

Las prendas usadas para abrigarse de las bajas temperaturas tienen sus reglas de uso: la capa, por ejemplo, en los hombres ancianos la llevan más larga que los mozos, éstos la llevan a la altura de los muslos. La capa más usada es el ferreruelo o herreruelo; una capa circular con cuello, sin capilla, el largo de la capa llega a la mitad de los muslos. El color que se utilizó para la tela de las capas es el negro, que es el color que usan los ciudadanos, porque el color pardo es característico de los hombres que trabajan en el campo. Otra prenda de abrigo es, “el tudesco”, es un estilo de chaqueta, más corta que el ferreruelo, con manga y brocados,²⁸ acostumbrados a la época que enriquecen a la prenda.

²⁸ Brocado: término que durante el siglo XVII y XVIII indica los efectos de color en una tela, los cuales se producían por hilos extras sobre la trama; los brocados pueden tener forma de algún dibujo pre-diseñado.

La trama, son los hilos que forma la superficie de la tela y que se tejen horizontalmente sobre los hilos del urdimbre, que son los hilos paralelos a la trama, a manera de red.

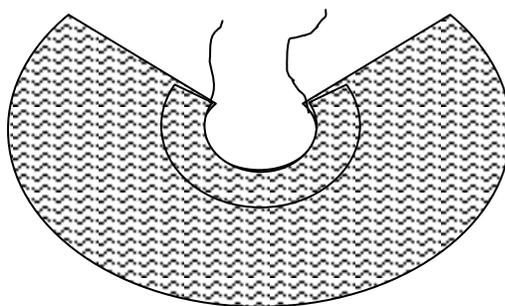


Figura 29. Herreruelo o Ferreruelo. Reinterpretación gráfica, capa inglesa 1635-1640.

Se utilizaron los sombreros de estilo cubilete, adornados con cintillos de diamantes y plumas voladas en gran cantidad. Entre los nobles se distinguió el sombrero de fieltro gris con pluma, algunos de ellos llevaban tantas plumas a modo de penacho

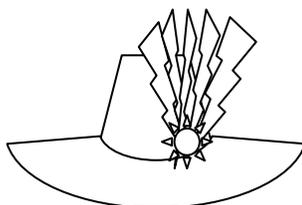


Figura.30. Sombrero. Reinterpretación gráfica del sombrero en retrato de Conde duque de Olivares, Diego Velázquez. Museo del Prado Madrid, España

El calzado, se varía entre los zapatos con lengüeta enfrente y punta cuadrada con cintas en forma de roseta a juego con el adorno de los gregüescos y las botas de caña alta con vuelta en la parte superior, que se utilizaban para los viajes, o para montar a caballo. Las botas se componían de tres partes: una hasta el empeine, otra la pierna que era muy estrecha, y se extendió cuando se alargó la calza, y un sobrepie que fue añadida para sostener las espuelas que serían siempre en dorado. Cuando se llevaban botas se hacía con medias. El tipo de botas y calzas

que se mencionan se puede ver en la pintura “La Rendición de Breda”, de las que se tomó ejemplo para la ilustrar la descripción anterior.

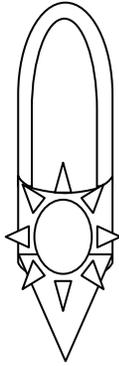


Figura. 31. Zapato. Reinterpretación gráfica de los zapatos en la pintura de Felipe IV, Diego Velázquez, Museo del Prado Madrid, España.

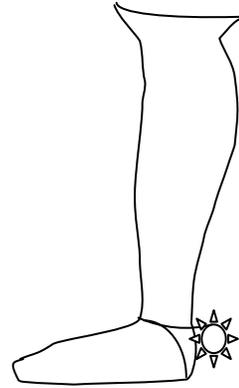


Figura. 32 Bota. Reinterpretación gráfica de la pieza usada en La rendición de Breda, 1650 Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid, España.

El tahalí es una pieza que sirve para llevar la espada que es un complemento muy importante de la época para los hombre. Es una tira de cuero generalmente, a modo de cinturón, y se coloca del hombro derecho a la cintura en el lado opuesto (izquierdo), lo que da como resultado una forma cruzada. En la cintura se juntan los dos extremos y es ahí donde se coloca la espada.

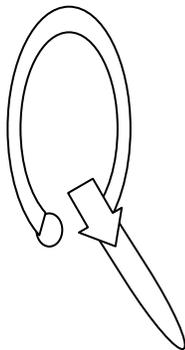


Figura 33. Tahalí. Reinterpretación gráfica del tahalí en la pintura de Felipe III; Pedro Antonio Vidal, 1617, Museo del Prado Madrid, España.

El color predilecto para la indumentaria de los hombres es el negro, sin descartar el uso de los demás colores. Este color era, en el siglo pasado, un símbolo de estabilidad, aunque, pudo ser influencia de la estética arquitectónica, del mármol blanco y negro.

En América se encontraron materiales que fueron llevados a España y se utilizaron para la creciente industria textil, como los colorantes para teñir, uno de ellos es el palo de Campeche o madera de Campeche; una madera roja de Nueva España, que según su preparación daba como resultado colores como: violeta, azul y negro, un hermoso y potente negro; también la cochinilla y grano de bija, del primero se obtenía el carmín y del último el rojo.

En las prendas exteriores se sigue usando la técnica de acuchillamiento para decorar las ropillas. Es una técnica donde se corta la tela con una serie de aberturas por las que se veían las prendas interiores, los cortes se hacen con un cuchillo afilado, y pueden ser de diferentes tamaños, tan grandes o pequeñas como el diseño lo pidiera. Descrito de ésta manera los acuchillados parecen ojales para un botón.

El Damasco, adamasco o damasquillo es una tela fuerte de seda o lana muy colorida y en ocasiones dorada o plateada; se utilizó para la confección de prendas: jubones, mantos, faldelines, calzones, cotillas, basquiñas entre otras. Es una tela con dibujos que tienen una trama y urdimbre en la que el dibujo está formado por el contraste entre las ligaduras, de manera que aparece por el derecho y por el revés en posición apuesta.

El cambray es un lienzo blanco sutil que se utilizó para la elaboración de valonas y gorgueras, entre otras prendas.

Holanda es un lienzo utilizado para la confección de camisas, forros de vestidos, gorgueras y más.

Se utilizó también, el raso: una tela muy tupida con una superficie lisa y brillante. En un principio era siempre de seda, pero después se confecciona en diferentes fibras.

La seda, es la más solicitada de todas las fibras naturales, se obtiene a partir de un capullo del gusano de seda. China guardó el secreto de su confección monopolizando su manufactura y debido a la demanda la exportó a todo el mundo por exorbitantes cantidades de dinero.

El terciopelo fue creado con el fin e inspiración de imitar la piel; por esta y otras características, fue la primera elección para confeccionar, los vestidos de la nobleza en la corte; su precio podía ser comparado con el del marfil.

La apariencia del terciopelo es un tejido peludo en el que los hilos del urdimbre sobresalen de la trama formando pequeños lazos. Los lazos se pueden cortar o no y en una misma pieza se podía usar esta técnica que se llamó, paño de oro, que consiste en el contraste entre el pelo cortado y la trama de oro que aparecía en el fondo del tejido con el movimiento de la tela. Al cortar el pelo del terciopelo en diferentes alturas para crear el diseño de diferentes dibujos se nombró, altaboso. Los terciopelos también se pintaban, y eran usados para decoración de interiores.

El algodón se obtiene de la suave sustancia blanca que envuelve a las semillas de las plantas de algodón, a partir del siglo XV y XVI, se utilizó el algodón fabricado en lo que hoy es Perú y México.

El cuero o la piel de un animal: reptil, ave o mamífero, que han sido curtidas²⁹ o tratadas por un proceso químico para su conservación. Se utilizan para la confección de prendas, complementos y utensilios. El cordobés, cordobán o cuero español se hizo famoso en Europa durante la

²⁹ Proceso en el que por medios químicos se convierte la piel en descomposición en cuero.

Edad Media y máspreciado era el cuero teñido. Con el tiempo el proceso se llevó a cabo en todas las partes de Europa y de los artesanos conocidos como Cordwainers (de Córdoba), sin embargo, debido a la especialización en el calzado, el término se utilizó para el taller de reparación de calzado.

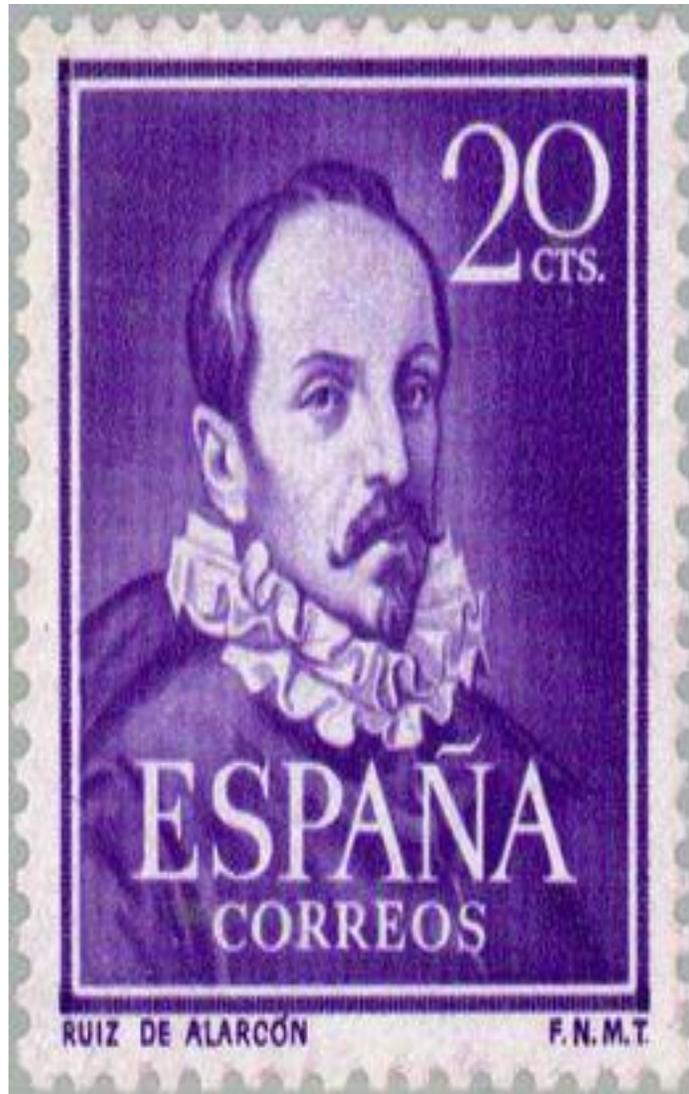


Figura.34 Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza³⁰

³⁰ Sello de correo español, con motivo Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza F.N.M.T., se vendió por 20 céntimos de peseta, impreso en España, en color violeta, tamaño 3 x 2.5 cm en posición vertical.

3.BIOGRAFÍA DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA

Hijo de Pedro Ruiz de Alarcón y doña Leonor de Mendoza. De padre nacido en España vecino de la población de Albaladejo e hijo de García Ruiz y María Valencia. Los Ruiz de Alarcón tenían vínculos con dos familias poderosas, Pacheco y Girón las cuales estaban encabezadas por Marqueses y Duques, respectivamente.

Respecto a la madre de Don Juan Ruiz, Leonor de Mendoza, identificada como hija de Hernando de Mendoza ó Hernan Hernández de Cazalla, y de doña María de Mendoza. Se sabe que su familia llegó a México alrededor de 1540, siendo de los primeros descubridores de Taxco y sus minas: “habían contribuido grandemente al enriquecimiento de la real Hacienda”.³¹.

Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

“natural de México de las Indias de España”³²

Nacido en México, a finales de 1580 o 1581, del matrimonio entre Pedro Ruiz de Alarcón y Leonor de Mendoza, afincados en el poblado minero de Tetelcingo. Estas son las fechas que se ha aceptado tradicionalmente en las biografías del autor debido en gran parte a las declaraciones del mismo, sin embargo, según una fe de bautismo publicada por Leopoldo Carranco Cardoso en 1974, un hijo del matrimonio de Pedro Ruiz de Alarcón y Leonor de Mendoza fue sacramentado con el nombre de Juan, en 1572. Dice así el documento:

En treinta de diciembre de mil y quinientos setenta y dos años Alonso

³¹ KING, Willard F., JUAN RUIZ DE ALARCÓN, LETRADO Y DRAMATURGO, México, El Colegio de México, 1989, p.20

³² KING, W F., op. cit., p. 24

Torquemada, semanero en la región de Tachco, bauticé en la Ermita de la Santa

Veracruz, Real de Minas de Tetelcingo, a Juan, hijo de Pedro Ruiz de Alarcón y

Leonor de Mendoza, su mujer.³³

Dejando así una incognita entre lo dicho por nuestro novohispano y lo encontrado por Carranco Cardoso.

Los estudios de Don Juan Ruiz pudieron ser en la escuela fundada por los jesuitas, ya que Mariano Cuevas, sin dar más datos de lo que afirma; dice que nuestro dramaturgo y la familia Alarcón vivían en el barrio de Tomatlán, y cerca se encontraban los colegios, de los cuales Alonso de Villaseca era protector al igual que protegía la familia de nuestro dramaturgo;³⁴ por lo que es muy probable que gozando de este beneficio don Juan Ruiz asistiera a uno de estos colegios

Es muy posible que con la educación recibida de los jesuitas, además de aprender latín, se dieron sus inicios en el teatro, que junto a los festejos religiosos como la llegada de las reliquias de los santos, virreyes y los paseos por la Alameda a caballo o en coche, las recepciones, festejos del palacio virreinal, certámenes poéticos, mascaradas, compras en los puestos de la Plaza Mayor, meriendas con el tradicional chocolate compartidas con amigos, sobre todo los jugosos chismes y rumores, fueron parte de los recuerdos más agradables que le acompañaron a España.

Inicia sus estudios universitarios en 1592 o 1596 hasta abril de 1600 cuando termina en derecho canónico en la Universidad de la Nueva España. Graduado en la Universidad decide emprender un viaje hacia la península en ese mismo año embarcándose en la flota comandada por

³³ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-ruiz-de-alarcn--reconstruccin-biograficocrtica-0/>

³⁴ KING, W F., op. cit., p.61

Juan Gutiérrez de Garibay, con el objeto de poder recibir su título de bachiller en cánones en la universidad de Salamanca.

Durante su primer viaje llegada Sevilla; ahí encontró con el panorama que la peste iba dejando, aún con todo eso seguía siendo la ciudad más rica y más popular en los años del reinado de Felipe III (1598-1621). Fue recibido por un mundo parecido y distinto al que le vio crecer: la arquitectura ostentosa de estilos platerescos y herrerianos, las manufacturas³⁵ dedicadas al comercio de jabón, seda, municiones, barcos, espadas y también encontró mendigos, rufianes, ladrones, prostitutas, entre otros.

Siguiendo con los datos de don Juan Ruiz, se encontró entre los registros de matriculas de los años 1600 y 1606 de la Universidad de Salamanca lo siguiente:

a) “Doctores y mastos/ Licenciados, y Cathedráticos desta Universidad/ los cuales se matricula-/ron víspera de Santa Catherina: 24 de no-/viembre de 1599/ en 1600[...]”. En f. 65 r.: “a 17 de octubre de 1600 Juan Ruiz de Alarcón natural de México/ a 18 de octubre 600/ 5º. Años/”

b) Dentro de la sección “Estudiante y Bachilleres que dixeron ser en la facultad de Canones:/ este año (sic.) de 1599 en/ 1600./ A 25 de noviembre de 1599 años”. En f. 106 y: “A 21 de octubre de 1600 Juan Ruiz de Alarcón, natural/ de México en la Nueva España. 1º.-/ Bachiller a 21 de octubre 1600.³⁶

En los siguientes versos Tristán comenta que Don García, igual que Don Juan Ruiz de Alarcón, dejan parte importante de su vida en Salamanca.

³⁵ La manufactura es convertir la materia prima en un producto terminado para su distribución.

³⁶ PEÑA, Margarita, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica*, México, Benemerita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Miguel Angel Porrúa-grupo porrúa)p. 215,véase información sobre la matricula en la universidad de Salamanca donde aclara no encontrar datos precisos antes del nombre de Juan Ruiz de Alarcón sobre las matrículas en “derecho civil”, ni “derecho canónico”, como refiere King. “(Son “facultades de Cánones y de Leyes, no cursos específicos”)

Tristán. Tiene un ingenio excelente
con pensamiento sutiles;
mas caprichos juveniles
con arrogancia imprudente.
De Salamanca rebosa
la leche, y tiene en los labios
los contagiosos resabios
de aquella caterva moza:
aquel hablar arrojado,
mentir sin recato y modo,
aquel jactarse de todo,
y hacerse de todo extremado.

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

Don Juan Ruiz pudo continuar con sus estudios gracias al apoyo económico de un pariente, Gaspar Ruiz de Montoya, que destinó cierta cantidad de dinero para los estudios de su familiar, es así, como estudia Derecho en Salamanca entre 1600 a 1606 o 1607. Su estancia en Salamanca durante estos años lo ayuda a formar buena posición profesional y relaciones como la amistad con Bricián Díez Cruzate, además de diversiones y pasatiempos que lo animan a crear a los personajes que protagonizan y acompañan en sus obras literarias. En estos años se le describe como un joven vivaracho, nada cohibido y entregado a las locuras espontaneas de juventud que sin duda quedaron en su memoria y que no faltan en sus obras.

Es el 5 de noviembre de 1605, termina la matrícula en cánones, donde cabe mencionar que el nombre de nuestro dramaturgo no aparece; faltando algunos folios: 89 y 99, además no se encuentran datos consiguientes a la culminación de sus estudios.

Después de unos años de estancia en la península trata de regresar a la Nueva España, y en 1607 pidiendo una licencia no puede zarpar a causa de la presencia de piratas holandeses; al año siguiente (1608) se

encuentra nuevamente una licencia otorgada al bachiller Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza natural de México, viajando quizá con un criado y posiblemente con armas³⁷. Llegó a Veracruz el 19 de agosto, ya en lo que hoy se conoce como México presenta el examen que le daría el título de Licenciado en Derecho.

Durante su última estancia en Nueva España, y a partir de que obtuviera su título de licenciado, se dedicó a ejercer su profesión en los tribunales, su desempeño laboral no se conoce con exactitud; sin embargo, W.F. King lo coloca en el escalón más alto de los abogados activos, más que el procurador, su desempeño fue como “asesor legal”.

En el verano de 1613, por tercera y última vez se embarca con destino a España, casualmente familiares de Juan Ruiz se encontraban gozando de buena fortuna en aquellas tierras: Luis de Padilla, Pedro Girón de Alarcón, entre otros, con esto nuestro dramaturgo pudo haber tomado muy seriamente la posibilidad de encontrar mejor fortuna debido a las circunstancias que gozaban esos familiares de Sevilla. Al llegar nuevamente a la hoy provincia andaluza encontró un importante descenso en la población, causada por la expulsión de los moriscos.

Se establece en la corte, en Madrid, encontrándose con Luis de Velasco quien años atrás sería testigo de la boda de sus padres; además de compañeros que con él compartieron en Salamanca. La impresión y el entusiasmo que debió causarle están reflejados en los siguientes versos:

Don García. Llegar quiero.

¿Usase en la corte?

Tristán. Sí,

con la regla que te di,

de que es el polo el dinero.

La verdad sospechosa, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

³⁷ PEÑA, M. M, op. cit., p. 227

Para el año de 1616 se sabe vivía en compañía de una mujer, de nombre, Ángela de Cervantes, de esta unión nace Lorenza en 1617, esta relación nunca fue legitimada, tal vez, por conservar su celibato en el caso de ordenarse como clérigo, siendo una relación bastante duradera que probablemente vería su fin con la muerte de Ángela al año siguiente en 1618.

El aspecto físico de nuestro Don Juan Ruiz suscita alusiones satíricas de sus contemporáneos: Tirso de Molina le llama Don Cahombro de Alarcón “un poeta entre dos platos”.³⁸ Según Salas Barbadillo, “tiene para rodar una bola en cada lado”.³⁹ Para Pérez Marino, es un “baúl-poeta”.⁴⁰ Quevedo le reprende varias veces de manera despiadada: “Corcovilla, poeta juanetes, hombre formado de paréntesis tentación de san Antonio, licenciado orejoncito, no nada entre dos corcovas, zancadilla por el haz y el envés”.⁴¹ El físico de Ruiz de Alarcón no es sólo divertimento de los escritores contemporáneos también influye directamente en sus aspiraciones; pudo ser un obstáculo en sus oposiciones, a la cátedra de Derecho y Cánones de la Universidad de México; según consta en una consulta del Consejo de Indias, impedimento para una plaza de asiento de las Audiencias menores por el defecto corporal que tiene. Para esta petición se le recomienda ante Felipe IV y se menciona que “la persona” “lo desayuda”, como hace mención Margarita Peña en *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica*, y como F. King, refiere que es debido a su defecto físico.

Don Juan Ruiz vio pasar también la Guerra de los Treinta Años, que al igual que en su vida fue como una guerra entre contemporáneos con los

³⁸ RUÍZ, De Alarcón y Mendoza, Juan, *Obras escogidas*, España, editorial Brugueras, S. A. 1972, p 12

³⁹ RUÍZ, De A y M J, op. cit., 12

⁴⁰ RUÍZ, De A y M J, op. cit., 12

⁴¹ RUÍZ, De A y M J, op. cit., 12

que vivió triunfos y sinsabores. Cando comenzaba a ser aplaudido como autor teatral, con: *La manganilla de Melilla* y *El Anticristo*, al mismo tiempo también las críticas mal intencionadas y los ataques subían; en 1623, la experiencia, que no debió ser nada fácil, fue la participación en las fiestas organizadas al príncipe Carlos de Inglaterra. En esa visita del príncipe se pretendía ultimar detalles para efecto de la boda con la infanta María, hija de Felipe III, y nuestro dramaturgo tuvo la oportunidad de ver derroche de banquetes, corridas de toros, representaciones teatrales en la corte con el fin de agradar y divertir al distinguido visitante. El encargo que tenía nuestro dramaturgo era escribir una descripción de las fiestas con el estilo más puro y elevado, para la realización del encargo pidió ayuda a doce conocidos suyos, una práctica acostumbrada de la época por lo que es muy probable que él solo redactara unos cuantos versos, pero tal encargo fue desastrosamente criticado.

Protegido por Don Ramiro Núñez Felipe de Guzmán, yerno del conde-duque de Olivares, Don Juan Ruiz de Alarcón obtiene en 1626 la plaza de Relator del Consejo de Indias; un año antes fue recomendado para un puesto administrativo. También se dedica a los negocios mercantiles y consigue cierta holgura económica, con coche, criado y dinero. En 1628 publica la primera parte de sus obras.

En 1633, por orden del Rey, le da el nombramiento de relator oficial, ocupando el lugar del Licenciado Francisco de la Barreda, esto cuando tenía alrededor de 52 o 53 años, lo cual, le dio una vida económica más desahogada, ya que recibía sueldos de algunas celebraciones e ingresos extras por la redacción de los documentos, es así como Alarcón se queda en Madrid, probablemente viviendo ya desde entonces en la calle de Las Urosas y la que por cierto no lleva su nombre. En su caminata al Consejo de Alcázar, pasaba por la Plaza Mayor, el Convento de la Merced, donde vivía Tirso, dos teatros, el del Príncipe y el de la Cruz, o la casa de Lope de Vega. Al año siguiente, nuestro dramaturgo decide publicar en

Barcelona la *Parte segunda*, que incluye doce comedias, con la dedicatoria al Duque de Medina de las Torres, “tan gran Mecenas”.

La salud de Ruiz de Alarcón comenzó a decaer en 1638, según datos obtenidos de Willard, seguramente su salud mermó de manera considerable encargándose un interino de sus tareas, en el año 1639. El 1º de agosto del mismo año en la casa de la calle de Las Urosas, donde vivió nuestro Don Juan Ruiz y se dictó su testamento ante el notario Lucas del Pozo, y cinco testigos más, tres días después (el 4 de agosto de 1639), con cincuenta y ocho o cincuenta y nueve años de edad, murió.

Referente al testamento empezaba por uno párrafos piadosos. Pidió ser enterrado en la iglesia de San Sebastián, y que todos los clérigos de la parroquia lo acompañaran en el cortejo fúnebre, que su misa fuera cantada y un novenario de misas rezadas y que se hicieran quinientas misas más, junto a su memoria, la de sus padres y otras personas con las que sentía obligación.

En el primer apartado del testamento se asentaban las deudas a los criados detalladamente con las cantidades que se le debía a cada uno de ellos, y además de una cantidad que se le debía a él. Las cantidades que dejaba y los bienes; a la hija del Conde de Cifuentes, Magdalena de Silva, su “sobrina”, “una hechura de un Santo Cristo de bronce, que tenía en una caja de ébano, en señal de buena voluntad y mucho amor y voluntad que le tengo y debo”.⁴²

En cuanto a su Hija Lorenza de Alarcón, dice dejar el grueso de su herencia: Dejó el grueso de la herencia a su hija doña Lorenza de Alarcón, mujer de don Fernando Girón de Buedo, “con la bendición de Dios y la mía.”⁴³

⁴² KING, W F., op. cit., p.216

⁴³ KING, W F., op. cit., p. 217

Doña Lorenza de Alarcón, hija de nuestro dramaturgo dio a luz un hijo al que en memoria a su padre le llama “Juan Girón de Buedo”, nacido en Barchín del Hoyo donde vivía.

TEATRO DE DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA

En cuanto a su obra literaria algunas de éstas fueron escritas con escenarios referentes a Sevilla y otras en Madrid. Entre las que sugieren un escenario Madrileño se encuentran las siguientes: *Los favores de mundo*, *Las paredes oyen*, *Mudarse por mejorarse*, *Todo es ventura*, *Los empeños de un engaño*, *La verdad sospechosa*, *La prueba de las promesas*, y *La culpa es la pena*, (ésta última de atribución dudosa). El principal o total paisaje de éstas, son en la corte, y la villa; con escenas que pintan mayormente la actualidad del momento, desarrolladas en conventos, jardines, iglesias, calles. Se pretende demostrar la vida en las calles de Madrid por esos años. *El semejante a sí mismo*, *La industria y la suerte*, *Ganar amigos*, recuerdos y experiencias en Sevilla seguramente fueron plasmadas: la ciudad comercial con su bullicio y confusión, la salida y llegada de las flotas, entre otras tantas cosas.

La demás creaciones dramáticas de nuestro dramaturgo como *La cueva de Salamanca*, *La prueba de las promesas*, *La manganilla de Melilla*, son de un mundo de magia.⁴⁴ *El Anticristo*, es la única obra de corte religioso, que al igual que en su estancia en la Nueva España son pasajes con poca mención; hay otra que también convergen con la religión: *Quién mal anda en mal acaba*; De tendencia histórica se encuentran: *La crueldad por el honor*, de atmósfera en Zaragoza, también

⁴⁴ RUIZ, De A y M J, op. cit., p. 13

Los *favores del mundo*, que transporta al reinado de Enrique III, *Los pechos privilegiados*, *Ganar amigos*, que se representó en 1621 ante la reina Isabel de Borbón, *La cueva de Salamanca*, *La manganilla de Melilla* y *La amistad castigada*.

Lo que vieron los jóvenes ojos de don Alarcón fue acción y escenario de su obra, tomó todo aquello de la vida, que sin duda impactó a nuestro novohispano; las calles de España y Nueva España, usos y costumbres que adornan la vida social y cultural de la época en el siglo de oro español. Plasmar sobre todo el aspecto urbano, que forma parte importante del Barroco, describiendo los espacios y ambiente que acompañan a las acciones. El teatro juega un papel importante, unpreciado ritual, como todo acto social y era seguido con mucha preferencia.

Reflejó en sus obras aspectos y prácticas de la vida cotidiana, aportando una mayor teatralidad. La teatralidad que permeo del Barroco, hasta convertir la vida social, en una gran obra: los paseos, las alegres damas y galanes; todo ese mundo desquiciado, carnavalesco, y galante de las ciudades españolas, que algún historiador llamó un burdel y por las noches un campo de cuchilladas.

En el siglo de oro español, las comedias de capa y espada,⁴⁵ sedujeron al espectador, más que otras, seguramente debido a la identificación que existía en el predominio del hombre común, más aún que la histórica; La comedia de capa y espada se entrega a la intriga amorosa con peripecias, pero que al final acaba bien, distinto a las de don Alarcón en las que el

⁴⁵ El traje o vestuario teatral va más allá de la moda o de un capricho, ha tenido siempre una filiación estética, que se resuelve en formulas de arte, ya sea en su desarrollo normal, racial o filosófico, a través de los preceptos de nuestro siglo de oro y época Barroca veremos cuanta relación guarda con la moda de ser de cada sociedad en su momento histórico.

sujeto no se queda con el objeto del deseo, frecuentemente, sus errores llevan a perderlo.

Algunos de los temas más recurrentes entre los galanes y los jóvenes de la época en Salamanca, es el “amor”, visto en las comedias de enredo junto a los galanes; uno fiel, integro, constante y verdadero amante como los encontrados en el discurso de Alarcón:, y el amante que solo “juega el juego del amor”, pero, que no se compromete a él; otros que tienen de objeto, al deseo, a amados o amadas distantes a las muestras de los amantes, y a encontrar amor, celos, dolor, abandono, mudanza, crueldad, rechazo, en la que el andar de los personajes por estos caminos, primero se acompaña de optimismo y desencanto después; aquí se transparenta a través del personaje de los criados una fuerte misoginia, (percepción de Eugenia Revueltas.⁴⁶) Respecto a los personajes femeninos, “las damas alarconianas”, son todas ellas corteses, ingeniosas, discretas, y con mucha conciencia de su valía. La configuración de sus personajes logra que se recuerden.

En la época, el amor cortés va cargado de belleza, provocando a la imaginación de lo cual resulta el equilibrio; de los amantes tímidos, pobres, y poco agraciados físicamente, al ser honrados, leales, creer en el amor, y buenas acciones van consiguiendo el amor de la dama. Las analogías que la vestimenta muestra en líneas, colores, detalles y accesorios así como usos y costumbres, a sus dogmas, conocimientos, prejuicio, y por supuesto a la política y a la economía de los usuarios. Así eran los trajes de los monjes, el arte religioso con sus santidades femeninas Entre los temas más recurrentes están: el honor⁴⁷, religión⁴⁸ y nobleza⁴⁹.

⁴⁶ REVUELTAS, Eugenia, EL discurso de Juan Ruiz de Alarcón, México, El colegio e Michoacán, 1999, 17- 148 p. 102

⁴⁷ El honor es la recompensa moral que se alcanza con esta cualidad de preferir el honor al dinero.

Diversión y catarsis la combinación perfecta para la comedia y el principal objetivo era mostrar la decadencia de la sociedad y sus consecuencias extremas.

LA VERDAD SOSPECHOSA ANÁLISIS

Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza vive durante los reinados de Felipe II (1556-1598), Felipe III (1598-1621), y Felipe IV (1621-1665). Forma parte del Siglo de Oro español, acompañado de escritores como: Quevedo (1580-1644), Góngora (1561-1627), Cervantes (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635) y Pedro Calderón de la Barca (1600-1681); al mismo tiempo compartió tiempos con pintores como: Zurbarán (1598-1662), Velázquez (1599-1660), y Murillo (1617- 1682).

Desde 1588 y durante la mitad del siglo ocurrieron muchos acontecimientos: la derrota de la Armada española, la independencia de Holanda y Portugal, España iba en decadencia, mientras Francia le ganaba terreno como potencia, estos hechos repercuten en la sociedad y su comportamiento. Aspectos que Juan Ruiz observo no como un español nacido en la península lo que caracteriza sus obras.

La verdad sospechosa, pudo escribirse entre 1619 y 1621, aproximadamente, ya que es posible que en Don Beltrán se hiciera referencia a Felipe III que muere en 1621; Don García quiere una ley que prohíba los vanos canjilones, la cual se ordenó en 1623, y también se hace referencia a Rodrigo Calderón, favorito de Felipe III, encarcelado en 1619 y ejecutado en 1621.

⁴⁸ Religión Católica Apostólica y Romana, imperante en toda la península y forzosa en América.

⁴⁹ Nobleza; conjunto de los nobles considerados como clase social privilegiada que, por derecho hereditario o por concesión de los gobernantes, llevan

Los temas recurrentes en la obra son: La mentira, la honra, el amor y la amistad, temas sociales y políticos. Las mentiras y apariencias que encubren la verdad, tema recurrente en el Barroco español, éste se manifiesta especialmente en el personaje de Don García, aunque, éste orilla a otros a mentir; son cuatro las mentiras que se aprecian en la obra principalmente: 1) Fingirse perulero ante Jacinta y Lucrecia., 2) La narración del magnífico banquete que nunca sucedió., 3) Decir a su padre que está casado., 4) Afirmar que venció a don Juan de Sosa, en aquel duelo. Las mentiras están fabricadas con tal detalle, que se describen figuras en las servilletas, gestos en el duelo; también rasgos que son poco probables y que resultan melodramático, pero para el observador la contradicciones de Don García son indicio de las mentiras que no se pueden ocultar.

Los motivos por los que miente el galán, corresponden a aspiraciones de alcanzar al objeto de su deseo como es Jacinta a quien quiere impresionar; el deseo de ser conocido a costa de lo que fuere, evitar el casamiento que quiere don Beltrán y el placer de comportarse así.

Una mentira le lleva a otra para lograr sus fines y en éstas otros personajes también caen en el vicio, aunque, algunas son motivadas por amor y no todo se genera partiendo de la mentira, también de la confusión. Don Beltrán al enterarse del vicio de su hijo, Don García, quiere evitar que comience con las mentiras y haga daño con ellas. Don García atrapado por conseguir a Jacinta, miente y daña el orgullo de su familia, sin que el padre de nuestro Don García pueda detenerlo.

La honra es otro tema interior de la obra, en primer lugar el Letrado piensa que la escuela de honor en Madrid podrá reformar al hijo de don Beltrán, mientras que éste opina lo contrario; Jacinta y Lucrecia procuran su honor en sus relaciones amorosas. Honor daba don Gabriel a su padre, y éste pide obrar bien a su segundo hijo para conservar su condición de

caballero. Al final ni don García ni don Beltrán pierden su nobleza, y es aceptado el amo de Tristán por la sociedad Madrileña solo por tener condición de hijo de noble.

El amor y la amistad son, como ya observamos con anterioridad, el motor de las mentiras, y se ve afectado, el amor paternal, provocado por acciones que inspiran el amor de Jacinta que suscita celos, rivalidad y frustración, y se pone a Madrid como escenario propicio de este sentimiento, aunque Tristán dice que no se puede ser constante en el amor en la corte. Una connotación importante es que el amor entre un hombre y una mujer tienen una base económica, como una implicación fundamental de carácter social. El culto a la apariencia, hablando de la indumentaria y por supuesto de dinero que se saca de España para compras en el extranjero, por lo que pide una pragmática que impida esta moda que corresponde a temas sociales y políticos.

Respecto al género encaja en el de comedia, aunque tratando de precisar aún más puede encajar en comedia de enredo, comedia de capa y espada, comedia social, comedia de costumbres, comedia urbana, comedia de carácter, comedia de figurón y comedia moral, esto se debe a la originalidad de la obra. Una obra que provoca risas, surgidas de los personajes, siguiendo la tradición de capa y espada, los juegos de palabra, los chistes, la exageración, la sátira, la repetición tics, situaciones y en este caso la verdad, ya que cada vez que se menciona el título nos hace pensar en el valor dentro de la obra y la ironía anticipando lo contrario de lo que ocurrirá y la aparición de lo inesperado.

Aunque la obra transcurre en Madrid y contiene la crítica a sus habitantes que, en opinión de don Beltrán, igual hay caballeros ilustres, hay faramalleros que poco ayudarán a su hijo en la enmienda de su vicio. La acción ocurre en lugares más específicos: Primer acto a) escena 1-2, Sala en la casa de don Beltrán, b) 3-8, Calle de las Platerías, c) 9-11, Sala

en casa de don Sancho. Segundo acto a) 1-7, Sala en la casa de don Beltrán, b) 8, Sala en la casa de don Sancho, c) 9-10, Paseo de Atocha, d) 11-13, Calle de San Blas, e) 14-16, Una calle indeterminada cerca de la de la Victoria. Tercer acto a) 1, Sala en la casa de don Juan de Luna, b) 2-3, Sala en casa de don Beltrán, c) 4-9, Claustro del Convento de la Magdalena de la calle de Atocha, d) 10-14, El jardín o una sala con vista a él, de la casa de don Juan de Luna.⁵⁰ Además se hace referencia a otros lugares, algunos para recordar la acción: Salamanca, la calle de las Platerías, dirección de Lucrecia, el río Manzanares, la fiesta del sotillo y Don García dice ser perulero en una de sus mentiras.

Referente a la unidad de tiempo, el diálogo indica la hora, las acotaciones y las actuaciones; en tiempo real se desarrolla en el reinado de Felipe III. Durante el primer acto en la escena 1, 2 es realizada en el día uno, en la tarde o noche; la escena 3 a la 11, en el segundo día, la visita a las Platerías tiene una duración de una hora por la mañana, el resto del acto y principio del segundo transcurre posiblemente a lo largo del segundo día. El segundo acto, escena 8, en el segundo día, a las cinco de la tarde, en la siguiente escena y la 10, probablemente a la seis, de la 11 a la 13 las siete, y de la 14 a la 16, después de las diez, en el mismo día. Tercer acto escena 1 a la 3, quinto día, ¿la mañana?, 4 a la 9 la tarde, y 10 a 14 la noche o poco antes de cenar, en el quinto día.⁵⁰

La estructura de la comedia se desarrolla en planteamiento, nudo y desenlace, agrupando las acciones en la fase correspondiente y también aproximadamente a los actos en el primero, el planteamiento, segundo el nudo, y en el tercero el desenlace.

⁵⁰ LONDON, Jhon, Claves de La verdad sospechosa, México, editorial Diana coedición con Ciclo Editorial, S.A. Madrid España, enero 1991, 112 p. 62-64

⁵⁰ LONDON, J, op. cit., p.65-66

El estilo en dos corrientes culteranismo y conceptismo, por una parte el primero en una corriente estilística de Siglo de Oro, con sus respectivas características, se hacen referencias a personajes de la mitología clásica. Retoricismo, figuras basadas en la repetición y el uso coloquial del lenguaje.

En la métrica de *La verdad sospechosa*, encontramos redondillas, romances, quintillas, décimas, tercetos y la riqueza no para aquí en sus distintas formas métricas, también la rima interna, y el encabalgamiento, elementos que dan al texto toques de comicidad y esplendor. Otros elementos para una rica exploración al montaje son los monólogos y apartes, según la dirección y la visión que establezca.

La Teatralidad no puede faltar, como parte importante del Barroco y en la vida de la época, lo que podría convenir muchísimo para un posible montaje. En la actualidad el diseño y elaboración del vestuario que se establecen en las diferentes escenas, y que atañe en este estudio, son un punto referente del elemento que más caracteriza el teatro Barroco, con la respectiva fidelidad de exageración para provocar al espectador en el sentido visual.

La indumentaria en toda forma, que además contribuye a aumentar la confusión entre los personajes, los personajes que sean representados por los actores adecuados, y en la línea de dirección, las formas de expresión, la organización de las escenas, la iluminación, el tono y la escenografía que igual que muchos otros aspectos, puede ser tan ingeniosa e incitadores a la imaginación del espectador.

ANALISIS DE LOS PERSONAJES

DON GARCÍA

Segundo hijo de don Beltrán, hermano de don Gabriel. Estudiante de la Universidad de Salamanca, donde estuvo al cuidado de un Letrado al

servicio de su padre. Regresa a Madrid (la corte), para ocupar el lugar de su hermano muerto. No se precisa la edad pero en el desarrollo de la obra se deja ver en diferentes ocasiones que es un “mozo”, “mancebo”, por lo que cabe decir, que es joven. El aspecto del joven parece ser de belleza, por la fascinación que provoca en Jacinta y Lucrecia. El Letrado lo describe con muchas virtudes: magnánimo y valiente, sagaz e ingenioso, liberal y piadoso, repentino e impaciente, con sentido del humor, más tarde otros personajes aluden a estas cualidades, con un solo vicio, no decir verdad. Por sus deseos de hacerse conocer, satisfacción del engaño a su padre y la descripción que hace de sí en relación a la aventura en Salamanca muestra arrogancia.

DON BELTRÁN

Padre de don Gabriel primogénito muerto al inicio de la obra, y de don García, hombre de elevada categoría social. No es el portavoz de la moral, pero, pretende dar lecciones de moral a su ya único hijo. Irascible y pesimista, mostrando inmoralidad al descuidar a los demás, tratando de casar cuanto antes a su hijo sabiendo de su vicio, preocupado por la opinión social.

TRISTÁN

Que frecuentemente se utiliza para dar nombre a los graciosos en el Siglo de Oro, sin título de don, pero noble, pretendiente para un puesto en la corte madrileña. Se comenta por uno de los personajes que es bien nacido, se encentra al servicio de don García como amigo y consejero, da pruebas de lealtad durante la obra, además de preocuparse por el comportamiento de su señor, y lo previenen de sus burlas. Pieza importante para el espectador al que le recuerda, gracioso, y astuto.

DON JUAN DE SOSA

Amigo de don Félix, pretendiente de Jacinta, es de posición inferior a la de don García por lo que es víctima de burlas, la pureza de sangre se prueba durante el desarrollo de los actos, no así al inicio, es celoso y de actuar peculiar (locura), impaciente. Es un personaje que al igual que don Beltrán parece no encajar del todo en el género de la comedia, al igual que su actitud y sus acciones. Pero es el nombre que usualmente se daba a los caballeros

JACINTA

Hija de don Fernando Pacheco, una de las damas, de belleza física que atrae a dos hombres y crea confusión. Inteligente, prudente, cautelosa, aunque deja entre ver que tiene otras actitudes, que pudiera ser su actitud en las platerías sea un flirteo con don García además oculta a don Beltrán que está prometida a otro, y que finge amor a Juan pero sigue abierta a otras posibilidades. Que al final se denota que manipula y actúa en su propio beneficio.

LUCRECIA

Amiga por principio de Jacinta. Hermosa e inteligente dicho así por Tristán y el cochero. Camino pide para su señora un rey por marido, su padre destaca su cordura, su nombre llegó a ser símbolo de virtud.

LETRADO

Aparece sólo en dos escenas, está al servicio de don Beltrán, quien le ofrece por sus logros con don García un cargo de corregidor, es optimista con respecto al vicio del galán. Es representante de una elite, es de suponer que sea inteligente.

DON FELIX

Amigo de don Juan de Sosa se muestra precavido, es quien avisa a don Juan de lo que don García describe como la fiesta con su amada, pone fin al duelo por ser falsa la ocasión, descubre ante don Juan la mentira de don García.

DON SANCHO

Tío de Jacinta y amigo de don Juan, un viejo enfermo, que aparece en la escena diez para dar acuerdo al enlace de su sobrina y su amigo.

DON JUAN DE LUNA

Es padre de Lucrecia, que interviene en el último acto. Viejo, cree en ella, pero reacciona de manera violenta cuando don García no quiere casarse con ella.

ISABEL

Criada de Jacinta y tan astuta, inteligente, observadora como don Félix, también es seducida por don García.

CAMINO

Escudero de Lucrecia, juega el papel de comunicante entre García y Lucrecia, pero que cae en errores dejándose llevar por la confusión de los personajes femeninos y la situación que se desarrolla entre ellos.



Figura 35 Las meninas, El corte ingles⁵¹

4.PROPUESTA DEL DISEÑO DE VESTUARIO

A continuación se muestra la propuesta de vestuario conforme se desarrolla la acción en la obra, las fotografías y su descripción aparecen en el orden que los personajes salen a escena, si no existe un cambio de indumentaria, se indica en que escena lleva la vestimenta del último cambio con que aparece el personaje.

Los vestuarios están recreados con base en la información obtenida en la investigación histórica de la indumentaria y atendiendo a las didascalias que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza deja en su obra, aunque se utilizaron algunos elementos extras, como colores y diseños de brocados para dar mayor teatralidad, sin embargo, se mantiene lo esencial en las reglas de la vestimenta.

Se utilizó la imagen de un corral y un arco como fondo con el fin de ilustrar el espacio escénico por un lado y el arco para hacer alusión de alguna calle de la corte en la época.

LA VERDAD SOSPECHOSA

Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

Acto Primero

Escena I

Sala en casa de don Beltrán

Por una puerta, Don García, de estudiante, y un Letrado viejo, de camino. Por otra, Don Beltrán y Tristán.



Don Beltrán viste: en la parte superior cuello de lechuguilla (gorguera) blanco; un traje de dos piezas en terciopelo negro; en el torso, lleva ropilla tipo colete con brahones en negro y brocados de hilos metálicos, las mangas a juego y en los puños sobresale el encaje de la camisa interior; al frente botones en oro y cinturón negro con decorados en del mismo metal. En la parte inferior lleva un gregüesco con un rosetón al lado de cada pierna. Según los códigos de vestimenta al usar este tipo de traje en interior lleva: medias con zapatos adornados con un rosetón al frente.



Don García viste: gorguera de encaje blanco, traje de estudiante en terciopelo negro que consta de dos piezas: en la parte superior ropilla tipo colete, a la altura del pecho tiene brocados formando líneas diagonales en hilos de seda negro; brahones decorados en negro, mangas a juego y en los puños sobresale encaje blanco de la camisa interior también lleva un cinturón negro. En la parte inferior: gregüesco en terciopelo negro con rosetones en negro y plata. Complementando la vestimenta; un herreruelo en terciopelo negro y un sombrero adornado con un cintillo de raso y botas de calzado ya que se especifica vienen de “camino”, por lo que podría llevar thalí y espada.



Tristán viste: en la parte superior gorguera de encaje blanco, un traje de dos piezas: en el torso ropilla en terciopelo negro, brahones brocados con hilos metálicos en plata, lleva en el frente botonadura en plata; mangas a juego de las sobresale encaje de la camisa interior, cinturón en negro y adornos en plata. En la parte inferior: lleva calzas abombadas en raso azul decoradas con brocados en terciopelo con motivos barrocos (hojas de acanto, principalmente). Complementando la vestimenta medias y zapatos con rosetón.

Escena II

Don Beltrán y Letrado



El letrado viste un traje compuesto en la parte superior: gorguera de encaje blanco; en el torso ropilla tipo colete de terciopelo negro y mangas a juego, cinturón en negro con detalles en oro, en los puños de la mangas sobresale el encaje de la camisa interior. En la parte inferior gruegüescos de terciopelo negro con rosetones brocados en plata. Complementando una capa negra que llega al piso negra con botones en plata al frente; un sombrero propio de su profesión y de calzado botas.

Puede llevar alguna insignia que indique pertenencia a un grupo.

Escena III

Las Platerías

Don García, de galán; Tristán



Don García viste traje de dos piezas: en la parte superior, gorguera de encaje en color beige; en el torso lleva un colete en raso de color café con mangas en un tono más claro, en los hombros brahones decorado con pasamanería en oro. El colete tiene brocados en hilos y piezas de oro formando patrones con motivos barrocos también cinturón con detalles en hilos de metal precioso y pasamanería al ribete de los faldones; de los puños sobresale el encaje en beige y oro de la camisa interior. En la parte inferior calzas abombadas a juego con las mangas. Complementando la vestimenta lleva tipo herreruelo con capilla y ribetes con pasamanería de hilos metálico; sombrero con lazos brocados, plumas y un adorno de oro y perlas que forman una flor. Tahlí con adornos metálicos, espada de cazuela y en las piernas medias y botas.



Tristán, viste traje compuesto por: gorguera de encaje beige; ropilla tipo coleteo con haldetas de raso en color beige y brocada con hilos en color café haciendo líneas diagonales que se unen al centro, brahones en el mismo color y botones en madera, mangas de raso a juego y sobresale el encaje de la camisa interior y en la parte de la cintura salen haldetas que forman hileras en forma vertical unas más cortas y otras más largas. En la parte inferior calzas con un forro en raso y por encima hileras de bandas verticales con ribetes en café dejando entrever el interior; un cinturón de cuero y espada de lazo. Complementando la vestimenta un herreruelo café con pasamanería en hilos metálicos, sombrero negro, adornado con un broche de perlas muy discreto y plumas blancas, tahlí en cuero, espada de lazo y en las piernas medias y botas.

Durante el siglo se utilizaron dos tipos de espada: la de cazuela o cazoleta y la de lazo

Escena IV

Jacinta, Lucrecia e Isabel, con mantos; cae Jacinta y llega don García y dale la mano



Jacinta viste: un conjunto de cuera y basquiña en raso blanco tipo acolchado de rombos; un cuello volteado de encaje de bolillo. En el centro de la cuera a la altura del pecho lleva un brocado en hilos de colores con motivos barrocos, botones en plata y una flor de filigrana en el mismo metal, mangas a juego con decoraciones de líneas en negro y plata, terminando con encaje en los puños. En la parte inferior lleva un cinturón blanco y plata con una joya prendedor de filigrana ubicado en el centro, una basquiña a juego, en el centro siguiendo una línea vertical continúan botones. La basquiña esta detalladamente brocada con motivos barrocos similares al de la cuera, en la parte inferior de ésta dos hileras de pasamanería en negro y plata a manera de cenefa. Complementando el conjunto una mantilla de encaje de bolillo en negro guantes y abanico de plumas blanco adornado con filigrana de plata en la base, de calzado chapines.

Don García viste traje de escena III

Escena V

Tristán. Dichos.

Tristán viste traje de escena III

Don García viste traje de escena III

Jacinta viste traje de escena IV



Lucrecia viste: gorguera de encaje de bolillo en color blanco; saya confeccionada en raso de seda color café de baja intensidad y encaje beige que resalta sobre el fondo, decorada con joyas en oro, perlas pasamanería en hilos metálicos y algunas piedras preciosas, mangas que dejan ver la encaje y detalles metálicos en cada unión y al final, en los puños sobresale el encaje de la camisa interior. En la parte inferior los faldones ricamente terminados con pasamanería en hilos de oro sobre los ribetes entre los que se asoma la basquiña igualmente detallada. Complementando una mantilla de encaje en color negro y un abanico de

plumas negro con motas Blancas y adornado con piedras en la base; de calzado chapines.



Isabel viste: gorguera de encaje blanco, conjunto de cuera en raso beige con brocados en hilos de colores formando patrones con motivos barrocos por todo el torso y las mangas y terminada con ribetes en color verde. En la parte inferior una basquiña decorada en la parte inferior con brocados del mismo color. Complementando este vestido lleva una mantilla de tul negra y de calzado chapines.

Escena VI

Don García, Tristán

Don García mismo traje de la escena III.

Tristán mismo traje de la escena III

Escena VIII

Don Juan y Don Félix. Dichos.



Don Juan viste gorguera de encaje blanco, traje de dos piezas: en la parte superior un colete en raso blanco con haldetas, brocada con motivos de rombos tipo acolchado en plata y haldetas con ribetes en plata, en los hombros brahones en negro, botones en plata y cinturón de cuero negro con adorno en el mismo metal. Las mangas a juego y sobresale el encaje de la camisa interior en los puños. En la parte inferior viste calzas abombadas a juego con la parte superior, tahlí en cuero negro y espada de cazuela. Complementando un herreruelo negro con ribetes en plata y sombrero con lazo en plata y plumas blancas con adorno del mismo metal.

Don García viste mismo traje de escena III

Tristán, viste mismo traje de escena III



Don Félix viste gorguera de encaje blanco, un traje de dos piezas: en la parte superior ropilla tipo colete de terciopelo negro con botones metálicos, en la parte inferior tiene haldetas que dejan entrever una tela interior, cinturón negro de cuero, mangas a juego con encaje en los puños. En la parte inferior gregüescos en café, tahli de cuero y espada de lazo; complementando un herreruelo de terciopelo negro y un sombrero en negro con lazo en oro y en las piernas medias y botas.

Escena VIII

Don García, Tristán

Tristán viste mismo traje de la escena III

Don García viste mismo traje de escena III

Escena IX

Sala en casa de don Sancho

Jacinta e Isabel, con mantos; Don Beltrán, Don Sancho

Jacinta viste mismo traje de la escena IV sin manto y sin abanico



Don Beltrán viste gorguera de encaje blanco, traje de dos piezas: en la parte superior, colete de terciopelo negro con brocado de líneas en oro y botones del mismo metal, brahones en negro y oro, y mangas a juego con el colete, encaje de la camisa en los puños y cinturón café de cuero con adorno en oro. En la parte inferior gregüesco en terciopelo negro con rosetones en oro; tahlí en cuero negro y espada de cazuela. Complementando herreruelo con los ribetes de pasamanería en oro, sombrero con plumas y un prendedor en oro y perlas, en las piernas medias y botas de cazado.



Don Sancho viste: gorguera de encaje beige, colete en raso de seda a juego con la gorguera, lleva botones en oro al frente, faldones con ribetes en pasamanería metálica, mangas a juego y encaje saliente de la camisa interior en los puños. En la parte inferior gregüescos en beige con encaje en el ribete. En los pies medias calza y zapatos con rosetón.

Escena X

Jacinta, Isabel

Isabel mismo traje de la escena V sin mantilla

Jacinta mismo traje de escena IV sin mantilla ni abanico

Escena XI

Don Juan, que encuentra a Isabel al salir. Jacinta

Don Juan viste mismo traje de escena VIII

Isabel viste mismo traje de escena V con mantilla

Jacinta viste mismo traje de escena IV

Acto II

Escena I

Sala en casa de don Beltrán

Don García, en cuerpo, leyendo un papel; Tristán y Camino

Don García mismo traje de escena III, acto I, sin la ropilla, es decir camisa, jubón, calzas, medias y zapatos.



Camino viste gorguera de encaje beige, un traje de dos piezas: en la parte superior, colete de color café de tono claro con faldones y ribetes beige y café, botones de madera, decorado con encaje en la parte superior del colete a la altura del pecho, mangas a juego y en los puños se asoma el encaje de la camisa interior. En la parte inferior gregüescos a juego con el colete. Complementando un herreruelo con ribetes en beige y café, y sombrero con adornos en madera y lazos. En las piernas medias y en los pies botas.

Tristán viste mismo traje de escena III, acto I sin herreruelo, sombrero, tahlí ni espada.

Escena II

Don García, Tristán

Don García viste mismo traje que en escena I del acto II

Tristán viste mismo traje de escena I, acto II

Escena III Un Paje, con un papel. Dichos



Paje viste, un traje de dos piezas: en la parte superior, un colete en café de tono claro, con discretos brocados en línea elaborados con hilos de seda en color beige, brahones a juego con las mangas; en los puños sobresale el encaje de la camisa interior en café de tono medio. En la parte inferior calzas abombadas con encaje en la parte final. Complementando en las piernas medias, y botas; un herreruelo en café de tono medio y un sombrero café del mismo tono, con un lazo en beige.

Escena IV

Don Beltrán, Don García; después Tristán

Don Beltrán viste mismo traje que en la escena IX del acto I, sin herreruelo, tahlí, sombrero ni espada.

Don García viste mismo traje de escena I, acto II,

Escena V

Don Beltrán, Tristán

Don Beltrán viste mismo traje de escena IV, acto II

Tristán viste mismo traje de escena I, acto II

Escena VI

Don Beltrán viste mismo traje de escena V, acto II

Escena VII

Tristán, Don Beltrán

Tristán viste mismo traje de escena V, acto II.

Don Beltrán viste mismo traje de escena VI, acto II.

Escena VIII

Sala en casa de don Sancho

Isabel y Jacinta

Isabel viste mismo traje de escena XI, acto I, sin mantilla.

Jacinta viste mismo traje de escena X, acto I.

Escena IX

Paseo de Atocha

Don Beltrán, Don García

D. Beltrán viste mismo traje de escena VII, ato II con: sombrero, tahlí, espada, herreruelo, y botas.



Don García viste, gorguera de encaje del bolillo blanco, traje de dos piezas: en la parte superior, un colete de faldones cortos brocado con líneas de hilos metálicos de plata, botones en oro y cinturón negro de cuero; mangas de terciopelo negro con encaje blanco en los puños que pertenece a la camisa interior. En la parte inferior viste calzas abombadas con hileras de bandas brocadas en hilos metálicos de plata, con un fondo en terciopelo negro. Complementando este traje lleva sombrero negro con lazos en plata y negro con adornos en el mismo metal, plumas en blanco y negro, un herreruelo negro con ribetes, pasamanería en hilos metálicos de plata; tahlí en cuero negro, espada de cazuela; en las piernas medias y botas en los pies.

Escena X

Don García

Don García, viste miso traje de escena IX, acto II

Escena XI

Don Juan, Don García

Don Juan, viste mismo traje de escena VIII, acto I, con sus complementos.

Don García, viste mismo traje de escena X, acto II

Escena XII

Don Félix. Dichos

Don Félix, viste mismo traje que de la escena VII, acto I

Don García, viste mismo traje de la escena X, acto II

Don Juan, viste mismo traje de de la escena XI, acto II

Escena XIII

Don Juan, Don Félix

Don Félix, viste mismo traje de la escena XII, acto II

Don Juan, viste mismo traje de la escena XII, acto II

Escena XV

Jacinta, Lucrecia e Isabel a la ventana. Don García, Tristán y Camino, en la
calle

Jacinta, mismo traje de escena VIII, acto II

Lucrecia, viste mismo traje de escena V, acto I, sin mantilla ni abanico.

Isabel, viste mismo traje de escena VIII, acto II

Escena XVI

Don García y Tristán, en la calle; Jacinta y Lucrecia a la ventana

Lucrecia, viste mismo traje de la escena XV, acto II.

Don García, viste mismo traje de la escena XIV, acto II.

Jacinta, viste mismo traje de la escena XV, acto II.

Tristán, viste mismo traje de la escena XIV, acto II.

Acto III

Escena I

Sala en casa de don Sancho

Camino, con un papel, Lucrecia.



Camino viste, gorguera de encaje beige, un traje de dos piezas: en la parte superior, ropilla tipo colete en raso color beige, con brocados en hilo de color beige de tono medio, con motivos en líneas, botones metálicos, cinturón café tono medio, mangas a juego con la ropilla con encaje saliente de la camisa interior los puños. En la parte inferior lleva gregüescos con encaje en la parte baja final. Complementando el traje lleva un herreruelo en café tono medio, con ribetes en

café oscuro, sombrero en beige con lazos, decoración con algunos adornos, en las piernas medias y botas de calzado.



Lucrecia viste, gorguera de encaje de bolillo, una cuera de terciopelo negro con brocados en hilos metálicos de plata, joyas en oro y piedras preciosas están cosidas por todo el frente de la cuera formando collares, brahones a juego con decoraciones en hilos metálicos, mangas de terciopelo negro brocadas a juego; la cuera termina en pico formando una especie de haldeta y esta brocada con hilos metálicos. En la parte Inferior una basquiña en terciopelo negro a juego. Complementado el traje un manto de encaje en color blanco, medias y chapines de calzado.

Escena II

Don Beltrán, Don García y Tristán



Don Beltrán viste, gorguera de encaje blanco, traje de dos piezas: en la parte superior, un colete con faldones, en terciopelo negro con brocados en hilo metálico de plata, en la parte central del pecho deja entrever el jubón interior, rodeando el jubón interior hay un brocado en el colete con motivos de líneas cruzadas, y pasamanería de hilo metálico de plata en los ribetes, mangas a juego por las que sobresale el encaje blanco de la camisa interior. En la parte inferior gregüescos con rosetones; para las piernas medias y botas de calzado.



Don García viste, gorguera de encaje blanco, un traje de dos piezas: en la parte superior ropilla tipo colete en terciopelo rojo con brocados en hilo metálico oro, brahones con decoración en hilos metálicos de las que salen pequeñas haldetas en brocadas del jubón interior, mangas de terciopelo a juego por las que se asoma encaje blanco de la camisa interior, cinturón brocado con metales preciosos. En la parte inferior calzas abombadas en terciopelo del mismo color. Complementando el traje un herreruelo en terciopelo con ribetes y pasamanería de hilos metálicos de oro, sombrero negro con lazos piezas metálicas y plumas, tahlí de cuero café tono medio, espada de cazuela, en las piernas medias y botas de calzado.

Escena III

Don García, Tristán



Tristán viste, gorguera de encaje blanco, traje de dos piezas: en la parte superior, un colete de raso café tono claro, con brahones decorados con brocados en oro, botones al frente, cinturón brocado con hilos metálicos, mangas de raso café en tono medio por las que sobresale el encaje de la camisa interior. En la parte inferior viste calzas abombadas en raso café tono claro. Complementando el traje herreruelo de raso café tono medio con ribetes en oro, sombrero café con lasos, tahlí en café de cuero y espada de lazo; para las piernas medias y botas de calzado.

Don García, viste mismo traje de escena II, acto III

Escena IV

Claustro del convento de la Magdalena, con puerta a la iglesia.

Jacinta y Lucrecia, con mantos



Jacinta viste, traje de dos piezas: en la parte superior, una cuera de terciopelo negro con brocados de plata, perlas en el cuello y en el pecho prendedores y con una cruz de plata incrustada con una piedra preciosa de la que cuelga una perla en forma de gota; faldones con ribetes y pasamanería en hilos metálicos a manera de cenefa, en la cintura brocados y una joya en el centro, mangas a juego por las que sobresale el encaje blanco de la camisa. En la parte inferior una basquiña en terciopelo negro con 3 tiras de pasamanería en oro a manera de cenefa en la parte inferior de ésta, chapines a juego de calzado. Complementando la vestimenta un manto de encaje negro y un abanico de plumas blanco con filigrana en la base.

Lucrecia, viste traje de escena I, acto III, con manto de encaje negro.

Escena V

Camino, Don García y Tristán. Dichas

Camino, viste traje de escena I, acto III.

Don García viste traje de escena II, acto III

Tristán viste traje de escena III, acto III.

Jacinta viste traje de escena IV, acto III

Lucrecia, viste traje de escena IV, acto III

Escena VI

Don García y Tristán, por otra puerta, cogen de espaldas a Jacinta y Lucrecia

Tristán, viste traje de escena V, acto III

Don García, viste traje de escena V, acto III

Jacinta, viste traje de escena V, acto III, con mantilla.

Lucrecia, viste traje de escena, acto III, con mantilla.

Escena VII

Don García, Tristán

Don García viste traje de escena VI, acto III

Tristán, viste traje de escena VI, acto III

Escena VIII

Don Juan y Don Beltrán. Dichos

Tristán, viste traje de escena VII, acto III.

Don García, viste traje de escena VII, acto III.

Don Beltrán, viste traje de escena II, acto II



Don Juan viste, gorguera de encaje beige, traje de dos piezas: en la parte superior, un colete de raso con brocado en hilos metálicos de oro con motivo de acolchado, botones en la espalda en plata, cinturón café tono fuerte con adornos en oro, y mangas a juego de las que sobresale el encaje de la camisa. En la parte inferior, viste calzas abombadas con hilera de bandas en raso brocadas con hilos metálicos de oro. Complementando el traje capa negra con ribetes en plata y sombrero con plumas y lasos; en las piernas medias y botas de calzado.

Escena IX

Don Beltrán, Don García, Tristán

Don Beltrán, viste traje de escena VIII, acto III.

Tristán, viste traje de escena VIII, acto III

Don García, viste traje de escena VIII, acto III.

Escena X

Sala con vista a un jardín, en casa de don Juan de Luna

Don Juan de Luna, Don Sancho



Don Juan de Luna viste, gorguera de encaje en color beige, un traje de dos piezas: en la parte superior, lleva un colete en raso café tono medio con brocado en hilos metálicos y de seda, motivo de líneas, perlas y botones de metal en color oro, cinturón café decorado a juego, y mangas en raso café tono claro de las que sobresale el encaje de la camisa interior. En la parte inferior calzas abombadas en raso color café medio. Complementando el traje medias en las piernas y zapatos de rosetón.



Don Sancho viste, gorguera de encaje blanca, traje de dos piezas: en la parte superior, un ropilla tipo colete con faldones en terciopelo negro con brocados en hilos metálicos, motivos en líneas, botones en metal oro, brahones brocados en espiral con hilo metálico, y mangas a juego de las que sobresale el encaje de la camisa interior, cinturón de cuero con detalles en oro. En la parte inferior gregüescos en terciopelo negro con rosetones, medias calzas y botas.

Escena XI

Un Criado. Dichos



Criado, viste traje de dos piezas: en la parte superior ropilla tipo colete de raso café tono claro, con botones en la parte de la espalda, encaje beige y mangas que sobresale de la camisa interior en los puños. En la parte inferior lleva gregüescos de color café tono fuerte, medias y botas de calzado.

Don Sancho, viste traje de escena X, acto III.

Don Juan de Luna, viste traje de escena X, acto III.

Escena XII

Don Juan, con un papel. Don Juan de Luna, don Sancho

Don Juan, viste traje de escena VIII acto III.

Don Sancho, viste traje de escena XI, acto III.

Don Juan de Luna, viste mismo traje de escena XI, acto III.

Escena XIII

Don García, Don Beltrán, Tristán, Don Juan de Luna, Don Juan

Don Beltrán, viste mismo traje de escena IX, acto III.

Don García, viste mismo traje de escena IX, acto III

Don Juan de Luna, viste mismo traje de escena XIII, acto III.

Don Juan, viste mismo traje de escena XII, acto III.

Escena XIV

Don Sancho, Jacinta, Lucrecia. Dichos

Lucrecia, viste mismo traje de escena VI, acto III.

Jacinta, viste mismo traje de escena VI, acto III.

Don Juan de Luna, viste mismo traje de escena XV, acto III.

Don Beltrán, viste mismo traje de escena XIII, acto III.

Don García, viste mismo traje de escena XIII, acto III.

Don Sancho, viste mismo traje de escena XII, acto III.

Don Juan, viste mismo traje de escena XIII, acto III.

Tristán, viste mismo traje de escena IX, acto III.

FIN

CONCLUSIÓN

La investigación de la indumentaria y uso en la primera mitad del siglo XVII, ha cobrado otro sentido; a pesar de la influencia e importancia que España aún tenía sobre el resto de los países, poco se trata el tema, no se guardan piezas completas, femeninas o masculinas, lo que dificulta su estudio. Las herramientas más inmediatas son: los cuadros de reyes y reinas, de nobles, el teatro, escritos de pragmáticas, y acuerdos escritos entre sastre de la época para la elaboración de las piezas.

De tal forma que estudiar el estilo del movimiento artístico Barroco ha sido fundamental. En la vestimenta no sólo se observan reflejados los elementos característicos del movimiento, también el pensamiento, usos y costumbres de vida. La moda, jugó un papel primordial en la época provocó desde modificaciones en el uso de cubiertos, hasta ser un problema político y económico para España.

Dentro de la investigación se han recopilado datos que resultan instrumento para los actores, directores, vestuaristas y escenógrafos, ya Stanislavki, en su libro *Un actor se prepara*, trata la creación de un personaje, de todo aquello que ayuda a profundizar en el personaje, sobre todo si éste está tan alejado de la realidad, como es el caso de representar a Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza.

Conocer acertadamente la evolución de la moda durante el tiempo en que se desarrolla la acción lleva al actor y director a un punto más alto de creación o recreación, sin el conocimiento poco se aporta. Recrear el momento en el que el autor ubica su obra requiere de responsabilidad, para el director y actor, él se mueve diferente según el vestuario, el vestuario cambia según el momento, en *La verdad sospechosa*, se

marcan datos muy específicos en la historia de la moda que no se deben pasar por alto.

No se debe olvidar que en cada país vive la moda a su estilo, que se utilizan prendas particulares; telas, brocados, colores, y éstos van cargados de significados entre la sociedad, que no es lo mismo, la indumentaria de 1600 en España, Italia, Inglaterra y Francia, Las prendas se utilizaron a destiempo o no se utilizaron, gozaron de mayor o menor aceptación y fama, se elaboraron de distinta manera o se usaron de diferente forma, aún dentro del mismo país.

En el teatro se refleja la vida y todos sus aspectos por lo que es importante el estudio de cada uno de ellos en sus diferentes contextos.

BIBLIOGRAFÍA

ARGULLOL, Rafael, *Historia del arte*, Tomo 1, El arte, Los estilos artísticos

ARNAU, Gubern Elisa, *El Barroco en España*, Madrid, susaeta ediciones, S.A., 96 pág.

BONEL, Correa, Antonio *Fiesta, poder y arquitectura*, España, Akal, 184 pág.

COSGRAVE, Bronwyn, *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, editorial Gustavo Gili, S.A. 2ª China, edición 2ª tirada 2006, 250 pág.

DÍEZ, Borque José María, *Teoría, Forma y Función del teatro español de los siglos de oro*, España, José J. de Olañeta, 1996, pág. 274

ENCINA, Juan de la, *El estilo barroco*, México, Escuela Nacional de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pág. 153

HART, Avril y North, Susan, *La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, SL., traducción de Leira Amelia, 2009, 223 pág

HERNÁN, Ramírez Hugo, *Fiestas, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México,

KLEPPER, Erchard, *El traje a través de los tiempos*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, S.A. 1971, 144 pag,

LITTLE, Stephen, *Ismos, Para entender el arte*, Madrid, Turner, distribuido en América Latina por: Editorial Océano de México S.A. de C.V.

LONDON, John, *Claves de La verdad sospechosa*, Juan Ruíz de Alarcón, La Universidad de Wisconsin- Madison, 112 pág.

LUCIEN, Tapié Victor, *El Barroco*, Francia, EUDEBA S.E.M., traducción Payró de Bonfati Mariana, diciembre de 1972.

LURIE; Alison, traductor Inglés Bonilla Fernando. *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*, España, editorial Paidós/Iberoamérica, S.A. 1994.

MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, España, ariel S.A., Barcelona, 8ª edición, 2000, 540 pág

OROZCO, Díaz Emilio, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Editorial Planeta, 1969.

OROZCO, Díaz Emilio, *Introducción al Barroco*, tomo I, España, Universidad de Granada, Biblioteca de bolsillo no.2.

PEÑA. Margarita, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, (Miguel Angel Porrúa-grupo porrúa).

REVUELTAS, Eugenia, *El discurso de Juan Ruíz de Alarcón*, México. El Colegio de México.

RODRÍGUEZ, G. de Ceballos, Alfonso, *Arquitectura Barroca en Castilla y León siglos XVII y XVIII*, ed. Colegio de España.

RUÍZ, De Alarcón y Mendoza, Juan, *Obras escogidas*, España, editorial Brugueras, S. A. 1972, 330 PÁG.

SUÁREZ, Miramón Ana, *Literatura, arte y pensamiento. Textos del siglo de oro*, España, editorial universitaria Ramón Areces, S.A., Lavel, S.A.,

VALDIVIESO, Enrique, Otero Ramón, Urrea Jesús, *El barroco y el rococó, Historia del arte hispánico*, España, Alhambra, 1980 reimpresión 1987,1989, Madrid 347 pág.

VALVERDE, José María, *El Barroco*, España, Montesinos Editor, S:A., 2ª ed., 1981, pág 132

WILLARD, F. King. *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, México, El Colegio de México.

WEBGRAFÍA

Arquitectura barroca en España. Barroco español. Arquitectos barrocos españoles.

Churriguera. Estilo churrigueresco,
<http://html.rincondelvago.com/arquitectura-barroca-en-espana.html>
16/12/2012, 7:30pm.

DE LA PUERTA, Escribano Ruth, España del siglo XVII: inmovilismos e influencias extranjeras.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2977028> 07/12/2012,
1:53pm.

DESCALZO, Amealía, El jubón el siglo XVII,
<http://museodeltraje.mcu.es/popups/10-2004%20pieza.pdf>

Visita virtual al museo del traje en España

<http://www.mcu.es/visitavirtualmuseos/museo-del-traje> 07/12/2012,
2:00pm.

MORALA, Rodríguez José Ramón, Léxico con denominación de origen en inventarios del Siglo de Oro,
<http://www3.unileon.es/dp/dfh/jmr/biblioteca/Santoyo.pdf> 07/12/2012,
3:00pm.

SAVVATIEYEV, Sviatoslav, A propósito del problema del manierismo en la pintura española,
<http://hispanismo.cervantes.es/documentos/savvatieiev.pdf>
16/12/2012, 7:30pm.

Juan Ruiz de Alarcón: reconstrucción biográfico-crítica / Margarita Peña Muñoz

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-ruiz-de-alarcn--reconstruccion-biograficocrtica-0/>

30/08/2013, 8:05 pm.

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

Figura 1 Sacristía de la Cartuja

ARNAU, Gubern Elisa, "El Barroco en España, susaeta ediciones, S.A., Madrid, 96 pág.

Figura 2 Las meninas

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-familia-de-felipe-iv-o-las-meninas/> 18/12/2012, 09:02pm.

Figura 3 Camisa

Figura 4 Jubón 1580-1620

<http://museodeltraje.mcu.es/popups/10-2004%20pieza.pdf>
18/12/2012, 09:13pm.

Figura 5 Jubón con mangas 1618

<http://www.mcu.es/visitavirtualmuseos/museo-del-traje> 18/12/2012,
09:15pm.

Figura 6 Verdugado

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/margarita-de-austria-reina-de-espana/> 18/12/2012, 09:25 pm.

Figura 7 Flamenco

<http://dinastias.forogratis.es/siglo-xvi-t118-60.html> 18/12/2012, 09:28 pm.

Figura 8 Saya

<http://gentdetorrent.espacioblog.com/post/2009/04/13/germana-foix-vuelve-torrent> 18/12/2012, 09:41pm.

Figura 9 Vaquero

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/bernis.htm
18/12/2012, 09:46 pm.

Figura 10 Cuera

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2977028> 18/12/2012, 09:50pm.

Figura 11 Basquiña

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-familia-de-felipe-iv-o-las-meninas/> 18/12/2012, 09:02pm.

Figura 12 Gorguera

<http://www.tesorospalaciosreales.gob.mx/tesoros.php?sala=5&obra=93>
18/12/2012, 09:54pm.

Figura 13 Calzado

<http://museodeltraje.mcu.es/index.jsp?id=85&ruta=3,316,628>

18/12/2012, 09:57pm.

Figura 14 Saya encolada

HART, Avril y North, Susan, La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle, Barcelona, editorial Gustavo Gili, SL., traducción de Leira Amelia, 2009, 223 pág

Figura 15 Cuello Valona con soporte

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/bernis.htm

18/12/2012, 09:46 pm.

Figura 16 Cotilla

<http://museodeltraje.mcu.es/popups/05-2011.pdf>

18/12/2012,

10:02pm.

Figura 17 Justillo

HART, Avril y North, Susan, La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle, Barcelona, editorial Gustavo Gili, SL., traducción de Leira Amelia, 2009, 223 pág

Figura 18 Jubón escotado

<http://museodeltraje.mcu.es/popups/05-2011.pdf>

18/12/2012,

10:02pm.

Figura 19 Guardainfante

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-familia-de-felipe-iv-o-las-meninas/>

18/12/2012, 09:02pm.

Figura 20 Brial o Guardapies

HART, Avril y North, Susan, La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle, Barcelona, editorial Gustavo Gili, SL., traducción de Leira Amelia, 2009, 223 pág

Figura 21 Mantilla

<http://www.mcu.es/visitavirtualmuseos/museo-del-traje> 18/12/2012,
10:11pm.

Figura 22 Guantes

<http://www.mcu.es/visitavirtualmuseos/museo-del-traje> 18/12/20120,
10:12pm.

Figura 23 Jubón masculino

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2977028> 07/12/2012,
1:53pm.

Figura 24 Medias Calzas

<http://museodeltraje.mcu.es/popups/10-2004%20pieza.pdf>
18/12/2012, 10:18pm

Figura 25 Calzones abombados

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/felipe-iii-con-armadura/> 18/12/2012, 10:21pm.

Figura 26 Coletto

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/felipe-iv-2/> 18/12/2010, 10:25pm.

Figura 27 Gola

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/felipe-iv-2/> 18/12/2010, 10:25pm.

Figura 28 Valona

<http://www.museodelprado.es/educacion/recursos/audioguias/la-rendicion-de-breda-o-las-lanzas> 18/12/2012, 10:29pm.

Figura 29 Ferreruelo

HART, Avril y North, Susan, La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle, Barcelona, editorial Gustavo Gili, SL., traducción de Leira Amelia, 2009, 223 pág

Figura 30 Sombrero

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/gaspar-de-guzman-conde-duque-de-olivares-a-caballo/>
18/12/2012 10:35pm.

Figura 31 Zapato

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/felipe-iv-2/> 18/12/2010, 10:25pm.

Figura 32 Botas

<http://www.museodelprado.es/educacion/recursos/audioguias/la-rendicion-de-breda-o-las-lanzas> 18/12/2012, 10:29pm.

Figura 33 Thalí

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/felipe-iii-con-armadura/> 18/12/2012, 10:21pm.

Figura 34 Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

<http://sellosliterarios.blogspot.mx/> 18/12/2012, 19:45pm.

Figura 35 Las meninas, El corte ingles

<http://www.flickrriver.com/photos/centralasian/5549715386/>

18/12/2012, 10:50pm.