

El traje cortesano español: señas de identidad

Amalia Descalzo

Museo del Traje, Madrid

El siglo XVI aparece perfectamente definido por dos estilos de vestir: el primero coincide con el reinado de Carlos V y el segundo, con el de Felipe II. España, abierta a Europa a partir de la llegada de Carlos V, recibió una importante influencia de modas de otros países que se combinaron o convivieron con las autóctonas. Durante las primeras décadas del siglo, la moda se caracterizó por su variedad, riqueza de colorido y libertad, que, perfectamente combinadas, subrayaron el carácter individual del vestido renacentista implícito en el pensamiento humanista.

Alrededor de 1530 se empieza a ver cómo se define una nueva etapa en España, que deja de ser receptora para convertirse en creadora de un estilo propio. El poderío de las armas y de la cultura española tuvo como consecuencia el prestigio de su idioma y de su atuendo en toda Europa. Fue bajo el reinado de Felipe II cuando el estilo español quedó configurado mediante unas prendas que expresaban el espíritu de la monarquía hispánica. En el siglo XVII, el vestido español o «a la española», como fue conocido internacionalmente, fue perdiendo importancia en este ámbito por la supremacía de la corte versallesca, aunque en España se mantuvo a lo largo de toda la centuria.

Amalia Descalzo es autora de:

Lo español en la moda, en Genio y Figura: La influencia de la cultura española en la moda, Madrid, 2005

(junto a Lucina Llorente) **El color: expresión pictórica de la moda, en Modachrome: El color en la historia de la moda**, Madrid, 2007

Spanish court dress: distinguishing features

Amalia Descalzo

Museo del Traje, Madrid

The 16th century is perfectly defined by two styles of dress: the first coincides with the reign of Charles V, and the second with that of Philip II. Spain, which opened up to Europe with the advent of Charles V, was significantly influenced by the fashions of other countries, which were blended with, or coexisted alongside, local styles. During the first decades of the century fashion was characterised by its variety, rich colouring and freedom, which combined perfectly to underline the individual nature of Renaissance dress that is implicit in humanist thought.

Around 1530 we begin to see a new period taking shape in Spain, which ceases to be a recipient and creates a style of its own. The power of Spain's arms and culture enhanced the prestige of its language and clothing all over Europe. It was during the reign of Philip II when the Spanish style became established through garments that expressed the spirit of the Spanish monarchy. In the 17th century Spanish or "Spanish-style" dress, as it was known internationally, gradually declined in importance owing to the supremacy of the court of Versailles, although it continued to be worn throughout the century in Spain.

Amalia Descalzo is the author of:

Lo español en la moda, en Genio y Figura: La influencia de la cultura española en la moda, Madrid, 2005

(with Lucina Llorente) **El color: expresión pictórica de la moda, en Modachrome: El color en la historia de la moda**, Madrid, 2007

Los usos indumentarios de la corte de España en los documentos históricos

Amelia Leira

Comité Científico, Museo del Traje, Madrid

Los reinados de Carlos V y Felipe II en el siglo XVI y los de Felipe III, Felipe IV y Carlos II en el XVII marcan la hegemonía española y la influencia hispánica sobre el modo de vestir en Europa. Esta ponencia se ocupa de las fuentes que nos permiten conocer la indumentaria española durante estos dos siglos. Pueden reunirse en dos grandes grupos:

1º. Documentos escritos:

Cuentas e inventarios de los guardarropas reales; correspondencia real; obras dramáticas y novelas; relaciones de fiestas; escritos de intención moralizadora; relatos de viajeros y embajadores extranjeros; pragmáticas reales sobre usos suntuarios; ordenanzas de sastres y otros oficios relacionados con el vestido; documentos notariales; el *Tesoro de la Lengua Española o Castellana* de Covarrubias (1611), primer diccionario del Español.

2º. Documentos gráficos:

El retrato cortesano; pintura religiosa y de género; ejecutorias de hidalguía; sepulcros de bulto; libros europeos sobre trajes; los tratados de sastrería de Juan de Alcega (1580) Francisco de la Rocha (1618) y Martín de Andujar (1640).

The dress habits of the Spanish court in historical documents

Amelia Leira

Comité Científico, Museo del Traje, Madrid

The reigns of Charles V and Philip II in the 16th century and those of Philip III, Philip IV and Charles II in the 17th mark Spanish hegemony and the country's influence over European dress. This paper examines the sources that provide information on Spanish costume during these two centuries. They can be divided into two main categories:

1. Written documents:

Accounts and inventories of royal wardrobes; royal correspondence; plays and novels; accounts of festivities; moralising writings; reports of travellers and foreign ambassadors; royal laws on sumptuary practices; ordinances of tailors and other dress-related trades; notaries' documents; and Covarrubias' *Tesoro de la Lengua Española o Castellana* (1611), the first Spanish dictionary.

2. Visual documents:

Court portraits; religious and genre painting; letters patent of nobility; sculptured tombs; European books on costume; and the treatises on tailoring of Juan de Alcega (1580) Francisco de la Rocha (1618) and Martín de Andujar (1640).

El negro y la imagen del rey

José Luis Colomer

Centro de Estudios Europa Hispánica

Durante dos siglos el negro fue el color distintivo de los reyes de España. Su uso parece haber tenido desde un principio una connotación grave y eclesiástica por estar asociado al luto y a los hábitos de órdenes religiosos, pero también resultó de la influencia directa de la corte de Borgoña, cuyo ceremonial fue adoptado como etiqueta de la Casa de Austria. En el ámbito de la Monarquía Hispánica, el negro pasó a convertirse en signo de autoridad y poder, no sólo propio del rey, sino de toda la corte y en general de la administración de los territorios de la Corona.

Gracias a la importación de nuevas materias tintóreas de América, España fue en gran parte responsable de la propagación internacional de un negro intenso y solemne que se convirtió además en una moda percibida como genuinamente española por otras cortes europeas que la imitaron por su prestigio. Esta ponencia explora las implicaciones políticas y económicas del «negro español», así como el punto de vista que sobre él manifestaron los extranjeros en sus relaciones de viaje a la corte de España.

José Luis Colomer es autor de:

“Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la Isla de los Faisanes”, en **Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII**, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, 488 pp.

Black and the image of the king

José Luis Colomer

Centro de Estudios Europa Hispánica

Black was the distinctive colour worn by Spanish kings for two centuries. Its use appears to have had grave and ecclesiastical connotations from the outset, as it was associated with mourning and the habits of religious orders, though it also stemmed from the direct influence of the Burgundian court, whose ceremonial was adopted as the etiquette of the House of Austria. In the environment of the Spanish monarchs black became a sign of authority and power, not only of the king but of the whole court and of the administration of Crown territories in general.

Thanks to the importation of new dyestuffs from America, Spain was largely responsible for the international dissemination of a deep, solemn black that furthermore became a fashion that was perceived as genuinely Spanish by other European courts, which imitated it on account of its prestige. This paper explores the political and economic implications of «Spanish black» and the points of view expressed on it by foreigners in their accounts of journeys to the Spanish court.

José Luis Colomer is author of:

“Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la Isla de los Faisanes”, en **Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII**, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, 488 pp.

Vestido y atuendo de las reinas de la Casa de Austria

Rosa M. Martín i Ros

Museo Textil y de Indumentaria, Barcelona

El vestido cortesano marcaba las normas y los cambios indumentarios durante los siglos XVI y XVII. En la corte, el personaje femenino más importante y más imitado en su forma de vestir fue la reina, por lo que la forma de vestir de las reinas de la Casa de Austria marcó la de la corte española y la de las demás cortes europeas, especialmente durante la segunda mitad del siglo XVI, por la influencia que tuvo el traje español en Europa. La forma del vestido femenino es la de dos conos unidos por sus vértices en la cintura, muy estrecha. El superior, invertido, cubría totalmente el cuerpo y el cuello femenino y hacía desaparecer sus formas mediante el cartón de pecho. El inferior, recto, era ancho, sostenido por el verdugado sobre el que descansaban las faldas en forma geométrica.

Durante el siglo XVII el vestido de las reinas de España fue llevado sólo por la corte española, pero no imitado en el resto de Europa. Las reinas de España abandonaron las formas cónicas del vestido. Éste adquirió formas ovaladas. El cuerpo, ajustado en la cintura, era plano por la cotilla, que hacía desaparecer el pecho, se ensanchaba en óvalo en la parte superior, mediante el escote en barca que dejaba mostrar el cuello. La falda era un óvalo, con su parte delantera y trasera casi planas y los laterales de gran volumen, sostenidos por el guardainfante. El peinado, plano en la parte superior de la cabeza, se ensanchaba lateralmente a ambos lados de la cara, siguiendo la misma forma de óvalo. Todas las reinas de España procedentes de otras casas reales adoptaron esta forma indumentaria.

Durante el reinado de Carlos II las formas vestimentarias se exageraron en lo que concierne al escote, que dejaba ver los hombros, y la gran anchura del guardainfante. A finales del reinado las formas cortesanas francesas en el vestir se introdujeron paulatinamente en la Casa Real española.

Dress and attire of the queens of the House of Austria

Rosa M. Martín i Ros

Museo Textil y de Indumentaria, Barcelona

Court dress dictated the standards and changes in dress habits during the 16th and 17th centuries. The most prominent lady of the court, and the one whose style of dress was most widely imitated, was the queen; the way of dress of the queens of the House of Austria therefore marked that of the Spanish and other European courts, especially during the second half of the 16th century, owing to the influence of Spanish costume in Europe. The shape of ladies' clothing consisted of two cones joined by the vertices at the waist, which was very narrow. The upper inverted cone fully covered the woman's torso and neck and the stiff bodice totally flattened her forms. The lower, upright cone was broad and supported by the farthingale that held out the skirts in a geometric shape.

During the 17th century the costume of the queens of Spain was only worn by the Spanish court; it was not imitated in the rest of Europe. The Spanish queens abandoned the conical shapes and their dress developed oval forms. The bodice, which was tight-fitting at the waist, had a corset that flattened the bust and broadened to an oval in the upper part by means of a straight neckline that revealed the neck. The skirt was an oval, almost flat at the front and back and very voluminous at the sides, held out by a type of farthingale known as *guardainfante*. The hairstyle was flat at the front and broader at the sides, displaying in the same oval shape. All the queens of Spain from other royal houses adopted this style of dress.

During the reign of Charles II forms of dress became more exaggerated as to neckline, which revealed the shoulders, and the width of the farthingale. At the end of the reign French court fashion gradually found its way into the Spanish Royal Household.

Quién viste a los reyes: real guardarropa y sastres de cámara

María José García Sierra

Conservadora, Ayuntamiento de Madrid

En esta ponencia se presentará la organización de la Real Casa durante los siglos XVI y XVII a partir de los *oficium* relacionados con la compra, creación y mantenimiento de las indumentarias reales en función del ceremonial regio, así como algunas de las condiciones de trabajo de estos gremios en la Corte.

A su vez, se ofrecerá una relación documentada de 105 operarios que trabajaban en estos *oficium* (sastres, zapateros, calceteros, cordoneros, peleteros, sombrereros, etc.), mostrando, a través de algunos retratos de pintores de cámara como Velázquez, Sánchez Coello o Carreño de Miranda, las piezas de las indumentarias de las personas reales que podrían identificarse como confeccionadas por esos artífices.

Who dresses the king and queen: royal wardrobe and court tailors/dressmakers

María José García Sierra

Curator, Ayuntamiento de Madrid

This paper will discuss the organisation of the Royal Household during the 16th and 17th centuries, examining the trades related to the purchase, fashioning and maintenance of royal clothing in connection with royal ceremonial, and some of the conditions in which these guilds worked at the court.

It will also provide a documented list of 105 skilled workers belonging to these trades (tailors and dressmakers, cobblers, hosiers, cord makers, furriers, milliners, etc.) showing, through some portraits of court painters such as Velázquez, Sánchez Coello and Carreño de Miranda, the garments of these members of royalty that could be identified as fashioned by these craftsmen.

Las leyes suntuarias españolas y la restricción del lujo en el vestir

Ruth de la Puerta

Universidad de Valencia

En esta ponencia se presentarán, enmarcadas en el contexto cultural de la época, las leyes suntuarias dictadas por los reyes en la España de los siglos XVI y XVII contra la moda en el vestir y recogidas en la *Nueva recopilación*. Para ello, se definirán las voces mencionadas en la legislación a partir del *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (Madrid, 1611) y el *Diccionario de Autoridades* (1726, 1734, 1737). Igualmente veremos la representación de las prendas en las fuentes gráficas de la época (pintura, grabados y trajes) y en la literatura artística del vestir –como los de Juan de Álcega (Álava, 1580, 1588), Diego de Freyle (Sevilla, 1617), Francisco de la Rocha (Valencia, 1618) o Martín de Andújar (Madrid, 1640)–, y trataremos de justificar el dictamen de las leyes a través del estudio de los diarios de extranjeros que narraron los viajes de los reyes y personajes importantes a España, recopilados por Garcia Mercadal en el libro *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Asimismo, buscaremos la representación de estas prendas en cuadros de diversos museos nacionales como el Prado o el del Traje de Madrid.

Ruth de la Puerta es autora de:

La segunda piel. Historia del traje en España (del siglo XVII al XIX)

Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, 330 pp.

The Spanish sumptuary laws and the restriction of luxury in dress

Ruth de la Puerta

Universidad de Valencia

This paper will address, in the cultural context of the age, the sumptuary laws issued by the Spanish kings in the 16th and 17th centuries against fashion in dress as compiled in the *Nueva recopilación*. For this purpose the vocabulary mentioned in the legislation will be defined using Sebastián de Covarrubias' *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611) and the *Diccionario de Autoridades* (1726, 1734, 1737). We will also examine garments represented in visual sources of the period (painting, engravings and costume) and in artistic literature on dress—such as that of Juan de Álcega (Álava, 1580, 1588), Diego de Freyle (Seville, 1617), Francisco de la Rocha (Valencia, 1618) and Martín de Andújar (Madrid, 1640)—and will attempt to account for the judgement expressed in the laws by studying foreigners' diaries recounting the journeys made to Spain by kings and queens and important personages, which are compiled by Garcia Mercadal in the book *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. We shall also see how these garments are depicted in paintings in various national museums such as the Prado and the Museo del Traje in Madrid.

Ruth de la Puerta is author of:

La segunda piel. Historia del traje en España (del siglo XVII al XIX)

Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, 330 pp.

Modas españolas y leyes suntuarias en la Italia de los Austrias

Gabriel Guarino

University of Ulster

Las leyes suntuarias por motivos sociales, económicos y morales o religiosos son comunes a toda la Europa de la primera Edad Moderna, de modo que, en este sentido, la demarcación de las diferencias entre varios individuos o grupos sociales en los territorios italianos de la Corona Española tiene que ser estudiada en su amplio contexto geográfico e histórico.

Esta comunicación se propone analizar cómo afrontaron los virreyes y los gobernadores la cuestión del lujo y las modas en las ciudades italianas de Nápoles, Palermo, Cagliari y Milán. Para ello nos centraremos en el gran éxito del traje español (masculino y femenino) durante los años de la Contrarreforma y el apogeo del poder político de España, con sus repercusiones morales y sociales, como la distinción de judíos y musulmanes, o la prohibición de las modas francesas. Además, prestaremos atención a las distintas reacciones de la población local en dichos centros urbanos.

Gabriel Guarino es autor de:

The Communication of Appearances: Dress and Identity in the Early Modern World

(Multiple session, Renaissance Society of America Annual Meeting)

Chicago, 3-5 abril, 2008

Spanish fashions and sumptuary laws in Habsburg Italy

Gabriel Guarino

University of Ulster

For social, economic and moral and religious reasons, sumptuary laws are common to the whole of Early Modern Age Europe and in this respect the demarcation of the differences between various individuals or social groups in the Italian territories of the Spanish Crown needs to be studied in its broader geographical and historical context.

This paper sets out to analyse how viceroys and governors addressed the question of luxury and fashions in the Italian cities of Naples, Palermo, Cagliari and Milan. For this purpose we will focus on the great success of Spanish costume (male and female) during the years of the Counter-Reformation and rise of Spain's political power, with its moral and social repercussions such as the distinction of Jews and Muslims and the prohibition of French fashions. We shall also pay attention to the different reactions of the local population in these cities.

Gabriel Guarino is author of:

The Communication of Appearances: Dress and Identity in the Early Modern World

(Multiple session, Renaissance Society of America Annual Meeting)

Chicago, 3-5 abril, 2008

La importación de los tejidos extranjeros

Lucina Llorente

Museo del Traje, Madrid

La riqueza y buen gusto en el arte de los tejidos era un signo más del poder del Imperio. España destacaba por su producción de materias primas, como la magnífica lana merina o el desarrollo de su sericultura, sin olvidar los metales nobles que, provenientes de América, eran utilizados en los suntuosos tejidos del momento.

También de América llegaban las materias tintóreas que desde España se distribuían al resto de Europa. Mención especial merecen el palo de campeche, con que obtener un negro total (conocido como «ala de cuervo» y adoptado por los Austrias como color de su «traje a la española»), o la cochinilla, con la que se conseguía el rojo más brillante conocido, que la propia Iglesia eligió para vestir a sus cardenales por su belleza y exclusividad.

La rica España de los descubrimientos despertó el interés de muchos tejedores italianos y, si durante la Edad Media los tejidos hispanomusulmanes habían destacado en toda Europa, fue con el Renacimiento cuando los diseños italianos se convirtieron en los modelos universales del arte textil. Ya en el siglo XV existían talleres de terciopeleros italianos registrados en Valencia, y los maestros artesanos textiles españoles aprovecharon esta influencia para recrear sus propios diseños.

En esta ponencia se seguirá la evolución de dichos tejidos a través de la galería de retratos de la Casa de Austria.

Lucina Llorente es autora, junto a Amalia Descalzo, de:

El color: expresión pictórica de la moda, en Modachrome: El color en la historia de la moda

Madrid, 2007

The importation of foreign textiles

Lucina Llorente

Richness and good taste in textile art was a further sign of the power of the Empire. Spain stood out for its production of raw materials, such as its magnificent merino wool and the development of its silk raising, in addition to the noble metals from America used for the sumptuous textiles of the period.

Also from America came the dyestuffs that were distributed to the rest of Europe from Spain. Special mention should be made of logwood, from which total black was obtained (referred to in Spanish as *ala de cuervo* (lit. “crow’s wing”) and adopted by the Habsburgs as the colour of their “Spanish-style dress”), and cochineal, which produced the brightest red known that was chosen by the Church itself to dress its cardinals on account of its beauty and exclusiveness.

The wealthy Spain of the discoveries aroused the interest of many Italian weavers and while Spanish-Muslim textiles had been prominent throughout Europe in the Middle Ages, it was during the Renaissance when Italian designs became the universal models for textile art. By the 15th century there were Italian velvet makers’ workshops registered in Valencia, and Spanish master craftsmen took advantage of this influence to create their own designs.

The paper will trace the development of these textiles through the portrait gallery of the House of Austria.

Lucina Llorente is author, together with Amalia Descalzo, of:

El color: expresión pictórica de la moda, en Modachrome: El color en la historia de la moda

Madrid, 2007

La indumentaria en la lírica del Siglo de Oro

Jaime Olmedo

Diccionario Biográfico, Real Academia de la Historia, Madrid

Durante el Siglo de Oro, al igual que en las artes plásticas o en otros géneros literarios con representación escénica, también en la lírica hay referencias a la indumentaria de la época. Los escritores clásicos españoles mencionan diferentes aspectos del vestir con distintas finalidades. Hay alusiones directas a los indumentos femeninos en la lírica amorosa, a los cortesanos en la poesía de circunstancias, al resto de hábitos en los poemas morales y en los satíricos, pero también hay referencias indirectas en las que tales elementos aparecen formando parte de imágenes poéticas o figuras retóricas o constituyendo la materia sobre la que se desarrollan algunos de los tópicos literarios de la lírica áurea.

En el momento de mayor esplendor literario de la cultura española, autores como Quevedo, Góngora, Lope de Vega, y otros poetas a su lado menores, retratan su sociedad a través de sus obras y, en concreto, a través de su poesía. La vestimenta, como uno de los aspectos de su coetaneidad, queda ilustrada en sus versos. Dentro de un amplísimo corpus de textos pueden espigarse estrofas que reflejan los usos indumentarios de la época, y sistematizar así estas referencias con indicación de sus principales sentidos, aportando conclusiones novedosas sobre la presencia del vestir en la lírica española del Siglo de Oro.

Clothing in Golden Age poetry

Jaime Olmedo

Diccionario Biográfico, Real Academia de la Historia, Madrid

During the Golden Age, as in the visual arts and other literary genres performed on the stage, we also find references to the costume of the period in lyric poetry. The Spanish classical writers mention different aspects of dress for different purposes. There are direct allusions to female clothing in love poetry, to courtiers in poetry of circumstance, and to other types of attire in moral and satirical poetry, but there are also indirect references in which these elements form part of poetic or rhetorical images or provide subject matter for the development of some of the literary topics of Golden Age poetry.

When Spanish culture was at the height of its literary splendour, authors such as Quevedo, Góngora, Lope de Vega and other lesser poets portrayed their society through their works and, specifically, through their poetry. Dress, one of the aspects of their everyday life, is illustrated in their verses. From a very extensive corpus of texts it is possible to pick out verses that reflect the dress habits of the age and accordingly systematise these references indicating their main meanings, allowing novel conclusions to be drawn on the presence of costume in Spanish Golden Age poetry.

Lírica y seducción: las «tapadas» en la literatura del Siglo de Oro

Carmen Peraita

Vilanova University, Philadelphia

La vestimenta representa un ámbito de especial significación en la organización social del Renacimiento. El lucimiento de los trajes y la bizarría de las alhajas que «pide el estado y calidad» son una pieza crucial de la validación del ámbito nobiliario en la sociedad cortesana. El atuendo del noble, hecho para ser admirado y codiciado, cobra protagonismo. Los textos se detienen en la descripción de las prendas que «sacan» los grandes, la singularidad de sus joyas, la opulencia de las libreas. La distinción y decoro del atuendo se estudian con pormenor en los tratados de cortesía, sus significaciones se celebran en relaciones de fiestas, escritos de ficción y escenarios de la comedia.

El tapado ofrecía estrategias de actuación que permitían soslayar la rígida política vestimentaria de la identidad nobiliaria. Así, la «antigüedad» del tapado, su dimensión bíblica, su trasfondo clásico, su conveniencia y males, reciben extraordinaria atención en la pluma de letrados, moralistas, humanistas, predicadores, viajeros y poetas. No obstante, la historia de las prácticas culturales del tapado resulta difícil de definir con precisión, como difícil es reconstruir sus implicaciones sociales en un ámbito cultural más amplio, el de las formas del anonimato.

A través de un corpus de textos teatrales, esta ponencia estudia aspectos de esos del horizonte social en el que se mueven las damas tapadas, y la variedad de prácticas culturales urbanas de protagonismo femenino que revelan.

Poetry and seduction: the «tapadas» in Golden Age literature

Carmen Peraita

Vilanova University, Philadelphia

Dress is a particularly significant field in Renaissance social organisation. Displaying clothing and splendid jewels that «status and quality require» played a crucial role in validating the noble environment in court society. The noble's attire, made to be admired and coveted, was of paramount importance. Texts dwell on descriptions of the garments «brought out» by grandees, the singularity of the jewels, and the opulence of livery. The distinction and decorum of attire is studied in detail in treatises on courtesy, and its significances are celebrated in accounts of festivities, fiction writings and stage sets for plays.

Covering oneself provided strategies for action that enabled the strict dress policy of aristocratic identity to be shunned. Accordingly, the «ancientness» of the practice of covering and its biblical dimension, classical connotations, appropriateness and evils are given an extraordinary amount of attention by the pens of scholars, moralists, humanists, preachers, travellers and poets. Nonetheless, the history of the cultural practices of covering is difficult to define accurately, just as it is difficult to reconstruct its social implications in a broader cultural environment, that of forms of anonymity.

Through a corpus of theatrical texts, this paper studies aspects of the social circles in which veiled women move and the variety of chiefly female urban cultural practices they reveal.

El escenario, la calle y el lienzo: teatros de la moda en la España del Siglo de Oro

Amanda Wunder

University of New Hampshire

Laura R. Bass

Tulane University

Existe un corpus fascinante pero poco estudiado de cuadros anónimos, muchos de ellos en los depósitos de los museos y en colecciones privadas, que representan intrincadas escenas de encuentros sociales en los escenarios urbanos más de moda en aquella época: monjas y «tapadas», monjes y galanes, viajeros y soldados, aguadores y criados que representan las comedias de la vida urbana en el Arenal y en la Alameda de Sevilla o en el paseo del Prado y en la carrera de San Jerónimo de Madrid. No vemos estas pinturas como prueba documental de lo que pasaba en realidad en las calles madrileñas o sevillanas, sino como una forma de entretenimiento con fuertes paralelismos con el teatro contemporáneo, donde el traje desempeñaba un papel fundamental en la construcción de las identidades y la mediación de las relaciones sociales.

Algunas semejanzas sorprendentes entre la descripción de los personajes y las situaciones que muestran la literatura y las artes plásticas indican que los dominios del escenario, la calle y el lienzo se solapaban hasta el punto de que se difuminan los límites entre «representación» y «realidad», «moda» y «disfraz». Esta ponencia analiza en profundidad algunas de estas pinturas, recurriendo a los métodos de la historia, los estudios literarios y la historia del arte para comprender el papel activo que el vestido y la moda desempeñaban en la puesta en escena de la vida pública en la España del Siglo de Oro.

Stage--Street--Canvas: Theaters of Fashion in Golden-Age Spain

Amanda Wunder

University of New Hampshire

Laura R. Bass

Tulane University

There is a fascinating but understudied body of anonymous paintings depicting the theaters of fashion in 17th-century Spain. Canvases, many held in museum storage and private collections, present intricate scenes of social encounters in the most fashionable urban settings of the day: nuns and *tapadas*, monks and dandies, travelers and soldiers, watersellers and servants enact the dramas of urban life in the Arenal and Alameda of Seville, the Paseo del Prado and Carrera de San Jerónimo in Madrid. We see these paintings not as documentary evidence of what was actually happening in the streets of Madrid or Seville but rather as a form of entertainment with strong parallels to the contemporary theater, in which costume played a critical role in the construction of identities and the mediation of social interactions. Striking similarities between the depiction of character types and situations in the literary and visual arts suggest that the various venues of stage, street, and canvas overlapped so extensively as to blur the boundary between “representation” and “reality,” “fashion” and “costume.” This paper examines several of these paintings in depth, drawing on the methods of history, literary studies, and art history, in order to capture the dynamic roles that clothing and fashion played in the staging of public life in Golden-Age Spain.

El traje en el retrato cortesano español del siglo XVI

Almudena Pérez de Tudela

Patrimonio Nacional, Madrid

Aunque en la primera mitad del siglo XVI las influencias extranjeras sobre la moda española fueron muy patentes, durante el reinado de Felipe II (1556-1598) se instauró, por casi toda Europa, la moda española como una especie de afirmación de fidelidad política a la vez que como un medio visual para resaltar las relaciones familiares entre las diferentes cortes. Por desgracia, no conservamos muchos de esos ricos trajes y sólo nos podemos hacer una idea gracias a las relaciones contemporáneas, a las cuentas y, especialmente, a los retratos.

El rey cuidaba la realización de estas imágenes, eligiendo no sólo los momentos en que se debían ejecutar, sino las vestimentas con las que debían aparecer él mismo y los miembros principales de su familia. Son frecuentes los testimonios de visitas del monarca al taller de retratistas como Antonio Moro o Sánchez Coello, a los que imponía sus criterios.

Se pintaban retratos en momentos especiales para la vida del efigiado y se volvían a pintar con el cambio de la edad o de las modas, que rápidamente quedaban obsoletas, lo que hace de la indumentaria un eficaz método para fechar los cuadros. En esta ponencia nos fijaremos en los escogidos textiles, bordados y joyas de los que hablan los documentos escritos y que resultaban capitales en los retratos cortesanos españoles, tan parcos en elementos simbólicos y alegóricos, para resaltar el estatus del personaje.

Costume in 16th-century Spanish court portraiture

Almudena Pérez de Tudela

Patrimonio Nacional, Madrid

Although foreign influence on Spanish dress was very evident in the first half of the 16th century, during the reign of Philip II (1556-1598) Spanish fashion became established as a sort of affirmation of political loyalty and a visual means of emphasising the family ties between the different courts. Unfortunately not many of these rich costumes survive and we can only glean an idea of them through contemporary writings, accounts and, in particular, portraits.

The king took devoted attention to the fashioning of these portraits, choosing not only when they should be executed but also the attire in which he and the main members of his family should be portrayed. There are frequent testimonies of the monarch's visits to the studio of portraitists such as Anthonis Mor and Sánchez Coello, on whom he imposed his ideas.

Portraits were painted at special times in the sitter's life and again when he grew older or fashions changed—indeed, they quickly became obsolete, making clothing an effective means of dating pictures. This paper will concentrate on the choice textiles, embroideries and jewels that are described in written documents and played a crucial role in Spanish court portraits, which are so sparing in symbolic and allegorical elements, in underlining the status of the model.

Influencia de la moda española en el retrato cortesano europeo del siglo XVI

Annemarie Jordan

Investigadora

Leonor de Austria (1498-1558), hermana mayor de Carlos V, se casó por razones dinásticas y políticas con Francisco I de Francia en 1526. Durante su entrada oficial en Bayona en 1530, vistió un traje español y se comportó «como una princesa consciente de su linaje». Estaba muy orgullosa de su herencia austriaca, y su preferencia por el traje español y portugués era una estrategia deliberada para mantener su propia identidad en una corte francesa a veces hostil. Al principio de su reinado, Leonor encargó unos retratos al flamenco Joos van Cleve en los que aparecía como una reina Habsburgo de Francia. Después de 1537, cuando accedió a adoptar el traje francés a petición de Francisco I, decidió acudir a los pintores franceses Corneille de Lyon, Léonard Limosin y Antoine Trouvèon para que le hicieran nuevos retratos como reina «francesa».

Cuarenta años más tarde, en 1570, la sobrina nieta de Leonor, Isabel de Austria (1554-1592) se casó con Carlos IX. Desde el comienzo de su reinado, Isabel optó por no presentarse como una princesa de la Casa de Austria, sino que tomó como modelo a la reina madre, Catalina de Medici. La llegada de Isabel a Francia coincidió con la de Jooris van der Straeten, que tras sus servicios en las cortes de España y Portugal había ido a trabajar para la suegra de la española. Straeten se convirtió además en el pintor de la reina, codificando su imagen oficial a través de grandes retratos ceremoniales, adoptando un tipo de pintura muy apreciada en la Casa de Habsburgo pero nueva en Francia, donde imperaba el estilo de François Clouet.

Esta ponencia presentará las semejanzas y las diferencias entre las estrategias que adoptaron Leonor e Isabel de Austria para proyectar su imagen, tanto en el vestir como en la política, a través de sus pintores favoritos de la corte de los Valois.

Annemarie Jordan es autora, junto a Giuseppe Bertini, de:

Il guardaroba di una principessa del Rinascimento. L'inventario di Maria di Portogallo, sposa di Alessandro Farnese

Parma, Historia Parmensis, 1999

Influence of Spanish fashion on European 16th century court portraiture

Annemarie Jordan

Independent Scholar

Leonor of Austria (1498-1558), the eldest sister of the Emperor Charles V, was married, for dynastic and political reasons to the French king, François I, in 1526. During her formal entry into Bayonne, Leonor wore Spanish dress, bearing herself, “like a princess conscious of her line.” Leonor took great pride in her Habsburg heritage, and her preference for Spanish and Portuguese dress was a deliberate maneuver to preserve her own identity at a sometimes hostile French court. At the beginning of her reign, Leonor commissioned portraits by the Fleming Joos van Cleve, in which she was imaged as a Habsburg queen of France. After 1537, when she conceded to adopt French clothes, she chose to patronize the French portraitists Corneille de Lyon, Léonard Limosin, and the recently discovered Antoine Trouv on, in order to create novel portraits of her as a “French” queen.

Forty years later, Leonor’s great niece, Isabel (Elisabeth) of Austria (1554-1592) married Charles IX in 1570. From the onset of her reign, Isabel chose not to represent herself as an Austrian Habsburg princess, but modeled herself in dress and fashion after the Dowager Queen, Catherine de Medici. Isabel’s arrival in France coincided with that of Jooris van der Straeten, who after sixteen years of service at the Spanish and Portuguese courts, came to work for Isabel’s mother-in-law. Straeten also became the new queen’s painter, codifying her official image through large ceremonial portraits, adopting a portrait style beloved at the Habsburg court, but novel to France, where the style of François Clouet reigned.

This paper will present the analogies and differences in the strategies used by Leonor and Isabel of Austria to project themselves, both in dress and in politics, through their favorite court portraitists, at the Valois court.

Annemarie Jordan is author, with Giuseppe Bertini, of:

Il guardaroba di una principessa del Rinascimento. L’inventario di Maria di Portogallo, sposa di Alessandro Farnese

Parma, Historia Parmensis, 1999

Moda española en la retratística aristocrática del Milanesado

Paola Venturelli

Università dell'Insubria, CVPCL, Como

Esta ponencia investiga las distintas formas del vestido a la española utilizadas por las damas de Milán (donde había talleres de tejidos, bordados, cintas, joyería, etc., a los que recurrían las principales cortes de Europa) entre la segunda mitad del siglo XVI y el siglo XVII. Lo haremos a partir del retrato de Margarita Trivulzio, casada en 1551 con Giulio Cesare Borromeo (conde de Angera) y madre de Renato (el conde citado en el famoso *Libro del sarto*, que se conserva en la Biblioteca e Fondazione Querini Stampalia de Venecia).

Además, se estudiarán los lazos entre la poderosa familia milanese de los Trivulzio y los Gonzaga a través de los inventarios de las dotes de Laura Gonzaga Trivulzio (1560) y Caterina Gonzaga de Castro (1596). También examinaremos a la luz de los datos que tenemos sobre la moda de inspiración española y sobre los materiales milaneses (tejidos, joyas, etc.) los cuatro retratos de Eleonora Gonzaga, futura emperatriz de Habsburgo (1622), realizados por Peter Paul Rubens, Frans Pourbus, Giusto Sustermans y Lucrina Fetti.

Paola Venturelli es autora de:

Vestire e Apparire. Il sistema vestimentario femminile nella Milano spagnola (1539-1679)

Roma, Bulzoni, 1999, 220 pp.

Spanish fashion in the aristocratic portraiture of the Duchy of Milan

Paola Venturelli

Università dell'Insubria, CVPCL, Como

This paper explores the different forms of Spanish-style dress worn by the ladies of Milan (where there were workshops that fashioned textiles, embroidery, ribbons, jewellery and other items, which supplied the leading courts in Europe) between the second half of the 16th century and the 17th century. This analysis is based on the portrait of Margarita Trivulzio, who married Giulio Cesare Borromeo (Count of Angera) in 1551 and was the mother of Renato (the count quoted in the famous *Libro del sarto* housed in the Biblioteca e Fondazione Querini Stampalia in Venice).

It will also explore the links between the powerful Milanese Trivulzio and Gonzaga family through the inventories of the dowries of Laura Gonzaga Trivulzio (1560) and Caterina Gonzaga de Castro (1596). We will likewise examine the four portraits of Eleonora Gonzaga, future Habsburg empress (1622), by Peter Paul Rubens, Frans Pourbus, Giusto Sustermans and Lucrina Fetti in the light of the information we possess on Spanish-inspired fashion and Milanese materials (textiles, jewels, etc.).

Paola Venturelli is author of:

Vestire e Apparire. Il sistema vestimentario femminile nella Milano spagnola (1539-1679)

Roma, Bulzoni, 1999, 220 pp.

Catalina de Aragón en la corte de Londres

Maria Hayward

Textile Conservation Centre, University of Southampton

Enrique VIII tuvo cuatro mujeres inglesas y dos extranjeras, pero todas ellas desempeñaron un papel fundamental en su corte. Esta ponencia pretende explorar hasta qué punto se integró Catalina en la vida social, política y religiosa de la corte de Inglaterra, y hasta qué punto se esperaba que una reina extranjera se adaptara a las costumbres y las convenciones sociales de su nueva patria y de su esposo, pero también si esas expectativas eran realistas.

Examinaremos las cuentas de los guardarropas en busca de datos sobre el vestuario de la propia Catalina y de las libreas que procuraba a los miembros de su Casa. Leeremos cartas y otros documentos para acercarnos a sus intereses, sus relaciones sociales y sus alianzas políticas. Exploraremos fuentes pictóricas para ver si el tipo de trajes que Catalina llevaba en público se asociaba más con Inglaterra o con España, y si sus retratos seguían la línea de los de otras mujeres de la corte inglesa.

Es probable que, habiendo vivido en aquella corte durante más de treinta años, Catalina adoptara al menos en parte la lengua, la cultura y las costumbres inglesas. Sin embargo, aún está por ver hasta qué punto siguió siendo una española vestida con ropas inglesas, y ésa es precisamente la cuestión que quiere aclarar esta ponencia.

Maria Hayward es autora de:

Dress at the Court of Henry VIII. A Study in Magnificence

Leeds, Maney, 2007, 398 pp.

Catherine of Aragon at the court of London

Maria Hayward

Textile Conservation Centre, University of Southampton

Henry VIII had four English wives and two foreign brides who all played a pivotal role in the social and political life of his court. This paper seeks to explore how far Catherine was integrated into the social, political and religious life of the English court, how far a foreign queen was expected to adapt to the social *mores* of her new home and husband and whether such expectations were realistic. Wardrobe accounts will be examined for evidence of Catherine's personal dress and for the livery that she provided for her household. Letters and other documents will be read for evidence of her interests, social connections and political allegiances. Visual sources will be explored to see whether Catherine presented herself in styles of dress that were particularly associated with England or Spain and whether her style of portraiture was in line with that followed by women at the English court. It seems likely that Catherine could not avoid acquiring the vestiges of English language, culture and habits, as she was resident in the country for over thirty years. However, how far she remained a Spanish woman in English clothing is open to question and this paper seeks to provide an answer.

Maria Hayward is author of:

Dress at the Court of Henry VIII. A Study in Magnificence

Leeds, Maney, 2007, 398 pp.

Leonor de Toledo en la Florencia de los Medici

Bruna Niccoli

Università di Pisa

Esta ponencia aborda la historia del traje durante el ducado de Cosme I de Medici, desde su boda con Leonor de Toledo en 1539 hasta 1562, año en que murió la noble española, que introdujo en la moda de Florencia un gusto femenino nuevo e influencias extranjeras. La duquesa impuso además su estilo oficial en la corte y entre las clases dominantes, como demuestran los documentos mediceos.

Buena parte de esta investigación se basa en el análisis de fuentes literarias y de documentos procedentes de los archivos de Florencia, con resultados en gran parte originales, ya que hasta ahora contábamos con muy pocas noticias sobre esta moda aristocrática. La lectura del *Guardaroba*, un documento privado de los Medici, permite elaborar una reconstrucción detallada del vestuario de Leonor; sus distintas prendas, los bordados, tocados, recamados, el nido de abeja y las telas que se necesitaban para confeccionarlas.

La duquesa se ocupaba personalmente de su vestuario y marcaba su propio estilo, y la moda empezó a desempeñar un papel nuevo en Florencia, convirtiéndose en un elemento esencial de la corte y de la demostración de la pompa y el poder de los Medici durante las celebraciones públicas. Los documentos describen ceremonias oficiales en las que Florencia vio a Leonor y a la familia ducal vistiendo elegantes trajes. En la Toscana se han conservado dos vestidos de mujer del estilo de Leonor de Toledo: uno apareció en una tumba (Galleria del Costume, Florencia) y el otro perteneció probablemente a una de las damas de honor de la duquesa (Galleria di Palazzo Reale, Pisa).

Bruna Niccoli es autora, junto a Roberta Orsi Landini, de:

MODA A FIRENZE 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza

Florencia, Pagliai Polistampa, 2005, 256 pp.

Eleonora de Toledo in Medici Florence

Bruna Niccoli

Università di Pisa

This paper investigates the history of dress during the dukedom of Cosimo I Medici, covering the period from his wedding to Eleonora de Toledo (1539) to the year 1562, when the Spanish noblewoman died.

Eleonora introduced in Florence a new female taste and foreign influences on style. The Duchess imposed the predominance of her official style fashion for the court and the ruling classes, as documented by Medici records.

Much of this research is original and based on the analysis of literary sources and archives in Florence, one of the oldest Italian states; until now we had very few records on this aristocratic fashion. The reading of the *Guardaroba*, a private Medici document, allows a detailed reconstruction of the wardrobe of Eleonora: the individual garments, the embroiderers, the hairstyles, the needlework, the smocks and the types of fabrics needed for this fashion.

The Duchess personally attended to and chose the style of her own clothing. Fashion played a new role in Florence and became part of the court and of the display of Medici pomp and power during public celebrations. **On state ceremonies and on** both happy and unhappy occasions, Eleonora and the ducal family dressed in elegant costumes, as unpublished written documents describe.

Two examples of Eleonora de Toledo's fashion survive in Tuscany: one of these costumes was discovered in her tomb (Galleria del costume, Florence), and the other was probably worn by one of her ladies in waiting (Galleria di Palazzo Reale, Pisa).

Bruna Niccoli is author, with Roberta Orsi Landini, of:

MODA A FIRENZE 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza
Firenze, Pagliai Polistampa, 2005, 256 pp.

Catalina Micaela en la corte de Saboya

Franca Varallo

Università di Torino

La infanta Catalina Micaela contrajo matrimonio con el duque Carlo Emmanuele I de Saboya en 1585. Tras el matrimonio, que se celebró en España, los esposos emprendieron el viaje de regreso a Italia. La llegada a Turín de la nueva duquesa marcó el inicio de una nueva fase cultural y política que caracterizó los primeros quince años del reinado de Carlo Emmanuele I. La influencia española fue determinante no sólo en las decisiones relativas a la política exterior, sino sobre todo en el seno de la corte, donde Catalina Micaela vivió según sus propias costumbres, difundiendo entre la nobleza el gusto y la moda españoles.

A pesar de los numerosos estudios que existen sobre la historia saboyana entre los siglos XV y XVI, todavía queda mucho por investigar sobre la figura y el papel de la infanta, que, lejos de ser ajena a la política y al gobierno del Estado, como tiende a repetir la tradición histórica, fue una mujer capaz de dirigir el gobierno durante las numerosas y largas ausencias de su marido. Su Casa, completamente autónoma desde el punto de vista económico y ceremonial, marcó profundamente el estilo de vida de la corte de los Saboya durante mucho tiempo, incluso después de su muerte.

Esta ponencia pretende presentar un primer examen de los documentos conservados en los archivos turineses, desde los registros de cuentas y el inventario de bienes elaborado unos meses después de la muerte de la duquesa (que da noticias sobre el gusto de Catalina, la riqueza de sus trajes y sus joyas) hasta la producción retratística y literaria.

Franca Varallo es autora de:

Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria (Relación anónima de 1858, con introducción y notas de F. Varallo)

Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990, 160 pp.

Catherine Michelle at the court of Savoy

Franca Varallo

Università di Torino

The Infanta Catherine Michelle (Catalina Micaela) married Duke Charles Emmanuel I of Savoy in 1585. After the wedding, which was held in Spain, the spouses set off on their return journey to Italy. The new duchess's arrival in Turin ushered in a new cultural and political period that characterised the first fifteen years of Charles Emmanuel I's reign. Spain had a determining influence not only on foreign-policy decisions but above all on the court, where Catherine Michelle followed her own customs, spreading Spanish taste and fashion among the nobility.

Despite the numerous existing studies on the history of Savoy between the 15th and 16th centuries, there is still much research to be done on the figure and role of the infanta, who, far from being unconcerned with politics and government of the state, as historical tradition tends to repeat, was a woman capable of running the government during her husband's numerous and long absences. Her Household, which was completely autonomous from the economic and ceremonial point of view, deeply marked the lifestyle at the court of Savoy for a long time, even after her death.

This paper aims to present an initial examination of the documents housed in the archives of Turin, ranging from records of accounts and the inventory of possessions drawn up a few months after the duchess's death (which tells of Catherine's taste and the sumptuousness of her clothing and jewels) to portraits and literary production.

Franca Varallo is author of:

Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria (Relación anónima de 1858, con introducción y notas de F. Varallo)

Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990, 160 pp.

Isabel Clara Eugenia en la corte de Bruselas

Emilie E.S. Gordenker

National Gallery of Scotland, Edimburgo

La infanta Isabel Clara Eugenia pasó buena parte de su vida adulta como regente de los Países Bajos españoles. Durante el desempeño de su cargo desarrolló un fino sentido para la pompa y las relaciones públicas, y es de suponer que utilizó el vestido para cultivar su imagen. Como no se conservan inventarios ni otros documentos que indiquen lo que realmente llevaba, en esta ponencia se examinarán los retratos de la infanta durante su regencia en los Países Bajos. Estas representaciones indican que Isabel –quien utilizaba el vestido para proyectar tanto su autoridad política como su devoción religiosa– cuidaba su aspecto y que el vestido era una parte esencial de la construcción de su imagen.

Emilie Gordenker es autora de:

VAN DYCK and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture

Turnhout, Brepols, 2001, 297 pp.

Isabella Clara Eugenia at the court of Brussels

Emilie ES Gordenker

National Gallery of Scotland, Edimburgo

The Infanta Isabella Clara Eugenia spent much of her adult life as the regent of the Spanish Netherlands. In this capacity, she developed a finely honed sense of pageantry and public relations, and it is to be expected that she used clothing to cultivate her image. As no inventories or other documentation survive to indicate what Isabella really wore, this lecture will examine depictions of the Infanta during her tenure in the Netherlands. These representations indicate that Isabella managed her appearance carefully, and that clothing was an integral part of this image-making. She used dress to project both her political authority and her piety.

Emilie Gordenker is author of:

VAN DYCK and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture

Turnhout, Brepols, 2001, 297 pp.

Mariana y Margarita de Austria, emperatrices en Viena

Beatrix Bastl

Akademie der bildenden Künste, Viena

Esta ponencia se centra en el cambio del código indumentario en la corte de Viena durante el siglo xvii, que pasó de la influencia española —no sólo debida a las mujeres de la familia Habsburgo— a una forma de vestir mucho más «europea».

Mariana y Margarita María Teresa tenían algo en común, y es que ninguna de ellas pasó mucho tiempo en la corte austriaca: la primera unos quince años y la segunda sólo siete. En ambos casos, las casas reales de las españolas se consideraban extranjeras y poco aptas para las costumbres, los usos y las necesidades austriacas, cosa que también les ocurría a las princesas austriacas en España. En Austria vestían a la española y llevaban tocados también españoles, aunque el abandono de esta costumbre fue muy apreciado en la corte y alcanzó rápida difusión. Las princesas tenían que modificar su modo de vestir al llegar a la frontera del país del que se convertían en reinas. En cualquier caso, la influencia que las consortes extranjeras podían ejercer era muy limitada. Su atuendo resultaba extraño, lo que explica la expresión alemana «¡Esto me suena a español!» que se emplea en esa lengua cada vez que no se entiende algo.

The change witnessed in the 17th century/Spanish Infantas at the Austrian Court

Beatrix Bastl

Akademie der bildenden Künste, Viena

This paper concentrates on the shift in the 17th-century dress code from Spanish influence—not only due to the Spanish Habsburg women—to a much more decidedly 'European' way of dress.

Maria Anna and Margarita Maria Teresa had one thing in common; neither remained for long at the Austrian court: Maria Anna for about 15 years, Margarita Maria Teresa only 7 years. In both cases the royal household of the Spanish women was regarded as foreign, not apt for Austrian 'habits', behaviour and needs. The same was true of the Austrian princesses in Spain. Their clothing in Austria was Spanish, as were their hairstyles, but when they started to change this, it was highly appreciated and publicised. Brides had to modify their style of dress at the border with the country of which they became queens. In any case, the influence foreign consorts could impose was strictly limited. Their attire was perceived as rather strange, especially if we think of the German saying «This seems Spanish to me!», which comes to mind every time we do not understand something.

Isabel de Valois hispanizada en la corte de Felipe II

Sylvène Édouard

Université de Lyon – III

El traje funcionaba como una frontera simbólica entre unas cortes y otras, subrayando las costumbres propias de cada una y la necesidad de que las reinas se habituaran a una nueva indumentaria. En enero de 1560, al cruzar los Pirineos, la joven Isabel de Valois, tercera esposa del Felipe II, dejó de llevar el luto francés (por su padre, Enrique II) y se presentó vestida de negro, a la española. Fue éste el primer paso para hacer que la reina se habituara a los usos de su nueva patria; el segundo fue despedir a casi todo su entorno francés.

Isabel había crecido en una corte festiva, donde (como muestran los retratos y las pinturas de tema cortesano) los vestidos eran lujosos y tenían influencias sobre todo de la moda española e italiana. Si el primer retrato de Isabel realizado en España la representa vestida a la francesa, los siguientes subrayan una majestad y un encorsetamiento muy españoles. Junto a los retratos oficiales, que subrayan la hispanidad de la reina, otros testimonios revelan a una Isabel muy francesa por su coquetería y por un frecuente cambio de atuendo abierto a modas e influencias foráneas, aunque la indumentaria española parezca haber sido la más utilizada por ella.

Elizabeth of Valois Hispanicized at the court of Philip II

Sylvène Édouard

Université de Lyon – III

Dress acted as a symbolic boundary between different courts, underlining the customs of each and the need for queens to accustom themselves to new attire. In January 1560, after crossing the Pyrenees, the young Elizabeth of Valois, the third wife of Philip II, ceased to wear French mourning dress (for her father, Henry II) and presented herself dressed in black, in Spanish style. This was the first step towards acquainting the queen with the practices of new homeland; the second was to dismiss almost her entire French retinue.

Elizabeth had grown up in a festive court where (as portraits and paintings on court themes show) clothing was luxurious and influenced Spanish and Italian fashion above all. While the first portrait painted of Elizabeth in Spain shows her dressed in French style, subsequent ones display a very Spanish majesty and corseted appearance. Together with the official portraits, which underline the queen's Spanishness, other testimonies reveal an Elizabeth who was very French in her coquettishness and her frequent changes of attire that denoted her openness to foreign fashions and influences, although it appears that she most commonly wore Spanish clothing.

María Luisa de Orleans en la corte de Carlos II

Corinne Thépaut-Cabasset

Château de Versailles

El matrimonio en 1679 de María Luisa de Orleans, infanta de Francia, con Carlos II de España dio lugar a numerosas crónicas de las cortes de estos dos reinos impresas y difundidas por la *Gazette de France*, y el *Mercure Galant* llenó varias entregas con las negociaciones matrimoniales, las ceremonias del compromiso, la crónica del enlace y la relación del viaje que realizó la joven reina desde Fontainebleau hasta Madrid.

Esta ponencia se centra en las abundantes fuentes impresas en francés (que contrastan con la escasez de material iconográfico) tanto de la boda como del viaje a España, empezando por la importancia única que concedió la prensa contemporánea a este matrimonio, al que se dedicó atención desde agosto de 1679 hasta febrero de 1680.

El relato de este viaje evoca un encuentro de dos personas reales donde la apariencia se constituye en lenguaje. Por eso se describen minuciosamente los trajes y adornos que llevan ambos. Asistimos a un diálogo en el que las dos culturas vestimentarias cumplen un papel fundamental, donde cada traje «a la española» o «a la francesa» defiende un discurso político de la apariencia y no solamente participa en la expresión del poder, sino que reivindica una identidad nacional: «uno y otro tenían una gracia maravillosa, cada uno a la moda de su nación».

A medida que la reina avanza en su viaje, va abandonando su apariencia francesa para adoptar la española y presentarse como una verdadera reina de España: «Todo el mundo quedó encantado, y los españoles empezaron desde entonces a reconocerla de verdad como su reina». Tras su entrada pública en Madrid, el cronista del *Mercure Galant* afirma: «habiendo renunciado a los trajes, al peinado, a la lengua y a las maneras españolas, ya no se podrá hacer llamar *La Lorraine Espagnolette*».

Marie Louise of Orleans at the court of Charles II

Corinne Thépaut-Cabasset

Château de Versailles

The marriage of Marie Louise of Orleans, princess royal of France, to Charles II of Spain in 1679 gave rise to numerous chronicles of the courts of these two kingdoms, which were printed and disseminated by the Gazette de France, while the Mercure Galant devoted several instalments to the marriage negotiations, engagement ceremonies, chronicle of the wedding and account of the journey made by the young queen from Fontainebleau to Madrid.

This paper focuses on the abundant printed sources in French (which contrast with the dearth of iconographic material) both on the marriage and on the journey to Spain, beginning with the unique importance attached by the contemporary press to this marriage, which received coverage from August 1679 to February 1680.

The account of this voyage evokes an encounter between two members of royalty in which appearance is a language. Therefore the costume and adornments worn by both are described in minute detail. We witness a dialogue in which the two cultures of dress play a fundamental role; each «Spanish style» or «French style» garment embodies a political discourse on appearance and not only participates in the expression of power but vindicates a national identity: «each had marvellous charm, each one in the style of its nation».

As the queen progressed on her journey she gradually abandoned her French appearance and adopted a Spanish look, presenting herself as a genuine queen of Spain: «Everyone was delighted and from then onwards the Spanish began to hail her truly as their queen». After her public entry into Madrid, the chronicler of the Mercure Galant stated: «having renounced Spanish costume, hairstyles and manners, she will no longer be able to call herself La Lorraine Espagnolette».

Ilustres caballeros ingleses vestidos a la española: la visita del príncipe de Gales a Madrid en 1623

Lesley Miller

Victoria and Albert Museum, Londres

La inesperada llegada del príncipe de Gales a Madrid en 1623 para cerrar su matrimonio con la hermana del rey de España fue, probablemente, la noticia del siglo. Los cronistas españoles de la visita dieron amplia cobertura a la magnificencia de los trajes, lo que indica la importancia de la cultura de las apariencias a la hora de recibir y atender a los dignatarios extranjeros.

Esta ponencia analizará el encuentro entre España e Inglaterra en función de la respuesta de Carlos a ese ambiente nuevo y al esplendor que se encontró. Al vestirse, debía tener en cuenta su condición de heredero al trono británico, de invitado del rey de España y de pretendiente de la infanta (y, por tanto, de posible futuro miembro de la familia de los Habsburgo). Esta investigación analiza distintos tipos de datos: primero, las ideas sobre el vestir que el padre de Carlos, Jaime VI, inculcó a sus hijos; segundo, las adquisiciones que hizo Carlos cuando llegó a Madrid y dónde las llevó; y, por último, cómo fue retratado en los pocos grabados y cuadros que se conservan de aquella época.

Lesley Miller es autora de:

Textile Cultures: Spain and England since 1500 (Congreso en ocasión del V centenario del matrimonio de Felipe II con María Tudor)

School of Art, Winchester Campus, University of Southampton, 2004

Illustrious English gentlemen dressed in Spanish style: the Prince of Wales' visit to Madrid in 1623

Lesley Miller

Victoria and Albert Museum, Londres

The Prince of Wales' surprise arrival in Madrid in March 1623 to clinch his marriage to the King of Spain's sister provided what was, arguably, the Spanish news story of the century. The Spanish chroniclers of the visit afforded substantial coverage to the magnificence of clothing, a coverage indicative of the significance of the culture of appearances in the reception and the entertainment of foreign dignitaries. This paper will discuss the encounter between Spain and England in terms of Charles' response to his unfamiliar environment and to the splendour he encountered. In clothing himself, he had to take into consideration his status as heir to the British throne, as guest of the King of Spain and as pressing suitor for the hand of the Infanta (and thus prospective future member of the extended Habsburg family). My investigation considers different forms of evidence: firstly, the ideas about dress that Charles's father, James VI and I inculcated in his sons; secondly, the actual acquisitions Charles made once he reached Madrid and where he wore them; and finally, how he was portrayed in the few engravings and paintings that survive from that period.

Lesley Miller is author of:

Textile Cultures: Spain and England since 1500 (Congreso en ocasión del V centenario del matrimonio de Felipe II con María Tudor)

School of Art, Winchester Campus, University of Southampton, 2004

Crítica y sátira del traje español en la Inglaterra del siglo XVII

Aileen Ribeiro

Courtauld Institute, Londres

Esta ponencia aborda algunas de las diferentes visiones que los ingleses tuvieron sobre España y el traje español durante gran parte del siglo XVII, a partir del año 1604, cuando se firmó la paz tras muchos años de guerra entre los dos países. Dado que se trata de una cultura predominantemente literaria (y con escasez de fuentes visuales), esta comunicación se centrará en la manera en la que aparecía el vestido español en el teatro londinense. El tema de cómo ciertas prendas llegaron a representar a la nación española se enmarca en un discurso de identidad nacional y en el contexto político.

También veremos actitudes ambivalentes de los ingleses a medida que el siglo avanza, desde la franca aversión y el temor ante España (y, en consecuencia, ante el vestido español) hasta los elogios velados hacia lo que se consideraba un estilo de vestir que había cambiado relativamente poco en comparación con la búsqueda del lujo y la novedad en la moda en otros países, especialmente Inglaterra y Francia. De hecho, a finales del siglo XVII, cuando España ya no se consideraba una amenaza seria para Inglaterra, el odio por el traje español había desaparecido casi por completo para ser sustituido por una aversión semejante hacia el francés, que se consideraba parte de la propaganda cultural –y, por ende, de las ambiciones territoriales– de Luis XIV.

Aileen Ribeiro es autora de:

Fashion and Fiction. Dress in Art And Literature in Stuart England

Londres-New Haven, Yale University Press, 2006, 352 pp.

Criticism and satire of Spanish costume in 17th century England

Aileen Ribeiro

Courtauld Institute, London

This paper discusses some of the ways in which the English perceived Spain and notions of Spanish dress for much of the 17th century, beginning with the year 1604 when peace was declared, after many years of warfare, between the two countries. In a predominantly literary culture (and a paucity of visual sources), the focus for this paper will be on how Spanish dress is represented in the London theatre.

The topic of how certain items of dress came to signify the Spanish nation is discussed within a discourse of national identity, and the context of political events. We will also note ambivalent attitudes by the English as the century progressed, from outright dislike and fear of Spain (and by implication, Spanish dress), to grudging praise for what was seen as a relatively unchanging style of costume when compared to the pursuit of luxury and novelty in fashion elsewhere, notably in England and France. Indeed by the end of the 17th century, with Spain seen as no longer a serious threat to England, hatred of Spanish dress had virtually disappeared, to be replaced by an equally venomous dislike of French dress, seen as part of French cultural propaganda and, by implication, the territorial ambitions of Louis XIV.

Aileen Ribeiro is author of:

Fashion and Fiction. Dress in Art And Literature in Stuart England

Londres-New Haven, Yale University Press, 2006, 352 pp.

Caricaturas del atuendo español en los grabados franceses

Véronique Meyer

Université de Poitiers

Esta ponencia pretende describir cómo representaban los artistas franceses el traje español entre 1635 y 1714 aproximadamente, analizando en primer lugar el grabado satírico, violentamente antiespañol, que apareció durante la Guerra de los Treinta Años y fijó el prototipo visual casi inmutable de este atuendo: gran sombrero en forma de **pot de beurre**, lechuguilla larga y calzas ceñidas que permitían identificar al español al primer golpe de vista. Después, a partir de los almanaques —mucho menos conocidos, al parecer, que las obras satíricas—, analizaremos cómo la mirada se va transformando poco a poco a partir de 1660 y cómo el grabado da cuenta de esta paulatina evolución. La sátira no desaparece, pero se matiza y se mitiga, a pesar de que el tono sigue siendo con frecuencia socarrón. A través de estos documentos, estudiaremos la evolución del paralelismo constante que se establece entre «vestir a la española» y «vestir a la francesa». Por esta razón, para juzgar el modo en el que veían los franceses a sus vecinos nos parece imprescindible cubrir prácticamente todo el siglo. Estas fuentes documentales son tan importantes como raras son los grabados de moda franceses que muestran el traje español. Aquí sólo veremos el atuendo masculino, porque las representaciones de vestidos femeninos son excepcionales.

Caricatures of Spanish attire in French engravings

Véronique Meyer

Université de Poitiers

This paper aims to describe how French artists depicted Spanish costume between approximately 1635 and 1714. It begins by examining the violently anti-Spanish satirical engravings that appeared during the Thirty Years' War and established the almost unchangeable visual prototype of this style of dress: large hat in the form of a *pot de beurre*, large collar and close-fitting hose that enabled the Spaniard to be identified at first sight. It goes on to analyse through almanacs—which appear to be much less known than satirical works—how this vision is progressively transformed from 1660 onwards and how this gradual evolution is reflected in engravings. The satire does not disappear but it is qualified and mitigated, even though the tone frequently continues to be mocking. Through these documents we will study the evolution of the constant parallel that is drawn between «dressing the Spanish way» and «dressing the French way». We therefore consider it is essential to examine practically the whole century in order to judge how the French viewed their neighbours. These documentary sources are as important as French fashion plates showing Spanish costume are rare. We will be dealing solely with men's dress, as female costume is seldom depicted.

Trajes de influencia española en Suecia (siglos XVI-XVII)

Lena Rangström

The Royal Armoury, Estocolmo

La Armería Real de Estocolmo alberga una de las mayores colecciones del mundo de trajes reales, y en ella destaca especialmente el elevado número de trajes de hombre del siglo XVII que conserva. Estas prendas son una magnífica muestra de la influencia que la moda española seguía teniendo a principios del siglo XVII incluso en un reino tan lejano, donde ya durante el siglo anterior los monarcas y los nobles suecos habían adaptado las tendencias llegadas de España, según se puede apreciar en los retratos de la época y en los inventarios del guardarropa real.

Tres trajes únicos que pertenecieron a los Sture, una familia de la nobleza sueca, demuestran cómo esta moda se podía combinar con prendas típicamente germánicas. Por último abordaremos el proyecto de traje nacional de 1778 de Gustavo III, un atuendo teatral para vestir tanto en la corte como en las obras de teatro y en las representaciones operísticas que el propio rey, un hombre muy creativo, a menudo escribía o dirigía.

Lena Rangström es autora de:

Modelejon. manligt mode 1500-tal,1600-tal, 1700-tal/ Lions of fashion. Male fashion of the 16th, 17th, 18th centuries

Estocolmo, 2002, Livrustkammaren y Atlantis, 276 pp.

Spanish-influenced costume in Sweden (16th-17th centuries)

Lena Rangström

The Royal Armoury, Stockholm

The Royal Armoury in Stockholm houses one of the world's largest collections of royal costume—where the large number of men's clothes from the 17th century is especially outstanding. These garments are excellent illustrations of how the Spanish fashion continued to influence fashion during the first part of the 17th century—also in a kingdom far away up in the North. But during the previous century too, the Swedish monarchs and noblemen adapted stylistic trends from Spain, which are visible in portraits from the time and from inventories of the Royal wardrobe. Three surviving costumes from the noble Sture family show how this fashion could be combined with typical German garments resulting in a provincial-looking style. In Sweden we also find an existing and unique Spanish court dress from the middle of the 17th century. As an epilogue to Spanish influence on Swedish fashion, mention should be made of Gustav III's national dress project from 1778—theatrical costume that was worn at the court as well as in the theatre plays and opera performances the creative had often written or directed himself.

Lena Rangström is author of:

Modelejon. manligt mode 1500-tal,1600-tal, 1700-tal/ Lions of fashion. Male fashion of the 16th, 17th, 18th centuries

Estocolmo, 2002, Livrustkammaren y Atlantis, 276 pp.

Presencia de la moda española en los usos indumentarios de la nobleza húngara en los siglos XVI y XVII

Lilla Tompos

Hungarian National Museum, Budapest

En el reino de Hungría los elegantes trajes de corte españoles se adoptaron de diversas maneras en los siglos xvi y xvii. Encontramos trajes de corte españoles —hechos de terciopelos y satenes de color negro o morado oscuro— en fuentes manuscritas, entre ellas inventarios de dotes y herencias de mujeres nobles. Como demuestran los retratos, las aristócratas posaban de muy buen grado con sus vestidos de gala para los artistas, a diferencia de los nobles, que permanecían fieles a sus trajes tradicionales: casaca hasta la rodilla y un abrigo más largo, «pantalones húngaros» estrechos, botas y sombreros adornados con plumas.

La indumentaria de la nobleza de viejo cuño era símbolo de su prosperidad, su rango y su identidad húngara, así como de la antigüedad y nobleza de su cuna, y con ella querían manifestar su oposición al rey Habsburgo. La actitud de la nueva aristocracia, que venía de la ciudadanía de a pie y había recibido su condición nobiliaria de Rodolfo II era diferente, y sus miembros vestían lógicamente las negras prendas españolas. Como veremos, la moda española llegó al reino de Hungría por dos vías y la encontramos tanto en los trajes de corte de las aristócratas como en el atuendo de los ciudadanos adinerados, que la adoptaron a través del Imperio Germánico.

Presence of Spanish fashion in the dress habits of the Hungarian nobility in the 16th -17th centuries

Lilla Tompos

Hungarian National Museum, Budapest

The wide range of expensive fashionable textiles to make the luxurious garments of the Hungarian aristocracy was purchased at Italian markets. The elegant Spanish court dresses were taken over by The Hungarian Kingdom in varied methods.

We can find the Spanish court dresses – made from black or dark purple-blue velvets or satins – in the hand written sources of dowries and inheritance lists of noble women. They were delighted to pose in their gala dresses for artists – how we can see on their portraits – in contrast with the noblemen. They felt devoted to their traditional costumes: the ankle-length under coat and a longer overcoat, the tight 'Hungarian trousers' boots or slippers and feather decorated hats.

Their clothing symbolized their prosperity rank and Hungarian identity and lost but not least their ancient noble birth, which they wanted to emphasize their opposite position with The Habsburg King.

The attitude of the new aristocracy, who came from the rows of citizens and had received their status from II. Rudolf, was different obviously they wore the black Spanish garments.

As we can see the Spanish fashion came from two directions to the Hungarian Kingdom and was accepted differently in 16th-17th centuries. We can find it as the women's court dress of aristocracy and from the other direction from the German Empire by the rich members of citizens.

La moda española en el Reino de Bohemia bajo Rodolfo II

Milena Hajná

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

La moda española se impuso en los armarios de la nobleza del reino de Bohemia en tiempos del emperador Rodolfo II (1552-1612), que tuvo su residencia en el castillo real de Praga. Rodolfo vivió su juventud (1563-1571) con su hermano Ernesto en la corte española de su tío Felipe II. Durante su estancia allí, adoptó el ceremonial de los Austrias y los usos indumentarios españoles; a su vuelta a casa, copió los vestidos del rey de España.

El gusto de Rodolfo II en lo que a moda se refiere y en sus aficiones privadas (que reflejaban también sus simpatías políticas y su religión católica) se convertían en tendencias dominantes en la nobleza de la corte. Así, en el reino de Bohemia casi no se diferenciaban los trajes de los nobles católicos hechos «a la española» de los que llevaban los protestantes. Más que la orientación religiosa de la nobleza, primaba la actitud ante el ambiente imperante en la corte real y la identificación de cada uno con su propio rango social.

Pero ni siquiera durante el gobierno de Rodolfo II la moda española dominó completamente el centro de Europa. Los inventarios de la nobleza que contienen informaciones sobre piezas *españolas* recogen también trajes denominados como *italianos*, *alemanes* y *húngaros*. La infinita variedad de patrones, formas y detalles de los trajes de esta región se debió en gran parte al carácter cosmopolita de Praga como capital del imperio alemán y sede del emperador en una situación geográfica central en Europa.

Spanish fashion in the kingdom of Bohemia under Rudolph II

Milena Hajná

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Spanish fashion found its way into the wardrobes of the nobles of the kingdom of Bohemia during the reign of Emperor Rudolph II (1552-1612), who resided in the royal castle in Prague. Rudolph spent his youth (1563-1571) with his brother Ernst at the Spanish court of their uncle Philip II. During his stay there, he adopted the ceremonial of the Habsburgs and Spanish dress habits; on returning home, he copied the clothing of the king of Spain.

Rudolph II's taste in fashion and his personal inclinations (which also reflected his political sympathies and Catholic religion) became dominant trends among the court nobles. And so, in the kingdom of Bohemia there were scarcely any differences between the "Spanish style" costume of the Catholic nobles and that of the Protestants. Rather than the religious leanings of the nobility, what predominated was the attitude towards the prevailing environment at the royal court and each one's identification with his own social rank.

But not even during Rudolph II's government did Spanish fashion completely dominate Central Europe. The inventories of the nobility containing information on *Spanish* pieces also list clothing described as *Italian*, *German* and *Hungarian*. The endless variety of patterns, shapes and details of the costume of this region was largely due to Prague's cosmopolitan nature as the capital of the German empire and seat of the emperor in a central geographical location in Europe.