

CULTO Y VESTIMENTA EN LA BAJA EDAD MEDIA: ORNAMENTOS CLERICALES DEL RITO ROMANO

Ángel PAZOS-LÓPEZ

Pontificio Istituto Liturgico Sant'Anselmo (Roma)
angelpazos@ucm.es

Recibido: 27/4/2015

Aceptado: 20/5/2015

Resumen: El presente artículo analiza la iconografía de las vestiduras litúrgicas del clero a partir de su codificación y regularización en la Baja Edad Media, recalando la importancia del conocimiento del aparato ritual para la interpretación de la imagen. Las fuentes escritas de los siglos XII y XIII, y en especial el *Rationale divinorum officiorum* de Guillermo Durando, nos aportan referencias textuales esenciales para conocer la evolución de los ornamentos y sus simbolismos. De forma paralela, la sistematización de los colores litúrgicos por parte del Papa Inocencio III (1161-1216) en su obra *De sacro altaris mysterio* nos aporta datos que son fundamentales para interpretar la evolución cromática del vestuario en relación con el año litúrgico y sus fiestas. Vestiduras interiores como el amito, el alba, el cíngulo, el roquete o el talar están presentes en la iconografía medieval; por su parte la casulla, el pluvial, la dalmática o la sobrepelliz, aparecen cubriendo a las anteriores. Especial mención merecen las insignias clericales (estola y manípulo) por su elevada carga simbólica y representativa en la Baja Edad Media.

Palabras clave: Ornamentos; Liturgia; Colores; Rito Romano; Baja Edad Media.

Abstract: This article analyses the iconography of the clerical liturgical vestments through the study of its codification and regularisation in the Late Middle Ages, laying stress on the importance of understanding ritual apparatus for the correct interpretation of images. Some 12th- and 13th-century written sources, especially the *Rationale divinorum officiorum* by Guillaume Durand, provide us references to understand the evolution of the ornaments and their symbolism. At the same time, the systematisation of liturgical colours made by Pope Innocent III (1161-1216) in his *De sacro altaris mysterio*, displays some important facts to interpret the colour evolution of costumes related to the liturgical year and its feasts. Interior ornaments such as the amices, albs, cinctures, rochets or talars can be found in medieval iconography, along with the chasuble, the cope, the dalmatic and the surplice. Clerical insignia (stole and maniple) require a specific attention due to its symbolism in the Late Middle Ages.

Keywords: Vestments; Liturgy; Colours; Roman Rite; Late Middle Ages.

INTRODUCCIÓN

Las vestiduras son uno de los elementos esenciales para las celebraciones litúrgicas, al igual que el ministro que las celebra, el altar, los libros o los vasos sagrados. El origen de la utilización de vestimentas especiales para las dignidades de la Iglesia Cristiana en el uso litúrgico viene referenciado por dos focos: la utilización de ropas litúrgicas en el Antiguo Testamento (tradición judía) y la evocación de la indumentaria de los apóstoles, primeros discípulos de Cristo (tradición apostólica)¹. Sin embargo, el uso de

¹ Muchas fuentes medievales hacen constar este origen dual. Véase también BATIFFOL, Pierre (1919); JAMES, Raymund (1934); NORRIS, Herbert (1950); y ROSSI, Pietro (2003).

ornamentos sagrados específicos para las celebraciones litúrgicas no fue una constante común en los primeros siglos de la Iglesia –coincidiendo con una época de amplia diversidad en los ritos litúrgicos–, de forma que cada lugar y tradición tenía sus propias costumbres con respecto a la ropa litúrgica². Por una parte, los ritos de las familias litúrgicas orientales (antioqueno-jerosolimitano, persa, bizantino, armenio, copto y abisinio) presentan, en trazos generales, una mayor complejidad ritual y ceremonial, lo que incluye un desarrollo más amplio de los ornamentos sagrados, con más presencia de ricos materiales y telas preciosas. Por el contrario, en los ritos occidentales (romano, galicano, celta, hispánico, ambrosiano, africano, beneventano y aquilense) prima la sencillez ceremonial generalizada, incluyendo un menor despliegue de vestiduras sacras³.

Esto no implica que en toda la historia de los ritos antes mencionados las vestiduras sagradas tuviesen la misma importancia. Así, en el caso del rito romano, se hace interesante apreciar la tendencia a una multiplicidad de fórmulas textuales creativas que se plasmaban en diversos modos celebrativos, especialmente durante los siglos IV-VI, lo que conduce a la ausencia de uniformidad en las vestiduras sagradas y los códigos que reglamentan su uso⁴. La falta de un criterio común para la indumentaria clerical en el rito romano se hizo extensiva hasta el siglo XI y las fuentes previas que mencionan el uso de ornamentos sagrados muestran distintas tradiciones vinculadas, sobre todo, a la realidad geográfica⁵.

El proceso decisivo para comprender la tradición litúrgica romana de las vestiduras sagradas en la Baja Edad Media fue, sin lugar a dudas, la Reforma Gregoriana. A partir de las intervenciones del Papa León IX (1049-1054) y especialmente con Gregorio VII (1073-1085), se compusieron normas comunes que facilitaron una cierta uniformidad teórica en el rito, y con ello unos cánones concretos para las vestiduras litúrgicas, en contraste con otros ritos occidentales y orientales. La creciente importancia del poder episcopal necesitaba el refuerzo de vestiduras e insignias propias que exteriorizasen el poder y las atribuciones pontificales frente a las sacerdotales. Así, los escritos de los Padres de la Iglesia difundidos en los siglos XI-XII supusieron una suerte de recomendaciones litúrgicas prácticas para las iglesias locales, con abundantes referencias a la forma, uso y significado de los ornamentos litúrgicos, que se convertirán en la práctica habitual de gran parte del cristianismo occidental hasta bien entrado el siglo XVI⁶. El período bajomedieval se cierra con las directrices del Concilio de Trento (1545-1563), que codificará la liturgia cristiana con una profunda remodelación desde el siglo

² RIGHETTI, Mario (1950): v. 1, pp. 967-973; y también JARDINE GRISBROOKE, William (1992): pp. 543-545.

³ RIGHETTI, Mario (1950): v. 1, pp. 217-222.

⁴ Una síntesis muy adecuada de la historia de las vestiduras sagradas del rito romano puede encontrarse en PICCOLO PACI, Sara (2007): pp. 83-129, que es, sin duda, el último manual publicado de referencia sobre vestiduras sagradas. También debemos referenciar la última aportación de MILLER, Maureen C. (2014) a la que he podido acceder gracias a Francisco de Asís García.

⁵ Destacan en el siglo IX los escritos que ilustran las vestimentas sagradas atribuidos a Alcuino de York (*Officia per ferias*), su discípulo Amalario de Metz (*Opera liturgica omnia*), Rábano Mauro (*De institutione clericorum*) o Walfrido Estrabón (*De rebus ecclesiasticis*).

⁶ Tres son los escritos fundamentales de este período: el *Mitræ*, sive, *de officiis ecclesiasticis summa* de Sicardo de Cremona, *De sacro altaris mysterio* escrito por Inocencio III y el *Rationale divinatorum officiorum* de Guillermo Durando.

XVI hasta la posterior reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, con muy pocas variaciones en cuanto a las vestiduras sagradas en todo ese período.

La percepción contemporánea de las vestimentas sagradas medievales tiene una doble vía: por una parte, la evidencia material de piezas conservadas con tejidos y bordados de diversa calidad y estado de conservación; por otra, la representación iconográfica de dichas vestiduras en diversos soportes plásticos. De esta forma, una de las dimensiones a tener en cuenta para la lectura de las imágenes de contenido litúrgico es la identificación de las vestimentas, su colocación, disposición y la interpretación del desarrollo litúrgico. Asimismo, estas vestiduras sagradas se incorporan muy ampliamente a temas políticos y otros motivos de carácter religioso no litúrgico, donde la utilidad de los ornamentos no está vinculada al aparato ritual. Identificar y relacionar las distintas prendas y atuendos presentes en la cultura visual bajomedieval puede ayudarnos a determinar y encuadrar las múltiples escenas ceremoniales y estructuras del culto donde eran necesarias, o acotar la categoría eclesiástica de quien las porta para permitir una mejor caracterización de los distintos personajes presentes en una imagen⁷.

FUENTES ESCRITAS

Las fuentes escritas que nos permiten comprender la diversidad de ornamentos litúrgicos bajomedievales –con su forma, usos y funciones– son de muy diversa índole. Por una parte, la documentación conciliar y sinodal aporta en algunas ocasiones indicaciones de prácticas que deben ser corregidas. Por otra, los propios libros litúrgicos –en especial los pontificales, como textos de la liturgia episcopal, y los sacramentarios, como compendio de las celebraciones rituales y la misa– nos consignan rúbricas sobre ritos que requieren ciertos ornamentos litúrgicos, permitiendo comprender su funcionamiento en las ceremonias⁸. También los *Ordines romani* X-XV correspondientes a la liturgia papal entre los siglos XIII-XV nos aportan breves referencias contextuales de la utilización de vestiduras concretas.

Además de esto, hay algunos textos representativos de alegoristas bajomedievales que describen vestiduras litúrgicas o comentan sus simbolismos, entre los cuales podemos citar:

- Los cuatro libros *De gemma animae* compuestos por Honorio de Autun (1080-1153), además de ser una fuente para la creación de los edificios sagrados, nos mencionan el uso y simbolismo de algunos ornamentos litúrgicos. Dedicó el final del libro primero (cap. 198-234) a enumerar cada una de las principales vestiduras litúrgicas, enunciando su forma y significado, junto con descripciones de las vestiduras del obispo, presbítero, diácono y subdiácono, prestando especial atención a lo que cada vestidura sagrada significa en términos alegóricos. Así, sobre la simbología del ornato de las vestiduras sagradas expresa:

Vestes vero, quibus corpus exterius decoratur, sunt virtutes quibus interior homo perornatur. Septem autem vestes sacerdotibus ascribuntur, qui et septem

⁷ Una publicación que propone esta misma línea de trabajo utilizando el método iconográfico es WETTER, Evelin (2010). De un aspecto más local, con ejemplos regionales, debemos destacar los trabajos de HOGARTH, Sylvia (1986) y WARR, Cordelia (2010). Más centrado en la función sacerdotal de las vestiduras sagradas, encontramos el capítulo de REYNOLDS, Roger Edward (1999).

⁸ La obra clave en las fuentes litúrgicas medievales sigue siendo VOGEL, Cyrille (1986).

*ordinibus insigniti noscuntur quatenus per septiformem Spiritum septem virtutibus resplendeant, quibus cum angelis in ministerium Christi ornati procedant*⁹.

- La breve obra *De statu Ecclesiae* de Gilberto di Limerick (siglo XI-1143), que es clave para comprender la implantación del Rito Romano en Irlanda. Se trata de un texto muy programático y enunciativo, que aborda no solamente temas litúrgicos sino también de organización de la Iglesia. No nos aporta datos sobre las formas de las vestiduras, pero sí muestra cuáles son los ornamentos fundamentales para el culto:

*Sicut ergo septem gradus sunt, quibus sacerdos elevatur, ita septem sunt vestes quibus ordinatur: indumentum quotidianum, amicta, alba, cingulum, fannon, stola et casula. Et caetera quidem omnia officia sine casula, et cum stola sola aliquando potest*¹⁰.

- Por otra parte, la *Summa de ecclesiasticis officis* escrita por el liturgista Juan Beleth de París (1135-1182) es un interesante texto con abundantes referencias históricas que nos narra, entre otras estructuras rituales, el *Officio altaris* —es decir, el ritual de acercamiento al altar y preparación del sacerdote— reforzando, al igual que otras fuentes, el sentido de las vestiduras sagradas como armas sacerdotales:

*Sacerdos ergo tanquam advocatus et pugil cum antiquo hoste pugnaturus, vestibus sacris quasi armis induitur*¹¹.

- Otras referencias aparecen en el *De officiis ecclesiasticis* atribuido a Roberto Paululo (siglo XII), donde se dedica la última parte del primer libro *De consecratione ecclesia et de sacramentis ecclesiasticis* a las vestiduras sagradas y, antes de analizarlas individualmente, las clasifica —al igual que otros autores— en sacerdotales y episcopales¹².
- También debemos hacer mención del *Mitrале, sive, de officiis ecclesiasticis summa* de Sicardo de Cremona (1155-1215), concebido como una ampliación de la obra antes citada de Honorio de Autun, pero enriquecida con un mayor desarrollo y más referencias bíblicas. Interesa especialmente el libro segundo, *De institutione, vestibus et habitu ministrorum ecclesiae*, donde antes de pasar a describir muy pormenorizadamente las principales vestiduras, les atribuye una justificación de origen veterotestamentario y apostólico:

Faciet vestimenta sancta Aaron, et filius eius (Ex. 28, 4). [...] Sacrae vestes a veteri lege videntur assumptae; praecepit enim Dominus Moyse, ut faceret Aaron et filiis eius vestes sanctas in gloriam et decorem; quaedam vero sumuntur

⁹ “Las vestiduras que decoran el cuerpo exterior son las virtudes que adornan al hombre interior. Siete de las vestiduras sacerdotales se atribuyen a las siete virtudes resplandecientes del Espíritu, de las que proceden los ángeles engalanados al servicio de Cristo” (traducción libre del autor). HONORIO DE AUTUN, “De sacris vestibus”, *Gemma animae*, lib. 1. Cap. CXCVIII.

¹⁰ “Como son siete los grados a los que el sacerdote está elevado [refiriéndose a las órdenes menores y mayores], siete son las vestiduras con las que se ordena: ropa cotidiana, amito, alba, cingulo, fanón, estola y casulla. Y el resto de oficios [a excepción de la misa] puede celebrarlos sin casulla y con estola” (traducción libre del autor). GILBERTO DI LIMERICK, *De statu Ecclesiae*.

¹¹ “El sacerdote se pone las vestiduras sagradas como armamento para luchar contra el antiguo enemigo” (traducción libre del autor). JUAN BELETH, *Summa de ecclesiasticis officis*, Cap. 32.

¹² ROBERTO PAULULO, *De officiis ecclesiasticis*, Lib. 1, Cap. XLV-LVII.

*ab apostolis sanctis, tam hae quam illae virtutes significant, vel opera justitiae, vel mysterium Incarnationis Dominicae*¹³.

- Por su parte, el *De sacro altaris mysterio* de Lotario di Segni –después Papa Inocencio III (1161-1216)– tuvo mucho impacto en la tradición litúrgica posterior (especialmente en lo que se refiere a la codificación de los colores litúrgicos) ya que resumió las costumbres ceremoniales de la diócesis de Roma antes de su pontificado, sirviendo de modelo a otras áreas geográficas en los siglos sucesivos. Es peculiar, sin embargo, la relación que establece entre las funciones que son propias del sacerdote y del obispo, y las vestiduras que le son propias a cada rango. De esta forma, Lotario nos dice:

Haec autem communitas et specialitas potestatum inter episcopos et presbyteros, ipso numero communium et specialium vestium designatur.

*Sex autem sunt indumenta communia episcopis et presbyteris, videlicet amictus, alba, cingulum, stola, manipulus et planeta. Quia nimirum sex sunt, in quibus communis episcoporum et presbyterorum potestas consistit: videlicet catechizare, baptizare, praedicare, conficere, solvere et ligare*¹⁴.

- El *Rationale divinatorum officiorum* de Guillermo Durando, obispo de Mende (1230-1296), es quizá la fuente litúrgica bajomedieval más representativa. Compuesto entre los años 1286 y 1296, analiza la forma y el significado de la liturgia cristiana bajo una perspectiva simbólica y alegórica. Se trata de una obra en ocho volúmenes, de los cuales el primero nos aporta datos sobre los elementos contextuales de la liturgia, entre ellos la pintura y las imágenes. El tercero, titulado *De indumentis seu ornamentis sacerdotum, atque pontificum, et aliorum ministrorum*, está dedicado por entero a los ornamentos litúrgicos, detallándonos las vestimentas pontificales pero también las de los sacerdotes, ministros y diáconos, examinado pormenorizadamente cada una. En el proemio, Durando analiza el significado y la motivación de la indumentaria litúrgica en general, acumulando referencias a los autores que le han precedido. Especial mención hace de las vestimentas de las órdenes menores, diciendo:

*Et nota quod ostiarii, lectores, exorcista, et acoliti vestibis albis utuntur, videlicet superpellicio, amicto, et alba, et baltheo; ut angelos Dei ministros per castitatis munditiam imitentur, et eis in carne gloriosa, effecta spirituali, quia in albis vestibis sociantur. Inde est quod potius lineis vestibis utuntur; quia sicut linum multo labore ad candorem perducitur, sic necesse est per multas tribulationes ad regni gloriam pervenire*¹⁵.

¹³ “Háganse las vestiduras sagradas para tu hermano Aarón, y para sus hijos (Éx. 28, 4). [...] Se asume el uso de vestiduras sagradas que se ve en la antigua ley, cuando el Señor ordenó a Moisés hacer vestiduras santas en gloria y belleza para Aarón y sus hijos; sin embargo, otras se han tomado de los santos apóstoles, significando sus virtudes o las obras de la justicia o bien el misterio de la Encarnación del Señor” (traducción libre del autor). SICARDO DE CREMONA, “De vestibis sanctis”, *Mitrare, sive, de officis ecclesiasticis summa*, Lib. 1, Cap. V.

¹⁴ “Los obispos y los sacerdotes tienen atribuciones especiales en común, en el mismo número que las vestiduras que comparten. Seis son los ornamentos comunes entre obispos y presbíteros: amito, alba, cingulo, estola, manípulo y casulla (planeta). Porque hay seis responsabilidades comunes a los obispos y sacerdotes: catequizar, bautizar, predicar, enterrar, absolver y casar” (traducción libre del autor). INOCENCIO III, “De communibus et specialibus indumentis pontificum et sacerdotum”, *De sacro altaris mysterio*, Lib. 1, Cap. X.

¹⁵ “Y hay que tener en cuenta que los ostiarios, lectores, exorcistas y acólitos visten vestiduras blancas, es decir, sobrepelliz, amito, alba y cinturón; como ángeles de Dios y para imitar la pureza de la castidad en su

A continuación procede a comentar una a una las vestiduras litúrgicas en el uso de la época (amito, alba, cíngulo, estola, manípulo, casulla o planeta, cáligas o sandalias, succiontorio, túnica, dalmática, quirotecas, mitra, anillo, báculo, sudario y palio), centrándose especialmente en el aspecto simbólico de su uso, su interpretación mística y en el rango eclesiástico al que está adscrito cada ornamento¹⁶. También se incorpora un capítulo dedicado a los colores litúrgicos y otro a las vestiduras del Antiguo Testamento.

A pesar de las múltiples referencias escritas a los ornamentos litúrgicos, debemos ser cautos en la aplicación de las mismas como elementos universales a todo el rito romano. La extensión y difusión de estos textos era limitada, de ahí la aparente contradicción entre las fuentes, y la ausencia de cánones normativos en lo que respecta a las vestiduras sagradas que caracteriza el período medieval.

LITURGIA, PRENDAS Y COLOR: TIEMPOS Y SIGNIFICADOS

Mientras que las prendas litúrgicas interiores no varían en color, exceptuando la estola y el manípulo, sí se establecen diferencias en la indumentaria externa de mayor visibilidad (casulla, dalmática, pluvial...). El uso de prendas de un color determinado no parecía obedecer a unas reglas tipificadas invariables para todo el rito romano hasta la Baja Edad Media. Estos comienzan a unificarse y codificarse con respecto a la tradición a partir del siglo XII, a la par que se relaciona el significado simbólico del color con las distintas celebraciones y tiempos del calendario litúrgico, pese a algunas reglamentaciones y disposiciones conciliares¹⁷. Esta práctica contribuía a reforzar simbólicamente la importancia de unas celebraciones litúrgicas por encima de otras, y ayudaba a hacerlo más perceptible por el pueblo, con unos cánones de color en relación con otras esferas de la sociedad medieval¹⁸.

Uno de los escritos que más contribuyó a la reglamentación de los colores litúrgicos fue el capítulo *De quatuor coloribus principalibus, quibus secundum proprietatis dierum vestes sunt distinguendae* en *De sacro altaris misterio*¹⁹, ya que fue tomado como norma en muchas iglesias locales como consecuencia del ascenso al papado de su autor, Lotario di Segni. En dicha obra se distinguen cuatro colores litúrgicos principales:

- **Albus (blanco)**: utilizado como color primario en las fiestas del Señor (Navidad, Epifanía, Jueves Santo, Domingo de Pascua y Ascensión), de los ángeles, las vírgenes

carne gloriosa, se les asocian vestiduras blancas como efecto espiritual. Por eso prefieren hacer uso de prendas de lino, porque así como el lino se llevó mediante el trabajo hacia el blanco brillante, también es necesario pasar por muchas tribulaciones para alcanzar la gloria del reino” (traducción libre del autor). GUILLERMO DURANDO, *Rationale divinorum officiorum*, Lib. III, Cap. 1. v. 15.

¹⁶ Este libro del *Rationale* ha sido el foco del estudio de la tesis doctoral de BROWN, Barton (1983).

¹⁷ REYNOLDS, Roger Edward (1999): 1-16. En lo que respecta a las normas que rigen el uso de los colores litúrgicos bajomedievales, hay que hacer referencia al trabajo de IZBICKI, Thomas M. (2005).

¹⁸ Para un estudio del color en la Edad Media debemos citar a BRUSATIN, Manlio (1983); PASTOUREAU, Michel (1987) y (2004). En cuanto a los colores litúrgicos, es importante mencionar las aportaciones de COPE, Gilbert (1962); LEGG, John Wickham (1882); PASTOUREAU, Michel (1989) y (1997).

¹⁹ INOCENCIO III, *De sacro altaris mysterio*, Lib. 1, Cap. LXV.

y confesores. Simboliza la pureza y, por eso, es el color de las prendas básicas interiores comunes a todos los ministerios. En algunos casos se sustituye por dorado.

- *Rubeus* (**rojo**): se prescribe como color vinculado a la Pasión de Cristo, empleándose también en las fiestas de los apóstoles, de los mártires, en la fiesta de la Santa Cruz y en Pentecostés. Recuerda la sangre vertida por Jesús en su sacrificio y también la de los que dieron su vida por la fe. Puede verse sustituido por el color púrpura o bermellón.
- *Niger* (**negro**): está indicado para las misas de difuntos y para los tiempos de espera: Adviento y el período que va desde Septuagésima hasta Pascua, incluyendo la Cuaresma. Está vinculado al dolor y a la penitencia, contraponiéndose en significado al color blanco.
- *Viridis* (**verde**): se utiliza cuando ninguno de los tres colores anteriores está prescrito, en los domingos y ferias del llamado *Tempo per annum*. Importante referencia simbólica tiene el que Inocencio III lo considere *color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem*. Antes de la unificación litúrgica, en muchas iglesias particulares era utilizado el color amarillo en su lugar.

El sencillo sistema simbólico de prelación de celebraciones y su vinculación a los cuatro colores principales es una construcción teórica que no llega a darse de forma pura en todos los casos, pese a lo expresado por el Papa Lotario. Así, en atención a la realidad litúrgica de la época y dada su mención en otras fuentes como el *Rationale divinatorum officiorum* de Guillermo Durando²⁰, debemos señalar también otros colores presentes en las vestiduras sagradas, aunque de forma secundaria:

- *Violaceus* (**morado**): se prescribe su uso como color alternativo al negro, resaltándose su utilización específica en el tiempo de Adviento y Cuaresma (desde Septuagésima hasta el Sábado Santo). Su significado es paralelo al del color negro, atenuado de la misma forma que decae en intensidad cromática.
- *Roseus* (**rosa**): pese a no estar reglamentado hasta el *Caeremoniale Episcoporum* del siglo XVI, la tradición del uso de este color se remonta al siglo XIII vinculado a la bendición de la rosa de oro realizada por el Papa el cuarto domingo de Cuaresma (llamado *Laetare*). Por analogía se extendió al domingo *Gaudete*, el tercero de Adviento, simbolizando una pausa en los tiempos de espera a la venida de Cristo.
- *Caeleste* (**azul**): actúa como un color intermedio entre el negro y el verde. Aunque su uso no está reglamentado en época medieval, encontramos prendas litúrgicas con este color porque la dignidad del tejido y la calidad de la tintura priman muchas veces sobre su utilización litúrgica²¹. La vinculación del azul con las fiestas de la Virgen María es de época moderna.

²⁰ GUILLERMO DURANDO, *Rationale divinatorum officiorum*, Lib. III, Cap. 18.

²¹ Existe un intenso debate en esta cuestión, ya que la codificación del azul como color litúrgico es posterior al período medieval. Sin embargo, tal y como atestiguan las fuentes iconográficas y según nos ilustra el joven investigador Rafał Ojrzyński, en la iconografía bajomedieval encontramos muchas escenas donde aparecen casullas y capas pluviales de dicho color. La hipótesis que, tal vez, pueda resultar más adecuada es que al no existir una normativa de colores litúrgicos universal en esta cronología, salvo ciertos textos de aplicación en ámbitos locales, no existe una unidad clara que restrinja el uso de este color entre los siglos XII al XIV. Si conservamos tantos ejemplos visuales de vestiduras litúrgicas de color azul, debemos entender que no es un error del miniaturista o pintor, sino más bien una multiplicidad de prácticas en cuanto a los colores utilizados. Véase la interesante contribución de OJRZYŃSKI, Rafał (2015).

FORMAS Y USOS DE LAS VESTIDURAS LITÚRGICAS CLERICALES

Se entiende por vestiduras litúrgicas aquellas ropas y ornamentos que los ministros del culto llevan en el desarrollo de las ceremonias y ritos litúrgicos, es decir, en la celebración de la Misa, los sacramentos, los sacramentales y el oficio. No recogemos aquí las vestimentas religiosas (hábitos de órdenes monásticas), en tanto que no son propias de las celebraciones litúrgicas; por su parte, tampoco serán objeto de análisis las vestimentas pontificales, reservadas exclusivamente al episcopado, que revisten un mayor número y complejidad²². En la imagen medieval podemos encontrar también vestiduras litúrgicas extrapoladas a imágenes religiosas, sin ser poseedoras de un contenido específicamente litúrgico (por ejemplo, las dalmáticas que visten los santos diáconos siempre que se los representa).

Para categorizar dichos ornamentos mencionamos en primer lugar las vestiduras interiores, destinadas a tener menor presencia iconográfica por estar cubiertas por otras prendas; las vestiduras externas, que revisten un mayor protagonismo y suntuosidad en la imagen bajomedieval; y las insignias sacerdotales, que poseen una profundidad de significado mayor²³.

1. Vestiduras interiores

1.1. *El alba*

Se denomina **alba** (*linea, camisa*) a la vestidura interior más habitual utilizada por todos los ministros, presbíteros, diáconos y obispos en la liturgia bajomedieval. Su denominación hace referencia a su color blanco, ya que eran elaboradas en lana, lino o seda sin teñir. La referencia más antigua que se localiza de esta vestidura es una breve indicación de cómo debe vestir el diácono en el ofertorio y la proclamación de la palabra en los *Statuta ecclesiae antiqua* (c. 476-485)²⁴.

Por lo que respecta a su simbología, la tradición veterotestamentaria relaciona el color blanco con la purificación del pecado y la pureza, de ahí la vestidura blanca del sacramento bautismal. Por otra parte, los alegoristas medievales vinculan el alba con la castidad:

*Dehinc Alba induitur, quae in lege tunica linea vel talaris, apud Graecos podis dicitur: per hanc castitas designatur, qua tota vita sacerdotis decoratur. Haec descendit usque ad talos, quia usque in finem vitae debet in castimonia perseverare sacerdos*²⁵.

En cuanto a la forma, sin duda su origen se vincula a las túnicas talaras tardorromanas, pese a que se detecta una evolución en la Baja Edad Media que hace que la tela llegue hasta los tobillos y posea más anchura en la parte inferior de la falda que en

²² Para esta cuestión, remitimos a la obra de referencia de SALMON, Pierre (1955).

²³ Esta distinción la realiza MARTIMORT, Aimé-Georges (1984).

²⁴ MUNIER, Charles (1960): Cn. 60.

²⁵ “Después de eso se pone el Alba, que debe ser una túnica de lino o talar; como decían los griegos: lo que se designa por castidad, que adorne toda la vida del sacerdote. Esta descende hasta los tobillos, así como el sacerdote debe perseverar en la castidad hasta el fin de su vida” (traducción libre del autor). HONORIO DE AUTUN, *Gemma animae*, lib. 1. Cap. CCII.

las mangas y el talle²⁶. La decoración de las albas, que comienza a desarrollarse hacia el siglo X, consistía originalmente en adornos con bordados y telas preciosas (*parurae*, *grammata*, *plagulae*), pero debido a la incomodidad de estos añadidos se fueron reduciendo hasta conservarse únicamente como dos fragmentos de tela en la parte inferior del alba (delante y detrás), uno en el extremo de cada manga y, en algunos casos, en el pecho. La cultura visual bajomedieval representa muy fidedignamente dichos adornos, como en el caso de los ministros que asisten a la consagración episcopal de San Agustín en la tabla con *Escenas de la vida de San Agustín de Hipona* (Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, c. 1490).

La evolución de la morfología del alba hace que con el paso de los siglos sea cada vez más amplia y tenga más vuelo. De esta forma, mientras que las albas del siglo XIII se ajustaban a las mangas y no dejaban demasiados pliegues en el costado, las costumbres del siglo XV nos indican un mayor ensanchamiento de la base y unas mangas más amplias que forman plegados naturales con la caída del tejido. Un buen ejemplo son las albas utilizadas por los acólitos ceroferrarios y turiferario en la procesión de san Gregorio representada en *Las muy ricas horas del Duque de Berry* (Chantilly, Musée Condé, Ms. 65/1284, fol. 72r, c. 1411-1416), sin embargo no nos resulta difícil localizar esta vestimenta en otros ejemplos visuales, ya que prácticamente en todas las escenas de temática litúrgica bajomedieval los clérigos van ataviados con alba bajo otros ornamentos.

1.2. El cingulo

El alba debe sujetarse a la cintura de los clérigos según las prescripciones litúrgicas medievales con un **cingulo** (*cingulum*, *zona*), que deriva del ceñidor de túnica romano. Generalmente, adopta en la Baja Edad Media forma de tira de tela estrecha, que se sujetaba anudada o mediante una hebilla, aunque en cronologías cercanas al siglo XV puede verse también en forma de cordón. Su simbología es clara: custodiar la mente del sacerdote, indicando su necesaria continencia en el obrar. En cuanto a su función, no es otra que la de recoger y ajustar el alba, especialmente cuando esta tiene mucho vuelo. Cabe mencionar también la presencia del **subcingulo**, una especie de faja secundaria citada por la documentación medieval²⁷ que servía para fijar la estola al cingulo y que acabó derivando en el gremial papal a finales del siglo XV. Ambos complementos son difícilmente perceptibles en la imagen medieval y generalmente detectamos su presencia a partir de los pliegues que se forman en el alba, evidenciando el uso de un ceñidor. Más visibles son los cabos de los extremos del cingulo, que suelen colgar a los lados de la estola.

1.3. El traje talar

Pese a que el alba es la vestidura interior más visible, por sobresalir debajo de las prendas externas, tenemos evidencias documentales y, en algún caso iconográficas, de otras prendas interiores que portaban los ministros del culto en la Baja Edad Media por debajo del alba. La prenda fundamental es el **talar**, que tiene su origen en las vestiduras romanas, como prenda que llega a los talones. Cabe decir que no se trata propiamente de una vestidura litúrgica, porque su uso se extiende a la vida ordinaria y no se circunscribe

²⁶ SICARDO DE CREMONA, *Mitræ, sive, de officis ecclesiasticis summa*, lib. 1, Cap. V.

²⁷ HONORIO DE AUTUN, *Gemma animæ*, lib. 1. Cap. CCVI.

únicamente al culto. Podía concebirse a modo de sotana para el clero secular, o como una túnica con los atributos propios de cada orden monástica, en el caso del clero regular. En la mayoría de las representaciones litúrgicas medievales podemos ver a clérigos con ropas simples, a modo de traje talar.

1.4. *El amito*

Por encima del talar o el hábito de la orden religiosa correspondiente, se colocaba en algunos casos el **amito** (*anagolaium*, *anagolagium*), especialmente si el alba que iba encima no tenía el cuello cerrado. Esta prenda es una pieza de lino blanco que se acomodaba sobre los hombros y el cuello por debajo del alba, sujetándola por la espalda. A partir del siglo XIII se popularizó la costumbre –entre dominicos y franciscanos– de cubrirse la cabeza con el amito durante la procesión de entrada en la Misa, hasta llegar al altar. Dicha costumbre se extendió, sobre todo en Francia, dando lugar a amitos con bordes superiores lujosos bordados en oro o con galones de telas preciosas (recibiendo el nombre de *parura* o *frisium*) que sobresalen de las prendas superiores adoptando forma de collarín, como en el caso de los santos Esteban, Clemente y Lorenzo en el portal occidental de la fachada sur de la catedral de Notre Dame de Chartres (c. 1210-1220).

1.5. *El roquete*

Otra pieza fundamental del vestuario interior es el **roquete** (*rochettum*, *subta*, *sarcos*, *sarcotium*), ornamento de color blanco derivado del alba que era utilizado por los clérigos como hábito diario –fuera de las celebraciones– por encima del talar o hábito regular. Su denominación aparece por primera vez en el siglo XII²⁸, aunque su forma y tamaño varían cronológica y geográficamente. En algún caso es difícil distinguirlo del alba, ya que en época bajomedieval compartían forma y tamaño; y también de la sobrepelliz, que sí estaba prescrita como vestidura litúrgica y de la que hablaremos más adelante. Desde el Concilio de Trento está reservada a Prelados y dignidades, siendo muy común en la imagen de los retratos cardenalicios a partir del siglo XVI.

2. Vestiduras exteriores

2.1 *La sobrepelliz*

La **sobrepelliz** (*superpelliceum*, *cotta*, *manstruche*, *renoni*) es una vestidura de color blanco, muy similar al roquete, pero concebida como prenda exterior originaria de la Roma del siglo XII. Estaba confeccionada en lino o algodón, no se ceñía al cuello ni a las mangas, y tampoco llegaba a cubrir toda la parte inferior del talar. A partir del siglo XIII se comienza a utilizar sobre el hábito para impartir los sacramentos sustituyendo al alba, y desde el siglo XIV se populariza como prenda de las órdenes menores y del servicio litúrgico, especialmente fuera de la eucaristía²⁹. Podemos señalar algún ejemplo visual: la vestidura exterior del asistente del sacerdote que imparte la extremaunción en el panel derecho del *Tríptico de los Siete Sacramentos* de Rogier van der Weyden (Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, c. 1448) o en la representación de un acólito

²⁸ En el Sínodo de Tréveris (1238) se prescribía que el roquete, al igual que el alba, llegasen hasta los pies del sacerdote. También en el Sínodo de Colonia (1260) se lo menciona, para insistir en su tamaño, cubriendo las prendas inferiores. RIGHETTI, Mario (1950): v. 1, pp. 985-986.

²⁹ DEARMER, Percy (1908): pp. 127-132.

turiferario en uno de los *Siete episodios de la vida de la Virgen* de Simone di Filippo detto “del Crocefissi” (Bologna, Pinacoteca Nazionale, c. 1396-1398), entre otras muchas obras.

2.2. La dalmática

Otra de las vestiduras superiores es la **dalmática** (*dalmatica*), reservada tradicionalmente a los diáconos. Se trata de una túnica amplia con las mangas anchas y muy cortas que proviene de una vestidura imperial utilizada en la región de Dalmacia en el siglo II d.C., de ahí su denominación. Es una de las vestiduras litúrgicas más antiguas, ya que su utilización se remonta a una disposición del Papa Silvestre en el siglo IV como distintivo de honor hacia los diáconos de Roma, y acaba por generalizarse su uso en todo el Rito Romano hacia el período carolingio.

El simbolismo de la prenda está vinculado al color blanco de las primeras dalmáticas en alusión a la inocencia y la pureza que debían representar los diáconos al llevarla. Así, aunque es la vestidura superior propia del ministerio diaconal, se incorpora en la indumentaria de los obispos bajo la casulla cuando estos celebraban misa pontifical, recordándole al prelado la pureza que debe preservar su dignidad episcopal. Hacia el siglo IX las dalmáticas comenzaron a tomar otras tonalidades, cambiando de color según las festividades litúrgicas (al igual que la casulla, la estola, el manípulo o la capa pluvial) y pasando a convertirse en símbolo de alegría, restringiéndose su uso en los tiempos de Cuaresma y Adviento. La forma que adopta, caracterizada por su composición en “T”, se relaciona también con la carga simbólica que posee dicha vestidura:

*Unde et dalmaticam formam crucis habentem induit, per quam Christi passio designatur*³⁰.

La longitud de la dalmática, pese a ser bastante amplia y prolongarse más allá de las rodillas, nunca llega a cubrir por entero el alba. Por su parte, la decoración bajomedieval consistía en frisos rectangulares en la parte inferior delantera y trasera, así como galones estrechos que recorrían toda la altura de la pieza desde el cuello hasta la parte inferior de la misma.

Su representación en la imagen bajomedieval es muy extensa ya que, al asociarse dicha vestidura a los diáconos, es frecuente encontrarla en las representaciones religiosas no litúrgicas de los santos a los que les fue conferida dicha orden, como es el caso de san Esteban en la tabla de *San Juan Bautista y san Esteban* (Barcelona, MNAC, c. 1450) o motivos iconográficos centrados en la imposición de dicha prenda como en la ordenación de san Vicente del *Retablo de Sant Vincenç de Sarrià* de Jaume Huguet (Barcelona, MNAC, c. 1455-1460). También podemos encontrar dalmáticas en la imagen de los obispos como puede verse en la representación de san Agustín en la tabla de la Coronación de la Virgen del retablo de Klosterneuburg (Klosterneuburg, Stiftsmuseum, 1331). Otro caso particular es el uso de la dalmática como vestidura angélica, en alusión a la función de los ángeles como “diáconos” de Cristo, tal como vemos en algunos de los ángeles músicos del *Retablo de Nájera* de Hans Memling (Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1480).

Una variante de la dalmática es la **tunicela** (*subtile, stricta, damatica minor*). Pese a que en origen tenía forma de túnica –de ahí su denominación–, sufre una evolución

³⁰ “Después se pone la dalmática con forma de cruz, por la que se designa la Pasión de Cristo” (traducción libre del autor). SICARDO DE CREMONA, *Mitrале, sive, de officis ecclesiasticis summa*, lib. 2, Cap. II.

paralela a la de la dalmática en época bajomedieval, siendo muy compleja su diferenciación formal en este período. Es la vestidura característica de los subdiáconos, aunque los obispos también la llevan bajo la casulla cuando se revisten de pontifical, de forma alternativa a la dalmática.

2.3. La casulla

La **casulla** (*casula*, *paenula*, *planeta*) es la vestidura propia de la celebración eucarística, reservada ya en la Baja Edad Media a los sacerdotes y obispos dentro de la liturgia³¹. Se trata de una pieza amplia de tela de forma redondeada que cubre totalmente las vestiduras inferiores, y que presenta una abertura para dejar salir la cabeza. Las primeras referencias están vinculadas a la *paenula*, especie de manto con capucha de origen romano similar a un poncho, de la que se cree que evolucionó la casulla medieval.

El simbolismo de la casulla se concreta en tres factores: el primero relativo a representación de la caridad, porque cubre el resto de vestiduras litúrgicas; el segundo en relación con su colocación sobre los hombros del sacerdote, simbolizando el yugo de Cristo; el tercero vinculado a la conjunción entre las tradiciones antigua y nueva, según nos dice Inocencio III:

*Quod autem casula, cum unica sit et integra, extensione manuum in anteriorem et posteriorem partem quodam modo dividitur, designat et antiquam Ecclesiam, quae passionem Christi praecessit, et novam, quae passionem Christi subsequitur. Nam et qui praeibant et qui sequebantur, clamabant, dicentes: Hosanna filio David, benedictus qui venit in nomine Domini*³².

Desde las primeras *paenulas* –acabadas en punta y más cortas en la parte delantera que la trasera– hasta las casullas bajomedievales, se traza una paulatina evolución consistente en ampliar el vuelo de la tela que cubría los brazos para facilitar su movimiento. Como consecuencia, hacia el siglo XII la forma de la casulla era ya totalmente acampanada e igual de larga por delante y detrás. A partir del siglo XIII se aprecia una evolución tendente a realizar dos cambios principales: aumentar el vuelo de la prenda e igualar su longitud en la parte anterior y posterior. Este formato será denominado “gótico”, en paralelo al estilo artístico de la misma cronología. Con posterioridad al siglo XV se acabó por recortar más la tela que cubre los brazos de las casullas para facilitar la movilidad del clero.

En cuanto a la decoración bajomedieval de la prenda, era tradicional el bordado de una cenefa de tela en forma de collar amplio –de hombro a hombro– de cuyo centro pendía otra tira de tela formando una “Y”, que se prolongaba verticalmente en toda la extensión de la vestidura. A partir del siglo XIII, en algunas regiones europeas se sustituyó la cenefa en forma de “Y” por una cruz en la parte posterior del ornamento, mientras que en la parte delantera bien se mantenía el estilo del siglo anterior, bien se decoraba con una cenefa vertical que recorría toda la pieza a modo de galón.

³¹ Para una visión histórica de la casulla y sus simbolismos es esencial acudir a VALENZIANO, Crispino (1990).

³² “En cuanto a la casulla, siendo una única, está dividida en parte delantera y parte posterior, designando a las antiguas iglesias que precedieron a la Pasión de Cristo y a la nueva, que la sigue de cerca. Porque así mismo los que iban delante y los que le seguían clamaban diciendo: ¡Hosanna al Hijo de David: bendito el que viene en nombre del Señor!” (traducción libre del autor). INOCENCIO III, *De sacro altaris mysterio*, Lib. 6, Cap. XLII.

La eucaristía era el único sacramento para el que estaba prescrita la casulla, de ahí que la prenda nos permita diferenciar distintos momentos de la misa del resto de sacramentos, como ocurre en el programa iconográfico desarrollado en el *Fragmento de un capillo de capa pluvial* atribuido a la escuela de van der Weyden (Museo Histórico de Berna, 1463-1478). Además, podemos encontrar representaciones de casullas en todos los ciclos que desarrollan monográficamente la eucaristía, como es el caso de la *Misa de San Gil* (Londres, The National Gallery, c. 1500) o la *Misa de San Gregorio* de Pedro Berruguete (Museo de Burgos, c. 1490), donde puede verse el estilo de cruz en la parte posterior de la vestidura. Por otra parte, y dado que la casulla solo la porta el celebrante, puede ayudarnos a distinguir al sacerdote u obispo que preside la ceremonia, como en el grupo sacerdotal que oficia el funeral en la *Lápida sepulcral de Margarida Cadell* (Barcelona, MNAC, siglo XIV).

2.4. La capa pluvial

La **capa pluvial** (*pluviale, cappa*) es una amplia vestidura de forma semicircular que cubría la espalda, los hombros y los brazos de los clérigos. Estaba abierta por la parte delantera, donde se sujeta por medio de un broche en forma de pieza decorativa. Los primeros testimonios de esta vestidura se remontan al siglo IX, vinculándose su origen a la –en aquel momento desaparecida– *lacerna* romana, aunque evolucionada en tamaño y proporciones³³. No hay que confundir este ornamento con la capa *choralis* que tiene capucha y es el hábito del clero en los oficios del coro, ni con el *mantum* papal rúbeo que terminó por abolirse a finales del siglo XIV.

El uso del pluvial estaba extendido a todo el clero, en especial a los cantores. Sin embargo, no es una prenda eucarística ya que su uso está reservado al canto del oficio en el coro, a las procesiones y a los sacramentales que implicaban un desplazamiento o movimiento por el templo. Precisamente de ese carácter procesional y exterior parece proceder su denominación de pluvial, evocando un posible uso de protección ante la lluvia no documentado directamente por las fuentes. Asimismo, la capa pluvial no era una vestidura especialmente rica simbólicamente y las únicas referencias a su significado lo relacionan con la conversión y la vida eterna:

*Rursus, per capam gloriosa corporum immortalitas intelligitur; unde illam nonnisi in maioribus festivitibus induimus, aspicientes in futuram resurrectionem, quando electi, deposita carne, binas stolas accipient, uidelicet requiem animarum et gloriam corporum. Que capa recte interius patula est, et, nisi sola necessaria fibula, inconsuta; quia corpora iam spiritualia facta nullis animam obturabunt angustiis. Fimbriis etiam subornatur; quia tunc nostre nichil deerit imperfectioni, sed quod nunc ex parte cognoscimus, tunc cognoscemus sicut et cogniti sumus*³⁴.

³³ BISHOP, Edmund (1897).

³⁴ “Con la capa pluvial se puede también representar la gloriosa inmortalidad del cuerpo, y por esto solamente se pone en las festividades mayores, para celebrar la resurrección futura, cuando los elegidos, desprovistos de su carne mortal, endosen las dos estolas de la paz del alma y de la glorificación de la carne. Por eso la capa está completamente abierta por delante y ausente de costuras, a excepción de la fibula, en tanto que los cuerpos, transformados espiritualmente, ya no serán afligidos por el sufrimiento. Está adornada con franjas, porque entonces nada impedirá nuestra perfección, y porque, si ahora solo comprendemos en parte, entonces conoceremos y seremos completamente conscientes” (traducción libre del autor). GUILLERMO DURANDO, *Rationale divinatorum officiorum*, Lib. III, Cap. 1. v. 13.

La forma de la capa pluvial no sufrió especial evolución en la Baja Edad Media. Únicamente, la capucha original de la vestidura se redujo a finales del siglo XII a una simple pieza de tela triangular adherida en la parte inferior de la nuca, denominada capillo, que poco a poco fue tomando forma de escudo y que fue objeto de decoración mediante el añadido de borlas y flecos, sobre todo a partir del siglo XV. En cuanto a su decoración, destaca la composición de una cenefa ancha en la parte delantera bordeando toda la prenda en la que se representaban motivos pictóricos relacionados con el santoral propio de la iglesia particular o las festividades en las que se le daba uso a la capa.

En lo que respecta a su plasmación iconográfica, encontramos capas pluviales en los motivos procesionales –en especial del Santísimo Sacramento–, donde generalmente el obispo porta la custodia ataviado con el pluvial, como nos ilustra la miniatura del *Breviario de Martín I el Humano* (París, BnF, Ms. Rothschild 2529, fol. 248v, c. 1400). Otra variante iconográfica donde podemos ver este ornamento es en las representaciones de celebraciones litúrgicas no eucarísticas, como se observa en la tabla de *La exhumación de san Huberto* (Londres, The National Gallery, c. 1435-1440), donde el ceremoniero debe sujetar la pesada capa del obispo para que este pueda incensar. Finalmente, y al igual que ocurría en el caso de las dalmáticas, las capas son utilizadas como ornamentos de los ángeles. Podemos citar como ejemplo el pluvial que porta san Miguel representado pesando las almas en el *Políptico del Juicio Final* del Hôtel-Dieu de Beaune (1445-1450) de Rogier van der Weyden.

3. Insignias sacerdotales

Recogemos en este apartado las insignias sacerdotales, denominadas de esta forma por las fuentes en atención a que fueron instauradas en sus orígenes mediante la concesión de ciertos privilegios otorgados a distintos sectores clericales. Sin mencionar las insignias episcopales (anillo, palio, mitra, báculo, etc.), las reservadas en época bajomedieval a sacerdotes, diáconos y subdiáconos eran dos: el manípulo y la estola³⁵.

3.1. El manípulo

El **manípulo** (*manipulus*, *sestace*, *brachiale*, *fano*, *mappula*) es una tira de tela estrecha y corta que se colgaba de la muñeca izquierda del clero para las celebraciones de los sacramentos y sacramentales en época bajomedieval. Su origen lo vincula a la *mappula*, pañuelo honorífico de los trajes de gala romanos, y fue concedido originalmente como un privilegio papal en el siglo IV a los diáconos de Roma para el servicio litúrgico, que posteriormente sería extendido a los subdiáconos en todo el Rito Romano.

En la Alta Edad Media estaba diseñado para portarlo entre los dedos y no en la muñeca, por lo que su forma era cuadrada. Sin embargo, hacia el siglo XIII se codifica en su versión definitiva como una tira estrecha sujeta por un prendedor al antebrazo, de forma paralela a la extensión de su uso por parte de presbíteros y obispos durante la misa, muy seguramente por cuestiones de comodidad. Compuesto del mismo tejido que la casulla y la estola, el manípulo solía fabricarse de forma similar a esta última, pero de una menor

³⁵ Otras insignias clericales como el humeral, que aparecerán después del siglo XVI, tienen un origen medieval incierto ya que las fuentes iconográficas no nos permiten reconocer directamente su presencia. Los textos, por otra parte, tampoco son más claros ya que al referirse a *humerale* están evocando al racional de uso episcopal (llamado después superhumeral). SICARDO DE CREMONA, *Mitrare, sive, de officis ecclesiasticis summa*, Lib. 2, Cap. V.

longitud, se ahí su vinculación iconográfica. Como ornamentación se populariza el uso de flecos en los extremos inferiores, que se van ensanchando paulatinamente hasta que, a finales del siglo XV, las puntas toman forma de trapezoides anchos y decorados con cruces.

La repercusión del manípulo en la iconografía bajomedieval no es muy amplia ya que al ser una pieza de pequeño tamaño puede quedar oculta por otras prendas superiores y se elude su representación en algunos casos. Sin embargo, otras veces adquiere una sobredimensión pedagógica –recordando la prescripción de su utilización– como en una de las miniaturas que ilustran una traducción francesa del *Rationale divinatorum officiorum* (París, BnF, Ms. Fr. 176, fol. 36r, c. 1380-1390). Otro ejemplo donde se aprecia perfectamente la forma del manípulo y su combinación con el estilo de la estola es la parte inferior derecha del panel central del *Políptico de la Adoración del Cordero Místico* (catedral de San Bavón de Gante, 1432), de los hermanos van Eyck, donde se aprecia el manípulo del diácono que sostiene la capa pluvial del Papa que está en primer plano, conjuntada perfectamente con la estola.

3.2. La estola

La **estola** (*stola, orarium, mapa*) es una tira de tela estrecha y larga que se colgaba del cuello de los ministros ordenados como obispos, presbíteros o diáconos. Su origen no está claro pero puede tener dos inspiraciones. Por una parte, el *orarium* romano, pañuelo que las personas distinguidas llevaban al cuello, designándose con ese mismo nombre a la estola con anterioridad al siglo XII. Por otra, la *mappula*, paño que llevaban al cuello los servidores domésticos, en alusión a los orígenes de la eucaristía como convite.

En lo que respecta al uso de la estola, desde el siglo XII se hace indispensable en la celebración de la eucaristía y demás sacramentos, así como en las bendiciones y sacramentales. Sin embargo, al ser un ornamento básico tan general podemos encontrarlo como vestidura fundamental del clero en cualquier representación litúrgica bajomedieval. Al igual que el manípulo, comienza siendo una insignia diaconal que acaba por generalizarse al resto de las órdenes mayores medievales, salvo el subdiácono que no podía vestirla. Un aspecto de especial interés es que el modo de colocación de la estola variaba según el rango eclesiástico: los diáconos la llevaban sobre el hombro, sujetándola en la cintura en el lado contrario; los obispos, colocada sobre la nuca dejándola caer verticalmente sobre el pecho; y los presbíteros, al igual que el episcopado pero cruzada sobre el pecho y sujeta con el cíngulo. Simbólicamente, los dos extremos que cuelgan se relacionan con la obediencia, la humildad y la justicia. Sicardo de Cremona nos ilustra en el pasaje siguiente:

*Stola reflectitur ab humero sinistro in dextrum; quia, cum obedientia incipit ab activa per dilectionem proximi, transit in contemplativam per dilectionem Dei; vel quia oportet sacerdotem esse munitum a dextris et a sinistris per arma justitiae, qui crucem gerit in pectore, dum passionem Christi cuius minister est imitatur in mente*³⁶.

La modificación formal de la estola en época bajomedieval va de la mano de la del manípulo y viene marcada por varios cambios. La tendencia plenomedieval de estolas

³⁶ “La estola va de vuelta desde el hombro izquierdo al derecho; porque así como la obediencia comienza con el amor al prójimo, pasa por la vida contemplativa, el amor de Dios. Porque es necesario que un sacerdote esté defendido a derecha e izquierda por la armadura de la justicia, con la cruz en el pecho imita mentalmente la Pasión de Cristo” (traducción libre del autor). SICARDO DE CREMONA, *Mitræ, sive, de officis ecclesiasticis summa*, Lib. 2, Cap. II.

largas y estrechas evoluciona hacia el siglo XII, comenzando a hacerse más cortas y ligeramente más anchas. Encontramos estolas con remate trapezoidal a partir del siglo XIII, aunque no llegan a popularizarse verdaderamente hasta el siglo XVI, siendo la forma recta la más común en los siglos XIV y XV. La decoración de la estola va de la mano de la del manípulo y hace juego con la casulla, componiéndose con la misma tela y adornándose con galones y bordados a juego. También es frecuente encontrarnos estolas bajomedievales representadas con adornos en forma de cruz en las puntas y en la doblez del cuello.

Existen abundantes representaciones iconográficas de estolas en el arte de los siglos XIII al XV. Ciertos ritos sacramentales –como procesiones y bendiciones– no requerían de otras vestimentas litúrgicas superiores, por lo que se desarrollaban a estola descubierta. De esta manera, en una miniatura del *Libro de horas de Catalina de Cleves* (Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 945, fol. 169r, c. 1440) vemos cómo un grupo de tres clérigos imparte la absolución final a un féretro. Mientras que el sacerdote (en el centro) lleva la estola cruzada sobre el pecho, el diácono que porta el incensario (derecha) lleva la estola lateral y el subdiácono (izquierda) que actúa de cruciferario no lleva estola pero sí manípulo, como estaba prescrito. Por su parte, el rito de la imposición de la estola dentro de la ceremonia de ordenación diaconal fue el motivo iconográfico principal de la tabla de la ordenación del diácono san Esteban del *Retablo de Sant Esteve de Granollers* (Barcelona, MNAC, c. 1495-1500), apreciándose a la perfección su colocación desde un hombro al otro por parte del obispo que lo consagra.

CONCLUSIONES

La importancia del conocimiento de las vestiduras litúrgicas es clave para comprender las ceremonias que se llevaban a cabo en época bajomedieval. Los motivos litúrgicos representados en manuscritos, desarrollos pictóricos y soportes escultóricos incluyen, muy frecuentemente, la presencia de clero ataviado con las ropas que les corresponden de acuerdo a la época y ceremonia representada. De esta forma, los códigos de color de la vestimenta y jerarquía entre los distintos grados del clero o funciones dentro de un rito pueden ser analizados a partir de la aplicación del método iconográfico en las imágenes medievales, objeto del presente artículo.

El estudio de las fuentes escritas de este período nos permite concluir interesantes datos sobre los significados, usos y funciones de las prendas litúrgicas del clero. Pese a esto, su ámbito de aplicación está restringido a áreas geográficas concretas y se hace patente la falta de una codificación universal de las vestimentas sagradas medievales, impidiendo utilizar estas fuentes como argumentos definitivos para ampliar el conocimiento sobre los usos y simbolismos de las prendas litúrgicas entre los siglos XIII y XV. Aún con esto, no debemos obviar el gran valor que supusieron para la liturgia de esta época obras como el *Rationale divinatorum officiorum* de Guillermo Durando o *De sacro altaris misterio* escrito por Lotario de Segni. Gracias a estos escritos, y a algunos otros de similar cronología que hemos abordado, podemos sistematizar el estudio de los ornamentos en las mismas categorías que los liturgistas medievales, descargando los significados alegóricos propios de la época, acercándonos a la comprensión más profunda de sus orígenes y patrones evolutivos.

La aplicación del método iconográfico a los ornamentos clericales bajomedievales tiene dos funciones principales: por una parte, determinar qué vestimentas fueron

utilizadas en la época a partir del reconocimiento de las prendas objeto de representación pictórica y su vinculación a los distintos rangos del clero; por otra, identificar los actores o personajes (ya sea en imágenes individuales aisladas, o bien en sus funciones de la liturgia), los ritos que se desarrollan en cada motivo narrativo (distintas partes de la eucaristía o de los sacramentos, ceremonias pontificales, funerales, procesiones, etc.) y los significados que pueden asociarse al uso de cada una de las prendas litúrgicas.

Resulta importante destacar cómo el conocimiento de la liturgia se revela esencial para la comprensión de la cultura visual de la Edad Media. De esta manera, el análisis de ejemplos plásticos desde la perspectiva litúrgica nos propone una relectura de obras tradicionales –desde los ricos manuscritos del siglo XIV hasta las tablas del siglo XV– y nos permite acercarnos más profundamente a imágenes cuya lectura se hace difícil de comprender sin descifrar algunos códigos de vestimenta, color y jerarquía propios de la cultura de la época.

SELECCIÓN DE OBRAS

- Jamba izquierda del portal occidental del transepto meridional de la catedral de Chartres (Francia), c. 1210-1220.
- Lápida sepulcral de Margarida Cadell, primer cuarto del siglo XIV. Barcelona, MNAC, inv. 004366-000.
- Tabla central del retablo de Klosterneuburg (Austria), 1331. Klosterneuburg, Stiftsmuseum.
- Guillermo Durando, *Le Rational du devin office* (traducción de Jean Golein), París (Francia), c. 1380-1390. París, BnF, Ms. Fr. 176, fol. 36r.
- Simone di Filippo detto “del Crocefissi”, *Siete episodios de la vida de la Virgen*, c. 1396-1398. Bolonia, Pinacoteca Nazionale.
- *Breviario de Martín I el Humano*, c. 1400, París, BnF, Ms. Rothschild 2529, fol. 248v.
- *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, c. 1411-1416. Chantilly, Musée Condé, Ms. 65/1284, fol. 72r.
- Hubert y Jan van Eyck, *Político de la Adoración del Cordero Místico*, 1432. Gante, catedral de San Bavón.
- Rogier van der Weyden, *La exhumación de san Huberto*, c. 1435-1440. Londres, The National Gallery.
- *Libro de Horas de Catalina de Cleves*, Utrecht (Países Bajos), c. 1440. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 945, fol. 169r.
- Rogier van der Weyden, *Político del Juicio Final*, 1445-1450. Beaune, Hôtel-Dieu.
- Rogier van der Weyden, *Tríptico de los Siete Sacramentos*, c. 1448. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- Maestro de San Juan y San Esteban, *San Juan Bautista y san Esteban*, c. 1450. Barcelona, MNAC, inv. 015845-000.

- Jaume Huguet, *Retablo de Sant Vicenç de Sarrià*, c. 1455-1460. Detalle. Barcelona, MNAC, inv. 015866-000.
- Escuela de Rogier van der Weyden, *Fragmento de un capillo de capa pluvial con los Siete Sacramentos*, 1463-1478. Berna, Museo Histórico.
- Hans Memling, *Retablo de Nájera*, c. 1480 (detalle). Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- Maestro de San Agustín, *Escenas de la vida de San Agustín de Hipona*, c. 1490 (detalle). Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 61.199.
- Pedro Berruguete, *Misa de San Gregorio*, c. 1490. Museo de Burgos.
- Taller de Vergós, *Retablo de Sant Esteve de Granollers*, c. 1495-1500, detalle de la ordenación de san Esteban como diácono. Barcelona, MNAC, inv. 024144-000.
- Maestro de San Gil, *Misa de San Gil*, c. 1500 (detalle). Londres, The National Gallery.

BIBLIOGRAFÍA

- BATIFFOL, Pierre (1919): "Le costume liturgique romain". En: *Études de Liturgie et d'Archéologie Chrétienne*. J. Gabalda, París.
- BISHOP, Edmund (1897): "The origin of the cope as a Church vestment", *Dublin Review*, vol. 11, nº 120, pp. 17-37.
- BRAUN, Joseph (1907): *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient: nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*. Freiburg, Darmstadt.
- BRAUN, Joseph (1914): *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*. Marietti, Turín.
- BROWN, Bartan (1983): «*Enigmata Figurarum*»: *A Study of the Third Book of the «Rationale Divinorum Officiorum» of William Durandus and Its Allegorical Treatment of the Christian Liturgical Vestments*. Tesis doctoral inédita, New York University.
- BRUNO DE SEGNI (siglo XII): *De sacramentis ecclesiae, mysteriis atque ecclesiasticis ritibus*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CLXV. Garnier, París.
- BRUSATIN, Manlio (1983): *Storia dei colori*. Einaudi, Turín.
- CABROL, Fernand; LECLERCQ, Henri; MARROU, Henri-Irénée (1953): *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Letouzey-Ané, París.
- COPE, Gilbert (1962): "Liturgical Colours", *Studia Liturgica*, vol. 1, pp. 40-49.
- COPE, Gilbert (1972): "Vestments". En: DAVIES, John Gordon: *New Dictionary of Liturgy and Worship*. SCM Press, Londres.
- DEARMER, Percy (1908): *The Ornaments of the Ministers*. Mowbray, Londres.
- FORTESCUE, Adrian (1914): *The Vestments of the Roman Rite*. Catholic Truth Society, Londres.
- GILBERTO DI LIMERICK (siglo XII): *De statu Ecclesiae*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CLIX. Garnier, París.

- GUILLERMO DURANDO (siglo XIII): *Rationale divinatorum officiorum*. Edición de DAVRIL, Anselme; THIBODEAU, Timothy M. (1995-2000): *Guillelmi Duranti Rationale divinatorum officiorum*. Brepols, Turnhout, vols. I y III.
- HOGARTH, Sylvia (1986): “Ecclesiastical vestments and vestmentmakers in York, 1300-1600”, *York Historian*, 7, pp. 2-11.
- HONORIO DE AUTUN (siglo XII): *Gemma animae*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CLXXII. Garnier, París.
- INOCENCIO III (siglo XII): *De sacro altaris misterio*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CCXVII. Garnier, París.
- IZBICKI, Thomas M. (2005): “Forbidden Colors in the Regulation of Clerical Dress from the Fourth Lateran Council (1215) to the Time of Nicholas of Cusa (d. 1464)”, *Medieval Clothing and Textiles*, 1, pp. 105-114.
- JAMES, Raymund (1934): *The origin and development of Roman liturgical vestments*. Catholic Records Press, Exeter.
- JARDINE GRISBROOKE, William (1992): “Vestments”. En: JONES, Cheslyn (et al.): *The Study of Liturgy*. Oxford University Press, Nueva York, pp. 542-547.
- JOHNSTONE, Pauline (2002): *High fashion in the church: the place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*. Maney Publishing, Leeds.
- JUAN BELETH (siglo XII): *Summa de ecclesiasticis officis*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CCII. Garnier, París.
- KEEFER, Sarah Larratt (2007): “A Matter of Style: Clerical Vestments in the Anglo-Saxon England”. En: NETHERTON, Robin; OWEN-CROCKER, Gale R.: *Medieval Clothing and Textiles*, 3. The Boydell Press, Woodbridge, pp. 13-40.
- LEGG, John Wickham (1882): *History of the ecclesiastical colors*. LLC, Londres.
- MARTIMORT, Aimé-Georges (1984): “Vêtements et insignes liturgiques”. En: *L'Église en prière I. Principes de la liturgie*. Desclée, París, pp. 195-203.
- MAYO, Janet (1984): *A history of ecclesiastical dress*. Holmes & Meier, Nueva York.
- MILLER, Maureen C. (2014): *Clothing the Clergy: Virtue and Power in Medieval Europe, c. 800-1200*. Cornell University Press, Nueva York.
- MUNIER, Charles (1960): *Les Statuta Ecclesiae Antiqua. Édition, études critiques*. Presses Universitaires de France, París.
- NORRIS, Herbert (1950): *Church Vestments: their Origin and Development*. Dent, Londres.
- OJRZYNSKI, Rafał (2015): “The Color Blue in the Medieval Liturgical Vestments – Fact or Fiction? An Iconographic Analysis”. En: *International conference «Fashion Through History»*. Università La Sapienza, Roma, 20-21/5/2015.
- PASTOUREAU, Michel (1987): *L'Uomo e il Colore*. Giunti, Florencia.

- PASTOUREAU, Michel (1989): “Ordo Colorum. Notes sur la naissance des couleurs liturgiques”, *La Maison-Dieu*, nº 176, pp. 54-66.
- PASTOUREAU, Michel (1997): *Jésus chez le teinturier: couleurs et teintures dans l’Occident médiéval*. Le Léopard d’or, París.
- PASTOUREAU, Michel (2004): *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Éditions du Seuil, París.
- PÉREZ VILLANUEVA, Antolín (1935): *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Labor, Barcelona.
- PIAZZI, Daniele (2002): “Comunicare con le cose: arredi e vesti per la liturgia”, *Rivista di Pastorale Liturgica*, nº 235, pp. 30-35.
- PICCOLO PACI, Sara (2007): *Storia delle vesti liturgiche. Forme, Immagine e funzione*. Ancora, Roma.
- PIPONNIER, Françoise (1997): “Purchases, Gifts and Legacies of Liturgical Vestments from Written Sources, in the Fourteenth and Fifteenth Centuries”, *Costume*, nº 31, pp. 1-7.
- POCKNEE, Cyril Edward (1960): *Liturgical vesture, its origins and development*. Mowbray, Londres.
- REYNOLDS, Roger Edward (1999): “Clerical liturgical vestments and liturgical colors in the Middle Ages”. En: *Clerics in the early Middle Ages: hierarchy and image*. Ashgate, Aldershot, pp. 1-16.
- RIGHETTI, Mario (1950): *Manuale di Storia liturgica*, 4 vols. Ancora, Milán.
- ROBERTO PAULULO (siglo XII): *De officiis ecclesiasticis*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CLXXVII. Garnier, París.
- ROSSI, Pietro (2003): *Vesti e insegne liturgiche, storia, uso e simbolismo nel rito romano*. Lampi di Stampa, Milán.
- ROULIN, Eugène Augustin (1950): *Vestments and Vesture: A Manual of Liturgical Art*. Newman Press, Westminster.
- SALMON, Pierre (1955): *Étude sur les insignes du pontife dans le rite romain*. Officium Libri Catholici, Roma.
- SICARDO DE CREMONA (siglo XIII): *Mitrato, sive, de officiis ecclesiasticis summa*. Edición de MIGNE, Jacques Paul (1875): *Patrologia latina*, CCXIII. Garnier, París.
- VALENZIANO, Crispino (1990): “Usi e invenzione, reinvenzioni e senso della casula”. En: *La casula: materiali e progetti della mostra concorso*. Koinè, Vicenza, pp. 18-27.
- VOGEL, Cyrille (1986): *Medieval Liturgy. An introduction to the Sources*. The Pastoral Press, Washington.
- WARR, Cordelia (2010): *Dressing for heaven: Religious clothing in Italy, 1215-1545*. Manchester University Press, Manchester.
- WETTER, Evelin (2010): *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*. Abegg-Stiftung, Riggisberg.



◀ San Esteban y san Lorenzo ataviados con dalmáticas diaconales, manipulos y amito en forma de collarino, flanqueando a san Clemente vestido de Pontifical. Jamba izquierda del portal occidental del transepto meridional de la catedral de Chartres (Francia), c. 1210-1220.

[Foto: Fco. de Asís García]

► San Agustín ataviado con dalmática verde bajo la casulla. Tabla central del retablo de Klosterneuburg (Austria), 1331. Klosterneuburg, Stiftsmuseum.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Stift_Klosterneuburg_8532.jpg
[captura 18/4/2015]



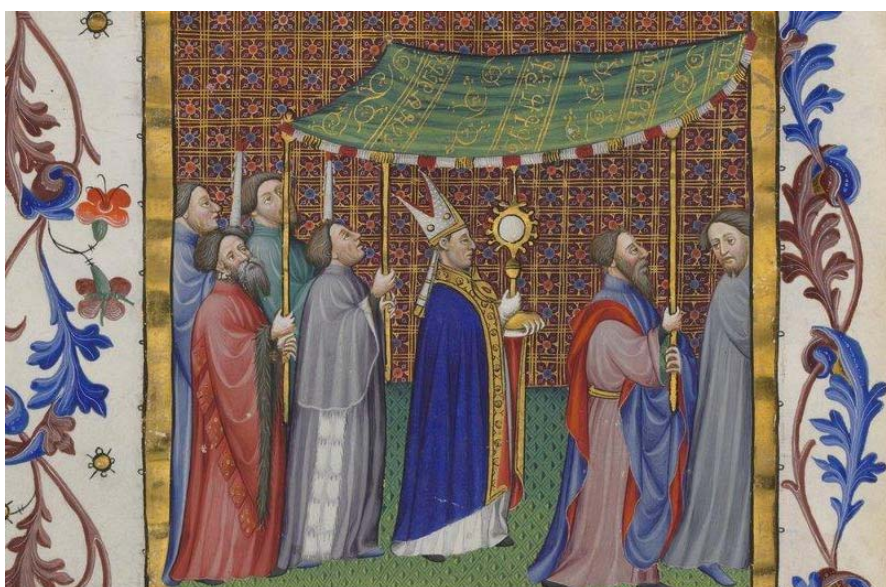
Lápida sepulcral de Margarida Cadell, primer cuarto del siglo XIV. Barcelona, MNAC, inv. 004366-000.

<http://www.museunacional.cat/sites/default/files/004366-000.JPG> [captura 18/4/2015]



▲ Sacerdote en el momento de la elevación del pan. Guillermo Durando, *Le Rational du devin office* (traducción de Jean Golein), París (Francia), c. 1380-1390. París, BnF, Ms. Fr. 176, fol. 36r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84497182/f117.item> [captura 18/4/2015]



▲ Acólito turiferario con sobrepelliz. Simone di Filippo detto “del Crocefissi”, *Siete episodios de la vida de la Virgen*, c. 1396-1398. Bolonia, Pinacoteca Nazionale. [Foto: autor]

◀ El obispo sostiene la custodia en la procesión del Santísimo Sacramento, ataviado con capa pluvial. *Breviario de Martín I el Humano*, c. 1400, París, BnF, Ms. Rothschild 2529, f. 248v.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000996s/f498.image> [captura 18/4/2015]



◀ Diáconos con dalmática portando el evangelario y un relicario, precedidos en el cortejo por los acólitos ataviados con albas. *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, c. 1411-1416. Chantilly, Musée Condé, Ms. 65/1284, fol. 72r.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5a/Folio_72r_-_The_Procession_of_Saint_Gregory.jpg [captura 18/4/2015]



Pontífices seguidos de diáconos y obispos, con indumentarias rojas en alusión a la “Sangre del Cordero”. Hubert y Jan van Eyck, *Políptico de la Adoración del Cordero Místico*, 1432. Gante, catedral de San Bavón.

<http://clostertovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=37&id2=0> [captura 18/4/2015]



El ceremoniero sujeta la capa pluvial morada del obispo, que también aparece con alba y estola. Rogier van der Weyden, *La exhumación de san Huberto*, c. 1435-1440. Londres, The National Gallery.

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rogier-van-der-weyden-and-workshop-the-exhumation-of-saint-hubert> [captura 18/4/2015]



▲ Clérigos con alba, estola y manípulo imparten la absolución final al féretro. *Libro de Horas de Catalina de Cleves*, Utrecht (Países Bajos), c. 1440. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 945, fol. 169r.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_of_Catherine_of_Cleves_-_Mouth_of_Hell_-_Final_Absolution_-_Google_Art_Project.jpg [captura 18/4/2015]

► Arcángel San Miguel ataviado como diácono, con capa pluvial. Rogier van der Weyden, *Políptico del Juicio Final*, 1445-1450. Beaune, Hôtel-Dieu.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Polyptyque_du_jugement_dernier_rogier_van_der_Weyden_Beaune.jpg [captura 18/4/2015]



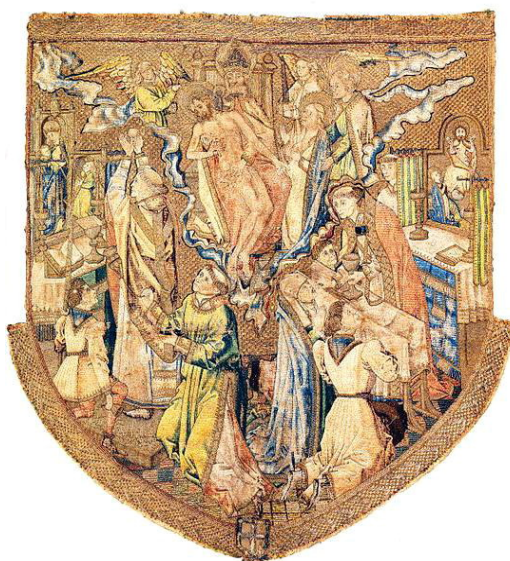


▲ De izquierda a derecha en orden descendente: sacerdote celebrando el bautismo con sobrepelliz y estola; obispo administrando la confirmación con pluvial junto a asistente con sobrepelliz y clérigo confesando con estola; sacerdote consagrando el pan con casulla y diácono proclamando el Evangelio con dalmática; sacerdote celebrando un matrimonio y atando la estola a las manos de los esposos; clérigo administrando la extremaunción con casulla y estola ayudado por un acólito con sobrepelliz. Rogier van der Weyden, *Tríptico de los Siete Sacramentos*, c. 1448 (detalles). Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Seven_Sacraments_by_Rogier_van_der_Weyden,_c._1440-1445,_view_5_-_Museum_M_-_Leuven,_Belgium_-_DSC05157.JPG/DSC05144.JPG/DSC05159.JPG [capturas 18/4/2015]

► Presbíteros, diáconos y ministros ataviados con diversas vestimentas litúrgicas para las celebraciones sacramentales. Escuela de Rogier van der Weyden, *Fragmento de un capillo de capa pluvial con los Siete Sacramentos*, 1463-1478. Berna, Museo Histórico.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1a/Fragment_of_a_Cope_with_the_Seven_Sacraments_HMB_308A-B.jpg/554px-Fragment_of_a_Cope_with_the_Seven_Sacraments_HMB_308A-B.jpg [captura 18/4/2015]





San Valero impone la dalmática a San Vicente, vestido con alba, estola cruzada y manipulo. Jaume Huguet, *Retablo de Sant Vicenç de Sarrià*, c. 1455-1460 (detalle). Barcelona, MNAC, inv. 015866-000.

<http://www.museunacional.cat/sites/default/files/015866-000.JPG> [captura 18/4/2015]



San Esteban ataviado con alba, dalmática roja, en señal de martirio, y estola cruzada. Maestro de San Juan y San Esteban, *San Juan Bautista y san Esteban*, c. 1450. Barcelona, MNAC, inv. 015845-000.

<http://www.museunacional.cat/sites/default/files/015845-000.JPG> [captura 18/4/2015]



Ángeles músicos vestidos con dalmáticas. Hans Memling, *Retablo de Nájera*, c. 1480 (detalle). Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

<http://www.koregos.org/Koregos/documents/243832.jpg> [captura 18/4/2015]



Acólitos ataviados con amito y alba de plégulas y grámatas rojas. Maestro de San Agustín, *Escenas de la vida de san Agustín de Hipona*, c. 1490 (detalle). Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 61.199.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/DT200613.jpg> [captura 18/4/2015]



▲ San Gregorio consagrando el pan, vestido con ornamentos rojos. Pedro Berruguete, *Misa de San Gregorio*, c. 1490. Museo de Burgos. [Foto: autor]

◀ Imposición de la estola diaconal a San Esteban. Taller de Vergós, *Retablo de Sant Esteve de Granollers*, c. 1495-1500, detalle de la ordenación de san Esteban como diácono. Barcelona, MNAC, inv. 024144-000.

http://www.museunacional.cat/sites/default/files/024144-000_024863.jpg [captura 18/4/2015]

▶ San Gil consagrando el pan, vestido con ornamentos negros. Maestro de San Gil, *Misa de San Gil*, c. 1500 (detalle). Londres, The National Gallery.

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-saint-giles-the-mass-of-saint-giles> [captura 18/4/2015]

