

RAÍCES



UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Facultad de Comunicación
Grado en Diseño

Trabajo fin de grado
Curso 2024-2025
Convocatoria (Extraordinaria)

“RAÍCES”

Trabajo fin de estudio presentado por:
Clara Manuela Matas González
claramatas.arcadia@gmail.com

Tutor/a:
Tatiana Lavina Querejeta
tatiana.lavina@ufv.es

A mi familia, por ser el origen de todo lo que soy. Gracias por el amor incondicional, por las historias compartidas y por enseñarme el valor de nuestras raíces.

RESUMEN

La colección de moda de la marca “Raíces”, rinde homenaje a las raíces familiares de la diseñadora y a la ciudad de Salamanca. Esta colección está compuesta de 20 diseños, cada uno de ellos inspirado en uno de los monumentos más representativos de la ciudad. Para su desarrollo, se ha realizado un análisis de la arquitectura salmantina y de su historia y símbolos. Esto ha ayudado a transmitir los elementos en prendas, empleando colores que recuerdan a la piedra que viste la ciudad, contrastando con un color crudo que refleja la pureza del amor familiar. Asimismo, se han incorporado bordados, tomando de referencia el traje tradicional salmantino de charra, reinterpretados con una nueva visión. Para el desarrollo de la marca se ha tenido en cuenta la tipografía característica de Salamanca “Vitor”, creando como resultado una marca y una colección que fusiona la tradición e influencia salmantina, con la identidad y los lazos familiares de la diseñadora. Esta colección ha proyectado el legado cultural en nuevas formas y diseños, dándole una nueva vida al patrimonio histórico, y relacionando la gran arquitectura salmantina con el diseño textil. Además, se ha diseñado un packaging personalizado para las prendas, que refleja la esencia de la colección y potencia su carácter simbólico. Para mostrar la colección en su contexto, se ha realizado una sesión fotográfica y un fashion film, que capturan el concepto y los valores que la inspiran.

Palabras clave: Arquitectura salmantina, Moda femenina, Bordado artesanal, Raíces familiares, e Identidad cultural.

ABSTRACT

The fashion collection by the brand “Raíces” pays tribute to the designer’s family roots and to the city of Salamanca. The collection consists of 20 designs, each one inspired by one of the city’s most iconic monuments. Its development involved an analysis of Salamanca’s architecture, history, and symbols. This research helped translate these elements into garments, using colors reminiscent of the golden stone that defines the city, contrasted with a white tone that reflects the purity of familial love. Embroidery has also been incorporated, drawing inspiration from the traditional charro attire of Salamanca, reinterpreted through a contemporary lens. For the development of the brand, the characteristic “Vitor” typography of Salamanca was used, resulting in a brand and collection that fuse local tradition and influence with the designer’s personal identity and family ties. This collection projects cultural heritage into new forms and designs, giving new life to historical legacy and establishing a connection between Salamanca’s grand architecture and textile design. Additionally, personalized packaging has been created for the garments, reflecting the essence of the collection and enhancing its symbolic character. To present the collection in context, a photo shoot and a fashion film have been produced, capturing the concept and values that inspire it.

Keywords: Salamanca architecture, Women’s fashion, Hand embroidery, Family roots, and Cultural identity.

INTRODUCCIÓN

La marca de moda “Raíces” y su colección, rinde homenaje a las raíces familiares de la diseñadora y a la ciudad de Salamanca. Este trabajo surge del deseo personal de reinterpretar el legado cultural y arquitectónico de la ciudad, integrándose en el ámbito del diseño de moda. La motivación principal es la conexión emocional con Salamanca, sus monumentos emblemáticos y los lazos familiares, que han sido una fuente constante de inspiración. El desarrollo de la colección, adaptará elementos arquitectónicos de los monumentos de la ciudad traduciéndolos a formas textiles y reinterpretando símbolos tradicionales en un contexto contemporáneo para lograr un equilibrio entre tradición e innovación. El objetivo de este trabajo es crear una colección que no solo refleje la identidad personal de la diseñadora, sino que también aporte una nueva perspectiva sobre el patrimonio cultural salmantino. La estructura del trabajo se organiza en varios apartados: la justificación o motivación, el planteamiento del problema, el análisis del contexto histórico y arquitectónico, el proceso de diseño y confección, y finalmente, la presentación de los resultados obtenidos.

JUSTIFICACIÓN O MOTIVACIÓN

El presente trabajo busca dar solución a la necesidad de preservar y reinterpretar el patrimonio cultural a través del diseño de moda. La importancia de esta propuesta radica en su capacidad para conectar la tradición con el presente, ofreciendo una nueva forma de valorar y difundir la historia de Salamanca. La colección “Raíces” se fundamenta en la investigación de la arquitectura salmantina, sus símbolos y su impacto en la identidad local, lo que permite una fusión entre el arte textil y el legado histórico.

Este enfoque se justifica por la relevancia que tiene el diseño de moda como medio de expresión cultural y su potencial para generar un diálogo entre el pasado y el presente. La investigación previa en el ámbito del diseño patrimonial y la reinterpretación de elementos tradicionales ha sido fundamental para el desarrollo de esta colección.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema detectado radica en la falta de propuestas que integren de manera efectiva el patrimonio cultural con el diseño de moda contemporáneo. A esta carencia se suma la existencia de una moda vacía de significado, que prioriza la estética por encima del contenido. Existe una necesidad de crear moda con sentido, que permita valorar el legado cultural desde nuevas perspectivas, haciendo uso de recursos visuales y conceptuales capaces de conectar con la audiencia actual. La finalidad del TFG es, por tanto, desarrollar una colección de moda que, a través del análisis y la reinterpretación de la arquitectura y cultura salmantina, logre proyectar la esencia de la ciudad en el ámbito del diseño textil. Se busca que cada prenda no solo sea una pieza de vestuario, sino también un reflejo del patrimonio cultural y de los lazos familiares que han influido en la identidad de la diseñadora.

ÍNDICE

1.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	12
1.1. Objetivo principal.....	14
1.2.Objetivos específicos.....	14
1.3. Metodología.....	15
2. MARCO TEÓRICO.....	18
2.1. Arquitectura de Salamanca.....	21
2.1.1. La romanización en Salamanca, El Puente Romano y El Verraco.....	22
2.1.2. El Románico en Salamanca, La Catedral Vieja y la Iglesia de San Martín.....	28
2.1.3. El Gótico en Salamanca y La Catedral Nueva.....	34
2.1.4. El Plateresco en Salamanca,La Fachada de la Universidad, La Casa de las Conchas, El Palacio de Monterrey y El Convento de San Esteban.....	40
2.1.5. El Renacimiento en Salamanca, El Patio de las Escuelas Menores, Colegio del Arzobispo Fonseca, Convento de las Dueñas y Palacio de la Salina.....	46
2.1.6. El Barroco en Salamanca, La Plaza Mayor y La clerecía.....	52
2.1.7. El neoclásico en Salamanca y El Palacio de Anaya.....	58
2.1.8. El mundo contemporáneo en Salamanca, La Casa Lis y el Mercado de Abastos.....	62
2.1.9. Otros elementos de la arquitectura de Salamanca, La tipografía Vitor y la piedra de Villamayor	68
2.2. Cultura tradicional de Salamanca: El traje de charro y de charra.....	75
2.2.1. Cultura Tradicional Charra: Origen, Evolución y Simbología.....	76
2.2.2. Cultura Tradicional Charra: El traje de Charra.....	82
2.2.3. Cultura Tradicional Charra: El traje de Charro.....	90
2.2.4. Cultura Tradicional Charra: Música y folklore.....	98
2.2.5. Cultura Tradicional Charra: El bordado charro.....	102
2.3. Simbología del color.....	109
2.3.1. Simbología del color: Negro.....	110
2.3.2. Simbología del color: Blanco.....	114
2.3.3. Simbología del color: Oro y plata.....	118
2.3.4. Simbología del color: Marrón.....	122
2.4. La importancia de la artesanía en la moda.....	127
2.4.1. La artesanía en la moda a lo largo de la historia.....	128
2.4.2. Diseñadores contemporáneos que reinterpretan la tradición.....	132
2.5. Conclusiones del marco teórico.....	140
3.DESARROLLO.....	142
3.1. Propuesta de la marca.....	145
3.2. Competencia.....	146
3.3. Tendencias en el sector.....	152
3.4.Naming.....	156
3.4.1. Planteamiento de la marca.....	158
3.4.2. Público objetivo.....	159
3.4.3 Definicion de la marca.....	160
3.4.4. Origen e inspiración.....	160
3.4.5. Visión y misión de la marca.....	161
3.4.6. Valores de la marca.....	161
3.4.7. Otras opciones consideradas.....	162
3.4.8. Elección final.....	163
3.5. Manual de Marca.....	164
3.5.1. Logotipo.....	166
3.5.2. Positivo y negativo.....	167
3.5.3. Color positivo y negativo.....	168
3.5.4. Zona de neutralidad.....	169
3.5.5. Colores corporativos.....	170
3.5.6 Reducciones.....	170
3.5.7 Tipografía corporativa.....	171
3.5.8 Aplicaciones.....	172
3.5.9Packaging.....	172
3.6 Desarrollo de la colección.....	174
3.6.1. Concepto de la colección.....	176
3.6.2. Moodboard.....	178
3.6.3. Inspiración y referencias.....	180
3.6.4. Inspiración de los bordados y figurines.....	186
3.6.5. Carta de materiales.....	226
3.6.6. Carta de colores.....	228
3.6.7. Proceso de producción.....	229
3.6.8 Fashion film y sesión de fotos.....	232
4. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	234
4.1. Looks finales.....	240
4.1.1. Look 1: Casa de las Conchas.....	240
4.1.2. Look 2: Convento de San Esteban.....	253
4.1.3. Look 3: Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca.....	263
4.1.4. Look 4: Iglesia de San Martín.....	276
4.1.5. Look 5: Mercado de Abastos.....	283
4.2 Fashion Film y sesión fotográfica.....	284
5. CONCLUSIONES.....	308
6. LIMITACIONES Y PROSPECTIVA.....	312
7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	316

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVO PRINCIPAL

Desarrollar una colección de moda llamada “Raíces” basada en la identidad concretamente de Salamanca, tanto desde el punto de vista cultural, como arquitectónico, reinterpretando sus monumentos, símbolos y tradiciones a través del diseño de moda, con un enfoque personal, que combina patrimonio e identidad.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Analizar la arquitectura de Salamanca y sus símbolos, con el objetivo de identificar sus componentes visuales y artísticos, que se puedan aplicar al diseño de moda.
2. Examinar de cerca la indumentaria tradicional de Salamanca concretamente del traje de charra, y del botón charro, para reinterpretar sus símbolos.
3. Analizar las técnicas y la historia de los tradicionales bordados en los trajes de charra, con el propósito de aplicarlas en los diseños.
4. Investigar sobre la simbología del color, en específico sobre el color blanco y sus tonalidades, y en su vínculo con la familia.
5. Analizar referencias del mundo de la moda en la actualidad, que incorporen en sus diseños la reinterpretación de tradiciones, que usen la artesanía, o que se inspiren en monumentos arquitectónicos, o en arquitectura.
6. Desarrollar un logo para la colección de moda que englobe a la perfección los valores de la marca.
7. Elaborar 20 diseños basados en los monumentos más representativos de Salamanca, fusionando aspectos históricos y arquitectónicos con cada diseño.
8. Desarrollar un packaging para la colección de moda, que integre los elementos representativos de la colección.
9. Documentar el proceso de creación, empezando desde la investigación hasta la elaboración de los diseños, justificando las elecciones conceptuales y visuales, así como el resultado final.
10. Elaborar una sesión fotográfica y un fashion film, para capturar la esencia de la colección.

METODOLOGÍA

La metodología se organizará en tres áreas clave, metodología de investigación teórica, metodología de investigación práctica o de campo, y metodología creativa o de diseño. Cada una de estas áreas, aportará aspectos clave para el desarrollo de la colección de moda “Raíces”, asegurando el desarrollo conceptual, creativo y técnico del proyecto.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN TEÓRICA

Para fundamentar la colección en la identidad cultural y arquitectónica de Salamanca, se llevará a cabo una investigación bibliográfica y documental sobre los siguientes aspectos:

- Se analizarán documentos históricos, textos académicos e investigaciones acerca de la arquitectura salmantina, para entender su historia y simbolismo. Se centrará particularmente en los 20 monumentos escogidos, investigando su origen, su estilo y componentes decorativos y arquitectónicos. Adicionalmente, se explorará su relevancia cultural y los puntos clave para la reinterpretación en los diseños. Se analizarán materiales y métodos de construcción para plasmar tanto su belleza como su importancia histórica en cada pieza de diseño, otorgándole una identidad singular y basada en su tradición. Para ello, se consultarán obras como Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones; Sánchez y Sánchez, D. (1991). La Catedral Vieja de Salamanca. Salamanca.
- Se realizará un estudio sobre el traje tradicional salmantino, con la finalidad de entender tanto su origen y creación, como su evolución, simbolismo y componentes característicos. Se centrará especialmente en el traje tradicional femenino de charra, aunque también se investigará sobre el traje masculino. Se analizarán elementos como la confección, los materiales, los bordados, las siluetas y los métodos de confección artesanal empleados en estos trajes regionales, además de su entorno cultural dentro de la identidad de Salamanca. Para obtener la información, se investigarán obras como Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.
- Se llevará a cabo un estudio sobre las técnicas de bordado empleadas en el traje tradicional salmantino de charra, indagando en su relevancia histórica y cultural. Se examinará el origen del bordado, su desarrollo con el paso del tiempo y su influencia en la moda a lo largo de la historia. Adicionalmente, se analizarán las diversas técnicas y usos del bordado, y se analizarán los patrones y símbolos que se encuentran en estos bordados charros. Se usarán referencias como Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.
- Se analizarán investigaciones acerca del color blanco, negro, marrón, plata y oro, y de sus vinculaciones con la colección. Además, se analizará la piedra de Villamayor con el objetivo de entender su significado simbólico y su impacto en la identidad visual, con el fin de determinar los

colores dominantes de la colección, garantizando que cada uno posea un sentido que esté en sintonía con la historia del proyecto. Este estudio será el pilar fundamental para la elaboración conceptual sobre el color de las prendas. Para ello se estudiarán textos como Heller, E. (2010). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili; Vicente Sánchez, J. M. (2008). *La piedra de Villamayor en la arquitectura histórica de Salamanca*. Ediciones Universidad de Salamanca.

- Se analizarán artículos de moda y diseñadores actuales que han rediseñado trajes tradicionales o que han incorporado componentes históricos en sus trabajos. Se examinará la manera en que han abordado la artesanía y su influencia en la moda contemporánea. Además, se investigarán colecciones en las que la arquitectura ha servido de inspiración para el diseño o inspiración. Finalmente, se obtendrán conclusiones acerca de cómo ajustar estas influencias al diseño extrayendo conclusiones y referentes aplicables a la colección. Se tendrán en cuenta obras como Gutgar, V. (2024, octubre). *El renacimiento de la artesanía en la industria de la moda: Autenticidad y tradición en la era de la inteligencia artificial*. ELLE Education; Moreno, P. (2022, julio 9). *Juana Martín, historia de España en la Alta Costura de París*. Vogue España.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN PRÁCTICA O DE CAMPO

- Se realizará un estudio visual de la ciudad de Salamanca y sus emblemas históricos, con la finalidad de reconocer sus componentes arquitectónicos, ornamentales y simbólicos que puedan ser incorporados en el diseño de moda. Este análisis se centrará particularmente en los 20 monumentos escogidos como fuente de inspiración y facilitará la creación de vínculos entre la arquitectura y el diseño de textiles, explorando formas, texturas y patrones que serán reinterpretados en los diseños.

- Se llevarán a cabo registros de fotografías y dibujos de los monumentos escogidos, así como de detalles de la ciudad de Salamanca, para capturar con exactitud y con una visión personal del artista la esencia de Salamanca. Este registro facilitará el análisis de formas, proporciones y patrones de decoración que posteriormente podrán incorporar en los diseños.

METODOLOGÍA CREATIVA O DE DISEÑO

- Se recopilarán fotografías de la arquitectura de Salamanca en concreto de texturas y tonos, con la que se hará un moodboard de estilo para elaborar una narrativa visual consistente, que plasme el alma de la ciudad y de la colección. Asimismo, se reconocerán influencias culturales y artísticas que puedan proporcionar un sentido conceptual al proyecto para crear una base gráfica sólida, que guíe el proceso de diseño.

- Se probarán diferentes métodos de bordado y confección artesanal para incorporar detalles inspirados en la arquitectura de Salamanca. Para ello, se llevarán a cabo ensayos con distintos

materiales e hilos. Esta fase incluirá la elaboración de muestras para valorar mezclas de materiales y establecer el grado de minuciosidad que cada prenda presentará.

- Se plasmarán ideas en bocetos y figurines, en diversas siluetas y elementos decorativos inspirados en la ciudad. Basándonos en estos bocetos, se construirán prototipos a escala con tejidos parecidos a los definitivos, lo que facilitará la evaluación de la caída, proporciones y modificaciones de cada diseño. Se efectuarán modificaciones basándose en las pruebas, perfeccionando el diseño previo a la confección definitiva.

- Se orientará cada creación, hacia un monumento específico, cogiendo inspiración para los bordados y formas sus componentes arquitectónicos y ornamentación de la vestimenta. La elaboración incluirá bordados, adornos y terminaciones artesanales que resalten la inspiración del patrimonio.

- Se utilizará Adobe Illustrator y otras herramientas especializadas para elaborar fichas técnicas detalladas. Estos incluirán dibujos 2D de las prendas finales, instrucciones para la confección, clases de tejidos y especificaciones de acabados, simplificando la comunicación técnica durante el proceso de confección.

- Se registrará cada etapa del proyecto con imágenes, anotaciones y evaluaciones de decisiones creativas. Cada selección de materiales, métodos y diseños estará respaldada por la inspiración visual de Salamanca. Esta recolección de datos será útil para organizar la memoria del proyecto y ofrecer una perspectiva detallada del proceso de creación.

- Se realizará un logotipo y una marca para representar los valores de la marca y aportar una identidad visual, además, se llevará a cabo un packaging para empaquetar los looks finales, en el cual se aplicará el logotipo de la marca y se plasmará la identidad de cada look.

- Se llevará a cabo una sesión de fotos con una dirección artística establecida para la exposición final de la colección. Se elegirán escenarios y complementos que fortalezcan la narrativa visual de los diseños, garantizando una consistencia estética con la inspiración arquitectónica. Se enfocará en la luz y el espacio para destacar los detalles de cada ropa, para que capturen la esencia del proyecto y comuniquen su mensaje de forma contundente.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 ARQUITECTURA DE SALAMANCA

Salamanca destaca como una de las ciudades españolas con mayor legado patrimonial, y posee un conjunto arquitectónico que muestra siglos de historia y desarrollo artístico. Su gran casco antiguo, nombrado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1988 (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.), contiene monumentos que abarcan desde el románico hasta el barroco, incluyendo el gótico y el plateresco, estilos que han marcado tanto su identidad cultural como visual.

A lo largo de la historia de la ciudad de Salamanca su arquitectura, ha destacado en la arquitectura española, en gran medida gracias a la influencia de la Universidad de Salamanca, que es una de las más antiguas en Europa, y a la ayuda de la nobleza y el clero que promovieron e impulsaron la construcción de muchos de estos edificios emblemáticos. Cada estilo arquitectónico que se encuentra en la ciudad es un reflejo de un periodo concreto, permitiendo a los visitantes explorar y descubrir la evolución del arte y la arquitectura en una sola ciudad. En este apartado se hará un recorrido histórico sobre los monumentos salmantinos, desde la romanización, hasta la Edad Contemporánea, destacando las características y los monumentos más relevantes de cada estilo, que sitúan a la ciudad de Salamanca como una ciudad con importancia histórica.



Figura 1: Vista catedral de Salamanca desde el río Tormes

2.1.1
La romanización en
Salamanca,
El Puente Romano y
El Verraco



En este apartado se analiza el proceso de romanización en la ciudad de Salamanca, un fenómeno histórico de gran relevancia que transformó profundamente su estructura urbana, su organización política y su cultura. A través de vestigios arqueológicos, como el Puente Romano, y elementos simbólicos como el Verraco celtibero, se puede comprender cómo esta ciudad, se integró tempranamente en el mundo romano. Este capítulo busca explorar los orígenes, los principales hitos y las huellas materiales que ilustran la transición de Salmantica hacia una ciudad romana plenamente consolidada. El primer asentamiento del que se tiene constancia de la ciudad de Salamanca, se produjo en el Teso de San Vicente en la parte occidental, entre los siglos VII y V a.C., pero no es hasta el año 220 a.C. cuando Salamanca toma una gran importancia en la historia, situándose como una ciudad de relevancia. Este evento se produjo con el asedio de las tropas del caudillo cartaginés llamado Aníbal, pero no fue hasta su derrota, cuando se produjo el proceso de romanización de Salamanca. Se supone que fue a finales del siglo III a.C., cuando se inició la romanización, una vez finalizada la II Guerra Púnica contra los cartagineses, pero todo apunta a que fue en el año 193 a.C., cuando se conquistó en territorio vettón. A parte, se habla también de una posible influencia en la ciudad de Salamanca, de la campaña que emprendieron Sempronio Graco y Postumio Albino contra la Celtiberia, en el año 179 a.C., o de las campañas de Viriato. Por todo esto, hablamos de que la ciudad formaba parte de un centro de romanización temprana, que a mediados del siglo II a.C. se estaba romanizando. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

El proceso de romanización consistió en la modificación tanto de aspectos urbanos, como culturales e institucionales. Salamanca, por aquellos tiempos conocida como Salmantica, basó el proceso de romanización en una reorganización urbana, además de la construcción de infraestructuras, durante el conocido Periodo Flavio, durante el que se construyeron casas con teselas y estucos, puentes y acueductos, además también fue relevante la integración jurídica de los romanos.

Aunque no hay fuentes literarias desde el siglo II al I a.C., hay varios hallazgos, que nos muestran el proceso de romanización de la ciudad, y cómo fue consolidándose poco a poco. Por ejemplo, en el año 1984, se encontró un pedestal dedicado al emperador Caracalla por el llamado ordo Salmanticensium, que refleja la presencia de una estructura de gobierno municipal, símbolo del estatus jurídico romano. Otros descubrimientos que han sido de relevancia, fue la escultura de mármol con toga, encontrada en la calle Libreros en el año 2015, y que está datada entre los reinados de Augusto y Tiberio, y que muestra la presencia romana al igual que las excavaciones en el solar del antiguo colegio Trilingüe, que sacaron a la luz una secuencia arqueológica, datada desde el siglo III a.C. hasta el V d.C.

Muestra de la ciudad ya romanizada, es la transformación de la función defensiva de la antigua muralla prerromana, que pasó de delimitar la ciudad, a ser solo una barrera de separación entre la expansión de las construcciones de extramuros. Esta nueva vida fuera de la muralla, muestra cómo había un clima de seguridad y prosperidad, perteneciente al Alto Imperio. (Salinas de Frías, M. (2023). El municipium romano de Salmantica. Anas, 36, 77-110.)



Figura 2: Puente romano de Salamanca

De todos estos avances producidos durante el proceso de romanización de Salamanca, cabe destacar la construcción del **puente romano**, infraestructura que posicionó a la ciudad, como un foco de crecimiento y que proporcionó comercio y prosperidad. El paso del Río Tormes por la ciudad de Salamanca, fue lo que propulsó la construcción de este puente, considerado hasta hoy en día uno de los puentes romanos con mayor importancia de España, y uno de los más notables de la Vía de la Plata. Se piensa que fue un encargo directo del emperador Trajano, y que hasta el día de hoy, conserva su importancia estratégica, además de ofrecer una vista panorámica de la ciudad. (Biblioteca La Posada. (s.f.). Puentes singulares en Castilla y León. Junta de Castilla y León.) El llamado puente romano o puente mayor, era el único acceso que había entonces a la ciudad desde el sur, por ello, este puente se convirtió en un enclave estratégico para la

Ruta de la Plata, que atravesaba la ciudad, y que servía de unión entre Emérita Augusta, actual Mérida, Asturica Augusta, actual Astorga y Zaragoza. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.) Actualmente se conservan quince de arcos del puente de origen romano, los cuales tienen nueve metros de luz y seis metros y medio de anchura. Estos arcos están compuestos de dovelas graníticas, escuadradas a la perfección, lo que permite que aguanten una longitud de hasta doscientos metros. Los arcos están apoyados en pilares robustos con tajamares de planta triangular. El puente mide 350 metros en total, sumando los doce arcos posteriores, construidos durante los siglos XVI y XVII. Esta construcción tuvo que llevarse a cabo tras el hundimiento parcial de su estructura, provocado por los temporales del invierno de 1598, lo que llevó a la construcción de cuatro arcos, como retrata el artista flamenco van der

Wyngaerde en sus dibujos de la ciudad en el año 1570. El puente sufrió otro contratiempo en 1626, por lo que parte del puente tuvo que ser sustituido por una pasarela de madera temporalmente, hasta que se reconstruyó en la época de Felipe IV, y finalmente en 1762 por Juan de Sagarvinaga. (Biblioteca La Posada. (s.f.). Puentes singulares en Castilla y León. Junta de Castilla y León)

En la entrada del puente está situada una escultura, llamada **Verraco celtíbero**. Esta escultura tiene una gran historia que contar, ya que permaneció bajo el agua hasta el 17 de junio de 1867, antes de ser rescatada por la Comisión Provincial de Monumentos, aunque fue encontrada partida en tres trozos y se trasladó al Museo Provincial.

Hasta el año 1994, no ocupó el lugar que ocupa hoy en día. Este verraco es un símbolo que representaba a los vettones, un pueblo prerromano de origen celta que habitó el oeste de la península ibérica y es la pieza escultórica más antigua preservada de la ciudad. Los vettones de la zona ganadera y los vacceos de la zona agrícola, alternaron su dominio en la ciudad, pero este verraco pertenecía a los vettones y cumplía la función de proteger al ganado. Esta escultura zoomorfa, mide 2,10 metros de longitud, 1,57 metros de altura y 0,70 metros de espesor, y pertenece a un grupo de grandes esculturas de zoomórficas que se encuentran en posición estática, al que también pertenecen las estatuas de los toros de Guisando.

Por último, cabe destacar que el verraco forma parte del escudo heráldico de la ciudad desde el siglo XIII. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

El proceso de romanización en Salamanca y la creación de monumentos emblemáticos como El Puente Romano o el Verraco Celtíbero, reflejan la importancia de Salamanca ya desde entonces y su integración en el mundo romano, mostrando una solidez técnica, con monumentos llenos de significado, que han perdurado hasta hoy en día.



Figura 3: Verraco celtíbero de Salamanca



Figura 4: Verraco celtíbero de Salamanca



Figura 5: Verraco celtíbero de Salamanca

2.1.2
El Románico en Salamanca,
La Catedral Vieja y
la Iglesia de San Martín



En este apartado se analizará como tras la ocupación visigoda en el siglo VI, y tras lograr la paz con los musulmanes por el debilitamiento del Califato de Córdoba en el año 1031, la ciudad de Salamanca experimentó un gran crecimiento de población. Este crecimiento demográfico, provocó que la ciudad creciese por fuera de las antiguas murallas, que se habían erigido en época romana, lo que dió lugar a edificaciones como La Catedral Vieja o La Iglesia de San Martín. La vida de extramuro se situó en los arrabales de la ribera del río Tormes y se establecieron o organizaron en torno a nueve parroquias. Tras esta ampliación del núcleo urbano, se construyó un nuevo recinto amurallado en el año 1147 d.C. Esta nueva muralla era 6 veces más grande que la romana y constaba de trece puertas de entrada a la ciudad, como la Puerta de Santo Tomás. Hoy en día solo se conservan restos de esta muralla en tres localizaciones de Salamanca, en el Huerto de Calixto y Melibea, al final del Paseo del Rector Esperabé y en el Paseo de San Vicente. En la época medieval, la por entonces conocida como Plaza de San Martín, situada donde actualmente se sitúa La Plaza Mayor, era el centro vital de la ciudad, donde tenían lugar las ferias de septiembre y los mercados de los jueves.

El comienzo del siglo XII, no solo cambió el estilo de vida de los habitantes de Salamanca, si no que introdujo también un nuevo estilo que caracterizó tanto la arquitectura y el arte, como la forma de vivir, el románico. Este nuevo estilo respondía a un anhelo religioso de los cristianos, que unió a todos los habitantes. El románico de esta ciudad y de la comunidad de Castilla y León, se vió fuertemente influenciado por la Francia románica. El punto clave de esta arquitectura, fue intentar construir los techos de las edificaciones con bóvedas de piedras, ya que

eran construidas de madera, y por lo tanto eran bastante frágiles. Para construir estas bóvedas de piedra, usaron varios métodos, cómo apoyando las bóvedas en muros, sobre pilares o sobre columnas alternadas o pilares compuestos. Hablando desde una perspectiva más artística, la escultura y la pintura se integraron completamente con la arquitectura. La construcción más notable de este periodo, es La Catedral Vieja, aunque se construyeron otras 33 parroquias, de las cuales solo 5 están en pie y están consagradas a San Juan, San Martín, San Cristóbal, San Marcos y San Juan de Barbalos. Una destacable característica del románico en Salamanca, son sus exteriores sencillos y su gran variación de plantas como por ejemplo el edificio de nave única y ábside semicircular o la planta de cruz latina, de una sola nave, crucero marcado y tres ábsides. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.) Volviendo al monumento más notorio del románico, **La Catedral Vieja**. Aunque no se puede datar una fecha exacta del inicio de su construcción, la mayoría lo sitúan sobre el final de la primera mitad del siglo XII.



Figura 6: Portada catedral Vieja de Salamanca

Se comienza con una primera etapa, fundada por el obispo Jerónimo de Perigord, durante la cual se lleva a cabo la planta, la cabecera de tres ábsides y las capillas. También se añade el crucero con una cubierta temporal de madera, los muros laterales y finalmente el pórtico de la entrada. Esta catedral se caracteriza por sus contrafuertes enlazados con arcos de medio punto, para reformar los muros. Hay constancia de que la primera misa celebrada en la catedral, fue en el año 1160.

Da comienzo entonces una segunda etapa dirigida por el Obispo don Vidal con ayuda del rey Fernando II. Durante este periodo se lleva a cabo el claustro, y se cubren las naves con bóvedas de crucería.

Finalmente se llega a la tercera etapa, con un nuevo arquitecto llamado Pedro Pérez. En esta fase destaca la torre del gallo, un elemento muy representativo de la catedral, destacando su cimborrio decorado con escamas. En cuanto a la decoración exterior de la catedral, se observan capiteles con roleos, animales, motivos florales como acantos y zoomorfos. También se decoran con figuras del Apocalipsis y escenas de luchas, acercándose a un estilo más gótico. Aunque la catedral pertenece al estilo románico, la portada actual es barroca.

En cuanto a dimensiones, podemos decir que la catedral es de planta basilical y posteriormente de cruz latina y tres naves. Hablando de la nave central mide 52 metros de largo, 9,20 metros de ancho y 16,70 metros de alto, siendo esta la nave más alta, ya que las naves laterales miden 11,20 metros de alto. Cabe mencionar que la hoy llamada Catedral Vieja, fue entonces la Catedral de Santa María, en conmemoración de Sant María de la Sede. (Sánchez y Sánchez, D. (1991). La Catedral Vieja de Salamanca. Salamanca.)



Figura 7: Torre del Gallo



Figura 8: Catedral Vieja de Salamanca



Figura 9: Portada Iglesia de San Martín

Otra de las destacables edificaciones del románico, y una de las cinco parroquias que siguen en pie, es La Iglesia de San Martín. Esta iglesia fue fundada en el año 1103, por el caballero toresano Martín Fernández. Se ubica en el exterior de La Plaza Mayor, y se accede por la calle situada entre la Plaza del Corriño y la calle Sánchez Barbero. Aunque situamos este edificio en el románico, ha sufrido numerosas reformas, como la que se llevó a cabo tras el hundimiento de las bóvedas en el siglo XVIII, que han tapado de algún modo su aspecto original.

La iglesia es de planta basilical con tres naves y triple ábside semicircular, sin crucero, aunque la estructura no es visible debido a las construcciones adosadas. Consta de tres portadas, una al norte, otra al sur y otra occidental. Sus pilares son de gran tamaño, y sus bóvedas son cupuliformes, de presbiterio con cañón apuntado y con cañón ultrasemicircular.

En cuanto a la parte escultórica, cabe destacar



Figura 10: Estatua de San Martín de la Iglesia de San Martín

los capiteles decorados de manera tosca con hojas y fauna como leones o aves, e incluso se pueden observar ángeles, sirenas, y monstruos.

La Portada septentrional, con tres arquivoltas las cuales están decoradas con hojas de cuatro pétalos. Sus capiteles se rodean de motivos vegetales, aves y dragones, y sobre ellos, está situado el relieve de San Martín, personaje histórico al que se le consagra la iglesia, y que se encuentra partiendo su capa. La portada occidental, estuvo tapada por la capilla barroca de Nuestra Señora de las Angustias, hasta el año 1958, y está formada por seis arquivoltas, de la cual cabe destacar la quinta, que es la que tiene la mayor decoración iconográfica, con bustos, aves, guerreros y animales fantásticos. En esta portada se conservan incluso algunos restos de la policromía original. (Varios autores. (2002). Enciclopedia del románico en Castilla y León (Tomo V). Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico).

La arquitectura románica en Salamanca refleja un momento de cambio profundo, con edificios como la Catedral Vieja o la Iglesia de San Martín. Se caracterizan por un lenguaje funcional, con líneas rectas y depuradas, donde la simpleza pone en valor los relieves o escasas decoraciones de este periodo.

2.1.3
El Gótico en Salamanca y
La Catedral Nueva



A lo largo de este apartado se estudiará cómo durante los siglos XIII al XVI, Salamanca fue testigo de la implantación del arte gótico, un estilo arquitectónico que refleja los profundos cambios sociales, económicos y culturales de la época. Este nuevo lenguaje formal, vinculado al auge de la burguesía y al crecimiento urbano, introdujo soluciones técnicas innovadoras como la bóveda ojival y los arbotantes, que permitieron liberar los muros y abrir amplios ventanales decorados con vidrieras. En Salamanca, el gótico no se presenta de forma pura, sino como un estilo compartido con otros, resultado de largos procesos constructivos. La Catedral Nueva se erige como el máximo exponente del gótico tardío en la ciudad, acompañada por otras construcciones que integran elementos representativos de este período de esplendor arquitectónico.

Cabe recordar que en la ciudad de Salamanca, existen varios monumentos que contienen elementos góticos, pero que no son puramente de este estilo, ya que se da la mezcla de varios estilos debido a que muchos de estos edificios tardaron siglos en ser construidos, y que por lo tanto combinan diferentes elementos. Esta nueva forma de arte, surgió debido a un nuevo estilo de vida, y al surgimiento de una nueva clase social, la burguesía, lo que obligó a una reestructuración. Los burgueses se organizaban en gremios y cofradías de artesanos, y se trataba de un grupo de hombres artesanos, negociantes y mercaderes. El surgimiento de esta nueva clase impulsó la economía y dió lugar a la construcción de edificios que ya no están destinados únicamente al uso religioso. Cabe destacar un elemento que caracteriza este estilo e hizo posible su desarrollo. Se trata del uso de la bóveda ojival, la cual está formada por dos arcos de círculos idénticos, que se cortan por uno de sus extremos. Esta bóveda está

nervada, y se apoya sobre pilares, que contrarrestan su peso mediante unos arcos llamados arbotantes. Esto permitió distribuir el peso, que anteriormente se concentraba en los pilares, dejando los muros libres de carga, y permitiendo la introducción de vidrieras grandes. Concretamente en Salamanca, el gótico estuvo presente durante los siglos XIII, XIV, XV y XVI, destacando el siglo XV de gótico tardío, por sus formas longitudinales, que procedían de Francia. Este siglo, está fuertemente influenciado por la creación de la Universidad de Salamanca, que es la más antigua de España y una de las cuatro más antiguas de Europa, y que hoy en día sigue funcionando. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

Aunque existen varias edificaciones que contienen elementos góticos, cabe destacar la **Catedral Nueva de Salamanca**, cuyo exterior e interior es un claro referente de este estilo. Por la influencia de este crecimiento de la ciudad, tanto por la nueva burguesía como por la universidad, se planteó la construcción de una nueva catedral, la cual comenzaría construirse en el año 1513, y que es considerada junto a la de Segovia, una de las grandes representantes del gótico tardío en España. Su planta es rectangular, dividida en tres naves principales y dos laterales.

El inferior de la estructura está formado por arcos ojivales de gran altura y la parte de arriba llamada claristorio, está construida con grandes ventanales. Sus bóvedas son de crucería estrellada, y con una gran presencia decorativa.

Uno de sus elementos más representativos es el cimborrio, que no pertenece al estilo gótico sino al barroco, y fue construido por el conocido arquitecto Joaquín Churriguera en 1725.

Este cimborrio consta de ocho ventanas



Figura 11: Portada de Ramos de La Catedral Nueva de Salamanca

grandes y en lo alto, una cúpula esférica. Esta catedral es visible desde toda la ciudad, lo que revela su gran importancia. En la fachada occidental, encontramos tres entradas, que corresponden a las tres naves principales, y que están decoradas con un estilo gótico flamígero, con escenas del nacimiento y la epifanía, y en lo alto las imágenes de San Pedro y San Pablo. Cabe resaltar la Puerta de Ramos, que se encuentra en el lateral norte, y que está decorada con la escena bíblica de la entrada de Cristo a Jerusalén, y que es bastante recorrida por los turistas, debido a que en su decoración se encuentra oculto un astronauta, que se añadió en la restauración de 1992, y que destaca por su descontextualización en cuanto

al estilo del edificio.

Esta catedral se ha convertido en el símbolo indiscutible de Salamanca, permitiendo que la ciudad sea reconocida desde lejos. (Varios autores. (1986). Historia del arte de Castilla y León. Tomo III: Arte gótico. Ámbito.)

La etapa del arte gótico en Salamanca reflejó un gran desarrollo urbano y artístico. Esta etapa se caracterizó por la verticalidad de sus monumentos, así como la gran riqueza ornamental de los mismos y dió lugar al monumento que le otorga una gran identidad a Salamanca, La Catedral Nueva.



Figura 12: Catedral Nueva de Salamanca vista desde el río Tormes

2.1.4
El Plateresco en Salamanca,
La Fachada de la
Universidad, La Casa de las
Conchas, El Palacio de
Monterrey y El Convento de
San Esteban



A lo largo de este apartado se hará un recorrido por el estilo plateresco, que se define entre la evolución del gótico y del renacimiento español en el siglo XVI. Es reconocido por un estilo de decoración minuciosa y detallada, ya que como el término plateresco indica hace referencia al trabajo de los plateros, minucioso. Este trabajo pudo ser llevado a cabo gracias a la maleabilidad de la piedra de Villamayor, una piedra arenisca, que recubre las calles de Salamanca. Monumentos como la fachada de la Universidad, la Casa de las Conchas, el Palacio de Monterrey y el Convento de San Esteban reflejan la adaptación local de este estilo decorativo, convirtiendo a la ciudad en un referente indiscutible de este lenguaje artístico. Otro punto clave de la decoración de este estilo es el destacable uso de grotescos, así como elementos vegetales, figuras fantásticas y monstruosas. En esta etapa se le da más importancia a la superficie decorada que a la estructura arquitectónica en sí. La difusión del estilo se produjo por medio de artistas viajeros y a través de estampas ornamentales de las ciudades. Salamanca se sitúa como centro clave de exposición del plateresco en España, sabiendo adaptar las influencias a la arquitectura local claro ejemplo de ello es la portada de la Universidad de Salamanca. Sin duda, el ejemplo más reconocido del plateresco. (Sebastián, S. (1959). Las fuentes inspiradoras de los grotescos del plateresco. *Archivo Español de Arte*, 32(127), 229–233.)



Figura 13: Relieve de la Fachada de la Universidad de Salamanca

La fachada de la Universidad de Salamanca fue construida entre los años 1513 y 1525 y finalizada en 1529, aunque otros autores señalan que fue en el año 1533. Este proyecto fue un símbolo de renovación y una muestra de poder de la Universidad de Salamanca, representando su etapa de esplendor como uno de los centros académicos de Europa. Símbolo de eso, es el medallón central en el que aparece inscrito en letras griegas “los Reyes a la universidad y esta a los Reyes” lo que representa la fuerte alianza entre poder y conocimiento. El encargo de esta construcción se vincula a los Reyes Católicos, aunque su construcción data en el reinado de Carlos V, representado con escudos imperiales y reales. La decoración de la fachada se encuentra dividida en tres niveles jerárquicos, cada uno de ellos con diferentes elementos escultóricos, llenos de símbolos. El nivel inferior muestra el gran medallón central en el que aparecen los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, Fernando, con la palma abierta en gesto de protección. Este nivel está dedicado al origen y la legitimidad histórica del estudio. En el nivel medio aparecen los blasones del emperador Carlos V y otros emblemas reales como el águila imperial bicéfala. Podemos encontrar también medallones con personajes históricos o alegóricos, como Carlos V e Isabel de Portugal, y veneras o conchas con personajes como Minerva, representando la sabiduría y la universidad haciendo alusión a la gloria histórica y el poder ilustrado que respalda la universidad. En el nivel superior encontramos en el centro a un Papa, rodeado de cardenales en representación del magisterio eclesiástico, y junto a él la figura de Hércules en símbolo de sabiduría y fuerza y una figura femenina, inspirada en la Venus de Cnido en símbolo de la castidad y la fortaleza moral.

Aunque sin duda, el elemento más destacado de toda esta fachada y por el cual miles de visitantes se paran frente a ella todos los días es la rana sobre una calavera. Este elemento se encuentra en una pilastra lateral y se interpreta como un símbolo del castigo eterno a la lujuria, lo que pretende advertir a los jóvenes estudiantes. Esta unión entre arquitectura e ideología representada por símbolos, hace a la fachada de la Universidad de Salamanca, uno de los máximos exponentes del estilo plateresco. Además, el trabajo escultórico realizado en ella, su profunda ornamentación con elementos vegetales, medallones, escudos y calaveras, exaltan la importancia de este estilo. (Esteban Lorente, J. F. (1985). La fachada de la Universidad de Salamanca: Crítica e interpretación. *Artigrama*, (2), 77–94.)

Otro de los monumentos emblemáticos, es **la Casa de las Conchas**, reconocible edificio de la ciudad, que podemos encontrar entre el lado derecho del paseo de la Rúa Mayor bajando desde la plaza, y frente al Real Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús, aunque en sus orígenes ocupaba una mayor extensión. Esta casa fue encargada por un caballero de la Orden de Santiago, llamado Rodrigo Arias Maldonado, y se construyó entre los años 1493 y 1517, aunque el arquitecto es desconocido. Esta casa se caracteriza por su gran fachada decorada con múltiples conchas, que ya en la época se apodaba como Casa de las Veneras. Se cree con firmeza que este estilo de decoración, es de origen hispánico y mudéjar. Estas conchas fueron añadidas tras la construcción del muro, y se distribuyen por la fachada de manera irregular, sin responder a una simetría clásica, pero manteniendo un equilibrio visual. Aunque esta casa pertenece en su esplendor al estilo plateresco, también se ve una clara

influencia del renacimiento en el patio interior. Hoy en día este monumento se usa para múltiples exposiciones, además de albergar la Biblioteca Pública de Salamanca. (Álvarez Villar, J. (2002). *La Casa de las Conchas de Salamanca*. Caja Duero.)



Figura 14: Fachada de la Universidad de Salamanca



Figura 15: Casa de las Conchas



Figura 16: Palacio de Monterrey

El Palacio de Monterrey comenzó sus construcciones en el año 1539, a petición de Don Alonso de Zúñiga y Acevedo Fonseca, al cual se le atribuye el título de III conde de Monterrey, o que le da nombre al edificio, y virrey de Nápoles. Este palacio pretendía ser la residencia familiar, de lo que por entonces fue una de las casas nobiliarias más importantes de España. Este palacio se ha convertido en un símbolo de esplendor, a pesar de estar incompleto, ya que solo tiene una de sus cuatro fachadas plenamente construidas. Esta obra se le atribuye al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, y a Fray Martín de Santiago. Aunque el estilo arquitectónico de este edificio es renacentista, mayoritariamente se encuadra en el plateresco debido a su ornamentación, como por ejemplo, en su gran fachada, decorada con relieves escudos, medallones y motivos vegetales.

Otros elementos distintivos de este edificio son las torres de las esquinas y las galerías abiertas con arcos y columnas que sostienen unas cornisas excesivamente decoradas con remates y pináculos. Este edificio es considerado uno de los ejemplos del placer civil español, e incluso ha influenciado a los edificios coloniales de América Latina, debido a la mezcla de elementos del gótico tardío y del renacimiento italiano, pero reinterpretado todo ello al más puro estilo de Salamanca. Actualmente, este palacio cumple su función de residencia privada de la casa de Alba, aunque a partir del año 2018 se ha habilitado una visita parcial. (García Gainza, M. C. (Dir.). (1993). Historia del arte de Castilla y León. Tomo V: Renacimiento y Clasicismo. Valladolid: Ámbito Ediciones.)

El Convento de San Esteban se encuentra al

El Convento de San Esteban se encuentra al final de la Gran Vía, bajando hacia el río. Su privilegiada ubicación se complementa con el puente de Soto, que une el convento de San Esteban con el convento de las Dueñas. El elemento más representativo de este convento es su fachada a modo de retablo que posee una gran riqueza escultórica representante del estilo plateresco. Esta portada está organizada en tres cuerpos horizontales, sobre los cuales se dispone un gran arco de medio punto cobijado. Todo el retablo está decorado con relieves esculturas frisos, pilastras y medallones, de los cuales cabe destacar el martirio de San Esteban en el cuerpo central, el Calvario en la parte superior y los escudos familiares del primer friso sobre la puerta principal. Otro elemento clave es el friso de los unicornios, influencia clara del neoplatonismo humanista, simbolizando la encarnación de Cristo. Su construcción se inició en el año 1524 y su encargado fue Juan de Álava, aunque también participaron otros arquitectos como Rodrigo Gil de Hontañón, el

cual influyó en el puente de Soto. El convento fue durante años un centro intelectual de la escuela de Salamanca donde personajes como Francisco y de Soto expresaron sus ideas sobre el derecho internacional y humano. La planta del convento es de nave única influencia de la predicación Dominica para tener visibilidad total desde cualquier punto hacia el púlpito. (Álvarez Villar, J. (1998). Los conventos de San Esteban y Las Dueñas. La Gaceta Regional.) El plateresco es sin duda el estilo arquitectónico más representativo de la ciudad de Salamanca, dejando con su paso auténticos monumentos como La Fachada de la Universidad, La Casa de las Conchas, El Convento de San Esteban y El Palacio de Monterrey. Este estilo pone en valor cada detalle de la decoración de la arquitectura, haciendo ver que el trabajo minucioso tiene un significado y un simbolismo especial, que caracteriza a cada edificio y les otorga una personalidad distintiva a cada uno de ellos.



Figura 17: Convento de San Esteban

2.1.5
El Renacimiento en
Salamanca, El Patio de las
Escuelas Menores, Colegio del
Arzobispo Fonseca, Convento
de las Dueñas y Palacio de la
Salina.



Este apartado trata sobre cómo en el siglo XVI, hubo una reactivación económica y un notable crecimiento de la universidad, que constaba ya con 5133 alumnos matriculados. Además, se produce la Guerra de las Comunidades, tras las ejecuciones por el degollamiento de los comuneros Francisco y Pedro Maldonado. En el ámbito religioso surgen los alumbrados, destacando la figura de la beata Francisca Hernández y del clérigo y bachiller Antonio Medrano, en Salamanca, que optan por una nueva concepción mística de la realidad. En reacción a esto surge el misticismo de Santa Teresa de Jesús y las emparejadas, mujeres que decidían encerrarse de por vida en celdas muy estrechas adosadas a los muros de las iglesias a modo de penitencia y para entregarse por completo a la contemplación. Este periodo de prosperidad se plasma en edificios y en la llegada de la gente del campo a la ciudad, atraídos por las grandes expectativas económicas que ofrecían por las actividades artesanales, industriales, comerciales y financieras. En el ámbito artístico, el gótico daba paso al estilo renacentista del cual se conservan monumentos muy característicos en la ciudad de Salamanca. Este estilo artístico y arquitectónico, influido por los ideales humanistas y el retorno a la estética clásica, se manifiesta en numerosos edificios civiles y religiosos que, a menudo, combinan elementos de otras corrientes anteriores como el gótico o el mudéjar. Espacios como el Patio de las Escuelas Menores, el Colegio del Arzobispo Fonseca, el Convento de las Dueñas o el Palacio de la Salina ilustran la adaptación del Renacimiento a la tradición constructiva local, consolidando a Salamanca como uno de los grandes focos del arte renacentista en España. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

El Patio de las Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca, que es el núcleo original del edificio universitario, construido en 1415. Alrededor de este claustro o patio se sitúan las aulas, la capilla y otros espacios académicos. El claustro inferior presenta una sobriedad formal con arcos de medio punto y pilares en arista viva, sin decoración al contrario que en las galerías, que están cubiertas con arcos de tradición mudéjar. Durante el siglo XVI, correspondiente al renacimiento, este edificio sufrió ampliaciones, de las cuales destaca la galería superior, situada alrededor del claustro, mucho más rica en ornamentación con una nueva estética, elegante y dinámica llena de arquerías palaciegas. Esta galería contrasta con la sobriedad del nivel inferior y simboliza el tránsito entre dos épocas, el mundo medieval y el renacimiento. El patio de las escuelas menores es un reflejo del pensamiento renacentista de hacer algo bello y representativo sin destruir el pasado, pero construyendo sobre él. (Martín Hernández, V. (1974). Fachada de la Universidad de Salamanca y patio de las Escuelas Menores. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 12(43), 5–27.)



Figura 18: Patio de Las Escuelas Menores

El Colegio Mayor Arzobispo Fonseca, claro representante de este estilo, fue fundado como su nombre indica por Alonso de Fonseca en el año 1476. La familia Fonseca fue una de las más poderosas de Salamanca en esta época y no solo fundó este colegio, sino que también fundó otros monumentos como el convento de la Úrsulas o la casa de la Salina. Este colegio es también conocido por el nombre de Santiago Apóstol y de los Nobles Irlandeses. Juan de Ávila y Rodrigo Gil de Hontañón fueron los encargados de su diseño y aunque las obras iniciaron en el año 1519 no se fundó hasta el año 1525 su fachada está construida con piedras graníticas grises en contraste con la recurrente y característica piedra usada para construir Salamanca las areniscas de Villamayor. Sus elementos ornamentales son renacentistas, destacando las columnas de orden Jónico.



Figura 19: Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca

Aunque este edificio pertenece al renacimiento, su capilla, pertenece al estilo gótico y está formada por una nave, planta de cruz latina y su patio forma un cuadrado con 32 arcadas y 128 medallones. Estas arcadas se caracterizan por el movimiento, con una mirada de vuelta a lo clásico, ya que son arcos de medio punto en contraste de los arcos rebajados de la galería alta con columnas fusiformes. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)



Figura 20: Patio del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca

El Convento de las Dueñas, fue fundado en el año 1491 y anteriormente era un antiguo palacio perteneciente a Juan Sánchez de Sevilla. Su mujer doña Juana Rodríguez fue la encargada de donarlo a las monjas dominicas. Este convento reúne varios estilos arquitectónicos que convivieron a lo largo de los siglos. En él podemos observar un estilo mudéjar en la puerta de acceso al claustro, un estilo gótico tardío en su iglesia, con bóvedas estrelladas o un estilo barroco en sus retablos e imágenes de la iglesia y la fachada. Pero sin duda, el estilo arquitectónico más destacado de este edificio es el estilo renacentista, del cual podemos destacar el claustro alto, elemento representante de este convento. La iglesia del convento tiene una planta de nave única con seis tramos cabecera poligonal y bóvedas góticas, tanto su retablo como su púlpito son de estilo barroco y representan a la Virgen, a San Francisco y a



Figura 21: Patio del Convento de Las Dueñas



Figura 22: Arco de herradura del patio del Convento de Las Dueñas



Figura 23: Convento de Las Dueñas

Santo Domingo. En su portada construida por Fray Martín de Santiago, podemos observar un claro ejemplo de fachada colgada, donde todos los elementos decorativos cuelgan sobre un fondo austero.

Otro elemento destacable es la puerta de la consolación que era la antigua puerta de entrada principal del convento. Está decorada con ángeles y detalles asimétricos de estilo manierista y escudos flanqueantes de la Virgen y de la Orden dominicana.

Llegando a la parte más importante y destacable de este convento, hablamos del claustro alto. Este claustro destaca por su galería renacentista, considerada una joya del arte salmantino, y considerada por algunos historiadores como una de las grandes maravillas del renacimiento español.

La galería superior está decorada con escudos dominicos y figuras religiosas, aunque la galería inferior es más sobria con medallones y columnas plater secas. Cabe destacar que en el claustro se encuentran zapatas talladas con figuras humanas y animales, que muestran una gran vitalidad. Dando paso al último estilo mencionado, nos encontramos la puerta mudéjar que da acceso al claustro alto y el techo artesonado, que aunque procede del convento o se expone hoy en la sala I del Museo Provincial de Bellas Artes. Hoy en día el convento de las Dueñas se mantiene en activo, donde las monjas de la Orden dominica, dedican su vida a la oración, el estudio y el trabajo. (Álvarez Villar, J. (1998). Los conventos de San Esteban y Las Dueñas. La Gaceta Regional.)

Otro de los edificios emblemáticos de este periodo, está también a cargo de la familia Fonseca, y es el llamado **Palacio de la Salina**. Este nombre se debe a que este espacio se destinó como depósito del estanco de la sal durante una temporada.



Figura 24: Palacio de la Salina

El edificio fue encargado por Rodrigo de Messía Carrillo y Ponce de León, que estaba casado con Doña Mayor de Fonseca y Toledo, hija de Alonso de Fonseca.

Su construcción se inició en el año 1546 y se localiza en la calle San Pablo en lo conocido por entonces como tramo de la salina . Su estructura está compuesta por tres pisos, de los cuales el primero está formado por cuatro grandes arcos de medio punto, los cuales mediante su unión, forman un atrio por el cual se accede al patio. En este patio reina la simpleza, aunque su planta es de forma irregular y contiene una galería sujeta por 16 ménsulas, que se encuentran decoradas con figuras humanas en posiciones típicas del gótico y las torturas. Este espacio engloba varios estilos artísticos, como en la planta superior de este patio, donde hay artesonados moriscos, representando el estilo mudéjar. Otro estilo que podemos ver reflejado también y posiblemente el más antiguo del patio, es una vivienda que se encuentra al fondo, de estilo gótico tardío.

El segundo piso tiene tres balcones, aunque antiguamente eran ventanas, y son un claro ejemplo de la estética renacentista. Por último el tercero destaca por una galería que tiene ocho ventanas de arco de medio punto. En cuanto a la fachada principal está dividida por cuatro arcos cerrados con fuerte rejería, y que están adornados con medallones que tienen bustos, uno de ellos perteneciente a Cleopatra que se encuentra con un áspid mordiendo el pecho. Actualmente, el palacio de la Salina es la sede de la Diputación Provincial, desde el año 1880. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

La etapa del renacimiento en la ciudad de Salamanca se caracterizó por la edificación de monumentos con proporciones armoniosas, además de sus característicos patios renacentistas, llenos de arcos y medallones. Esta etapa reinterpreta elementos tradicionales, con una mirada renovadora, dándole un nuevo significado a elementos del pasado.

2.1.6
El Barroco en Salamanca,
La Plaza Mayor y
La clerecía



En este apartado se hará un recorrido sobre los siglos XVII y XVIII, durante los cuales una crisis económica y demográfica afectó a Salamanca tras el esplendor del siglo de oro. La economía sufre por la crisis agrícola, producto de las epidemias y las guerras constantes, lo que genera una disminución de la población y un clima de desánimo en los habitantes, lo que les lleva a tener una mayor exaltación de la fe sobre la existencia extraterrenal. A pesar de esta crisis, gracias a la universidad y a las órdenes religiosas, Salamanca desempeñó su papel como centro eclesiástico. Durante este periodo, la iglesia fue el gran impulsor artístico debido a sus recursos. Este arte, llamado barroco, pretendía emocionar o conmover y transmitir la fe mediante imágenes, dejando atrás la racionalidad del renacimiento. En este periodo, la ciudad de Salamanca consolidó su imagen monumental con nuevas iglesias y monumentos urbanísticos como la Plaza Mayor o la Clerecía, máximos representantes del barroco. Un elemento clave para la construcción de los edificios del barroco fue la piedra de Villamayor, una arenisca dorada y fácil de manipular y que permitía tallar con facilidad. Este estilo se caracteriza por una fusión equilibrada entre innovación y tradición, con una decoración dramática y muy ornamentada, torres rematadas con linternas, grandes cúpulas y columnas salomónicas, decoradas con motivos vegetales y angelicales. Durante esta etapa nace también el estilo churriguero de los hermanos Churriguera, especialmente de Alberto. Este estilo se caracteriza por una ornamentación recargada pero armónica adaptada al estilo más castellano y sin dejar atrás el lenguaje artístico de la contrarreforma. Sin duda, la mayor característica de este periodo es la fusión entre la arquitectura, la escultura y el simbolismo, destacando sobre

todo los del interior de las que son auténticas obras maestras del barroco en España. (García Mogollón, F. J. (1993). El arte barroco en Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.)

Uno de los más reconocidos monumentos de este estilo, es el centro de la ciudad, la **Plaza Mayor**. La Plaza Mayor de Salamanca es un gran espacio emblemático y un claro referente del barroco civil europeo. Desde sus inicios como mercado medieval hasta convertirse hoy en día en el escenario más reconocido de la ciudad, la plaza refleja años de transformación e historia. Originalmente era llamada como la plaza del mercado, ya que era el espacio donde se instalaban mercaderes y viajeros desde la Edad Media. Este espacio era un punto clave ya que en el que se encontraban rutas comerciales, como las de Toro o Armuña, lo que durante años convirtió a la plaza en el escenario de fiestas religiosas, ferias, celebraciones de estudiantes e incluso corridas de toros.

Llegó entonces el siglo XVIII, durante el reinado de Felipe V. Gracias al corregidor Rodrigo Caballero y Llanes se inició la construcción de una plaza monumental, influencia de las plazas reales francesas. Este proyecto fue dirigido por el arquitecto Alberto Churriguera, encargado de la primera fase que comprendía el norte y oeste, y que fue completado por Andrés García de Quiñones, quien añadió el lado este y el Ayuntamiento. La plaza tiene una planta cuadrada con cuatro fachadas, uniformes y soportales de arcos de medio. Su decoración se caracteriza por una fuerte carga simbólica, representando medallones escultóricos en las enjutas de los arcos, los cuales contienen figuras ilustres de la historia española. El elemento más destacable es la fachada del ayuntamiento con una estructura dividida en tres niveles, con balcones en los dos superiores y coronada por



Figura 25: Plaza Mayor de Salamanca antiguamente, con jardines.



Figura 26: Plaza Mayor de Salamanca actualmente.

un campanario con tres arcos de medio punto.

La plaza ha sido un espacio en constante transformación, destacando los jardines románticos del siglo XIX, no visibles hoy en día. O la llegada de la electricidad en 1889. A pesar de todos estos cambios, la Plaza Mayor nunca perdió su función social y el espacio de representación simbólica de la vida social de Salamanca. La plaza Mayor, sin duda, es una de las más bellas y cargadas de significado de toda Europa y sigue siendo hoy en día un lugar de encuentro para todos sus visitantes. (Kent, C. (1998). La Plaza Mayor de Salamanca: Historia fotográfica de un espacio público. Junta de Castilla y León; Ayuntamiento de Salamanca.)



Figura 27: Campanario y reloj de la Plaza Mayor de Salamanca.

Otro emblema de este estilo es la Clerecía, que aunque conocida con este nombre, se trata de la Iglesia del Espíritu Santo. Esta iglesia pertenece a la Compañía de Jesús y su construcción comenzó en el año 1611 impulsada por el rey Felipe III, y por la financiación de Margarita de Austria. Esta iglesia está situada en un lugar estratégico de la ciudad cercana al colegio de Fonseca. En su origen pretendía ser el Real Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús, fusionando su función de iglesia con un centro de formación misionera.

Pero tras la duración de sus obras de 150 años y la expulsión de los jesuitas en el año 1767, el edificio quedó abandonado hasta el año 1946 cuando se recuperó su uso religioso y académico situando en este lugar, la sede de la Universidad Pontificia de Salamanca.

En cuanto a su construcción el arquitecto Juan Gómez de Mora diseñó el edificio original con una estructura ordenada, monumental y equilibrada.

En el interior Pedro Mato, jesuita y arquitecto se encargó de elementos esenciales como la cúpula, la bóveda de la sacristía y el cuerpo central de la fachada. Éstos elementos reflejan un claro lenguaje barroco con una gran riqueza decorativa y monumentalidad. Por último, cabe destacar al arquitecto Andrés



Figura 28: La clerecía

García de Quiñones, quien se encargó de la fachada alta, la espadaña, las torres y el patio barroco. Esta fachada se compone de tres puertas enmarcadas en columnas y unas espadaña central flanqueada por torres. En esta portada se representa la Venida del Espíritu Santo en el frontón, esculturas de la Virgen María, de Felipe III y de Margarita de Austria.

La clerecía refleja a la perfección el barroco español y es un símbolo del patrimonio espiritual y artístico de Salamanca. (Universidad Complutense de Madrid. (2017). La Clerecía de Salamanca: Historia y arte de la Iglesia del Espíritu Santo y de su arquitecto Juan Gómez de Mora [Trabajo académico, Universidad Complutense de Madrid].)

El barroco en la ciudad de Salamanca dió lugar a lo que es hoy en día el mayor lugar de encuentro, La Plaza Mayor. Además, otros monumentos como La Clerecía reflejan la estética grandiosa y profundamente expresiva del barroco, que se caracteriza por el profundo significado simbólico detrás de cada monumento.



Figura 29: Patio de la Clerecía

2.1.7
El neoclásico en Salamanca y
El Palacio de Anaya



En este apartado se estudia como ya a finales del siglo XVIII, había surgido en Europa una gran transformación tanto política como social y cultural. Esta transformación fue impulsada en gran parte por las ideas de la ilustración, defendiendo el uso de la razón y poniendo en duda las estructuras del Antiguo Régimen. Surge entonces el Neoclasicismo como respuesta a estas ideas, con una mirada al arte grecorromano clásico, basándose en el orden, la sobriedad y la armonía.

En esa época España se encontraba bajo el reinado de Carlos III, siendo esta una etapa reformista en la que el país se modernizó promoviendo la educación y el urbanismo. Salamanca, que ya era toda una referencia universitaria, fue clave en este proceso de renovación, lo que se reflejó también en su arquitectura.

Debido a la influencia de la vida universitaria, surgieron los colegios mayores, de los cuales todavía hoy conservamos lo que por entonces se conocía como Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya. Este colegio universitario era el más importante de Salamanca y fue fundado por Diego de Anaya y Maldonado en el año 1401. Su gran importancia se debe a que por este colegio pasaron personajes históricos como San Juan de Sahagún. La fachada original del colegio estaba construida en ladrillo, lo que le otorgaba un aspecto humilde que destacaba en contraste con la iglesia de San Bartolomé y la hospedería por todo ello se decidió construir el edificio actual conocido como **Palacio de Anaya**. En el año 1782 de esta construcción se encargaron José de Hermosilla y Juan Sagarminaga el palacio es de estilo neoclásico y tiene un gran pórtico sujetado de cuatro columnas jónicas que sostienen un frontón triangular en la parte superior del edificio. Hay un gran balcón en el centro del cual se sitúa el escudo del fundador a este

edificio se accede a través de una larga escalinata, y actualmente corresponde a la sede de facultad de filología.

Este edificio se encuentra en la plaza de Anaya, enfrente de la catedral nueva y da nombre a la propia plaza llamada la plaza de Anaya. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

El Neoclasicismo en Salamanca refleja una nueva estética basada en la razón, la claridad y el equilibrio. El Palacio de Anaya, ejemplo destacado de este estilo, no solo representa una renovación arquitectónica, sino también el vínculo entre el patrimonio universitario de la ciudad y los ideales ilustrados de progreso y modernidad. Su sobriedad formal y sus líneas depuradas, contrastan con los estilos anteriores, aunque sus edificios siguen llenos de simbolismo y significado.

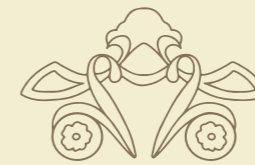


Figura 30: Entrada del Palacio de Anaya



Figura 31: Palacio de Anaya

2.1.8
El mundo contemporáneo
en Salamanca,
La Casa Lis y
el Mercado de Abastos



En este apartado se hablará sobre el nuevo mundo contemporáneo, que dió comienzo durante el reinado de Alfonso XIII, que se extendió durante el primer tercio del siglo XX. Esta época estuvo marcada por un gran crecimiento demográfico, por la reducción de la mortalidad, además de un gran progreso económico y un momento de esplendor en el mundo de la literatura y la cultura, que marcó el inicio de la modernidad. Estas transformaciones urbanas destacan en Salamanca por la apertura de nuevas calles para conectar el centro histórico de la ciudad, con los nuevos barrios, además de nuevas infraestructuras modernas como estaciones o fábricas. Dos ejemplos destacados de esta etapa son el Mercado de Abastos y la Casa Lis, que representan, respectivamente, el funcionalismo urbano y la riqueza estética del modernismo. Ambos edificios simbolizan una nueva visión de la ciudad, abierta al progreso pero sin perder su identidad histórica.



Figura 32: Mercado de Abastos de Salamanca

Durante esta etapa, se llevó a cabo la construcción del Mercado de Abastos, que se hizo en sustitución del antiguo mercado medieval. Se localiza en la antigua Plaza de la Verdura, que actualmente se llama Plaza del Mercado. Su planta es rectangular y mide 44 metros de largo en las fachadas Este y Oeste y 40 metros de ancho en las fachadas Norte y Sur. Este mercado fue construido por el arquitecto Joaquín de Vargas, el cual ha realizado varias edificaciones en la ciudad de Salamanca como la Casa Lis y la Iglesia San Juan de Sahagún, y planeó este proyecto en el año 1898, aunque fue llevado a cabo al siguiente año. La parte del sótano se encarga de cargar con todo el peso y está construido con vigas de celosía y apoyado en doce columnas de fundición. Su cubierta está formada por planchas de zinc, en un techo a dos alturas y separado por vidrios, en disposición de cuatro aguas.

Del exterior cabe destacar sus amplias arquerías de hierro, las cuales se complementan con vidrios. Entre estos arcos, se ha usado a modo de unión, paños de ladrillo visto. Actualmente este mercado sigue cumpliendo su función original, y es habitualmente transitado. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

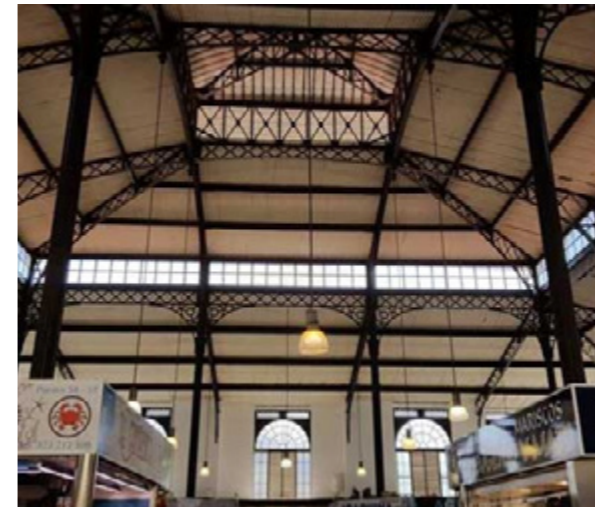


Figura 33: Interior del Mercado de Abastos de Salamanca

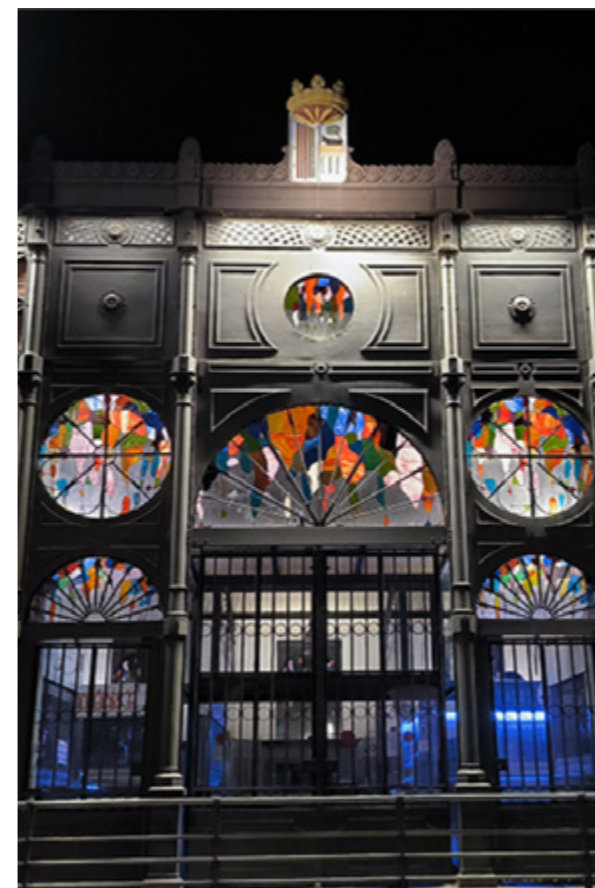


Figura 34: Entrada principal del Mercado de Abastos de Salamanca

Durante este periodo contemporáneo, surgió el modernismo, que engloba un amplio movimiento estético internacional, que surgió en los años 1890 y es símbolo de un periodo de transición entre los dos siglos, en el cual se observa un deseo del arte del pasado, la elegancia y la calidad. Este mismo estilo, ha adoptado diferentes nombres como Art Nouveau en Francia, Modern Style en Inglaterra o Jugendstil en Alemania. En España pasó a llamarse Modernismo, y aunque sus localizaciones suelen estar por la costa mediterránea, la Casa Lis en Salamanca es un claro ejemplo de este estilo. La construcción del palacio modernista de Salamanca, hoy conocido como la Casa Lis, fue fruto de la confluencia entre dos figuras clave, Miguel de Lis, un próspero industrial salmantino vinculado al comercio de curtidos y con una mentalidad abierta a las corrientes estéticas europeas más vanguardistas de su tiempo; y Joaquín de Vargas, un arquitecto sevillano que supo plasmar en el proyecto la modernidad que Lis deseaba para su residencia. Ambos compartían un espíritu innovador que se materializó en una obra única dentro del panorama arquitectónico salmantino de finales del siglo XIX. La construcción se inició sobre un solar adosado a la antigua muralla de la ciudad. La fachada sur, orientada hacia el río Tormes, fue la primera en alzarse y hoy es la más emblemática del edificio. Esta se distingue por una impresionante galería de hierro y cristal de vivos colores, una solución estructural y decorativa que en su época resultó insólita en un entorno dominado por la piedra tradicional. La galería se apoya sobre un sólido muro de sillería ornamentado con cerámicas policromadas procedentes del prestigioso taller de Daniel Zuloaga, lo que añade un elemento artesanal y nacional al conjunto.

Una elegante escalinata imperial conecta esta fachada con el jardín inferior, realzando el carácter noble y escenográfico del acceso posterior.

El edificio se completó en 1905 con la construcción de la fachada norte, que da a la actual calle Gibraltar. Esta parte, menos llamativa que la sur pero de gran riqueza arquitectónica, refleja con mayor nitidez las influencias del Art Nouveau belga y francés, visibles en la decoración floral, el uso del hierro forjado y los detalles estilizados que adornan puertas y ventanas. En el interior, el diseño se organiza en torno a un patio central cubierto, alrededor del cual se distribuyen amplias galerías sostenidas por columnas de hierro fundido, creando un espacio luminoso, funcional y decorativamente coherente con el estilo modernista.

Tras la muerte de Miguel de Lis en 1909, la casa pasó por varias manos y fue residencia de distintas personalidades de la ciudad. Con el paso del tiempo y la falta de mantenimiento, el inmueble entró en un progresivo estado de abandono, perdiendo parte de su esplendor original. No fue hasta la década de 1990 cuando el Ayuntamiento de Salamanca emprendió una ambiciosa labor de restauración para devolverle su valor arquitectónico y patrimonial. Fue entonces cuando el anticuario salmantino Manuel Ramos Andrade, un ferviente coleccionista y estudioso del Art Nouveau y el Art Déco, donó su valiosa colección de más de 2000 piezas para ser expuesta en el edificio. Gracias a esta iniciativa, en 1995 se inauguró el Museo Art Nouveau y Art Déco en la Casa Lis, convirtiéndose no solo en un referente museístico en España, sino también en un ejemplo paradigmático de la recuperación del patrimonio modernista. Hoy, el museo no solo conserva el legado artístico de un estilo que supuso una ruptura con la tradición, sino que

también rinde homenaje a la figura de Miguel de Lis, cuyo espíritu moderno y cosmopolita sigue vivo en cada rincón del edificio. (Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.)

El mundo contemporáneo dejó en Salamanca una arquitectura que conjuga innovación, funcionalidad y belleza, convirtiéndose en testigos vivos de una etapa de renovación urbana, social y artística que amplió la identidad patrimonial de Salamanca, reinterpretando lo antiguo y añadiéndole un nuevo valor.

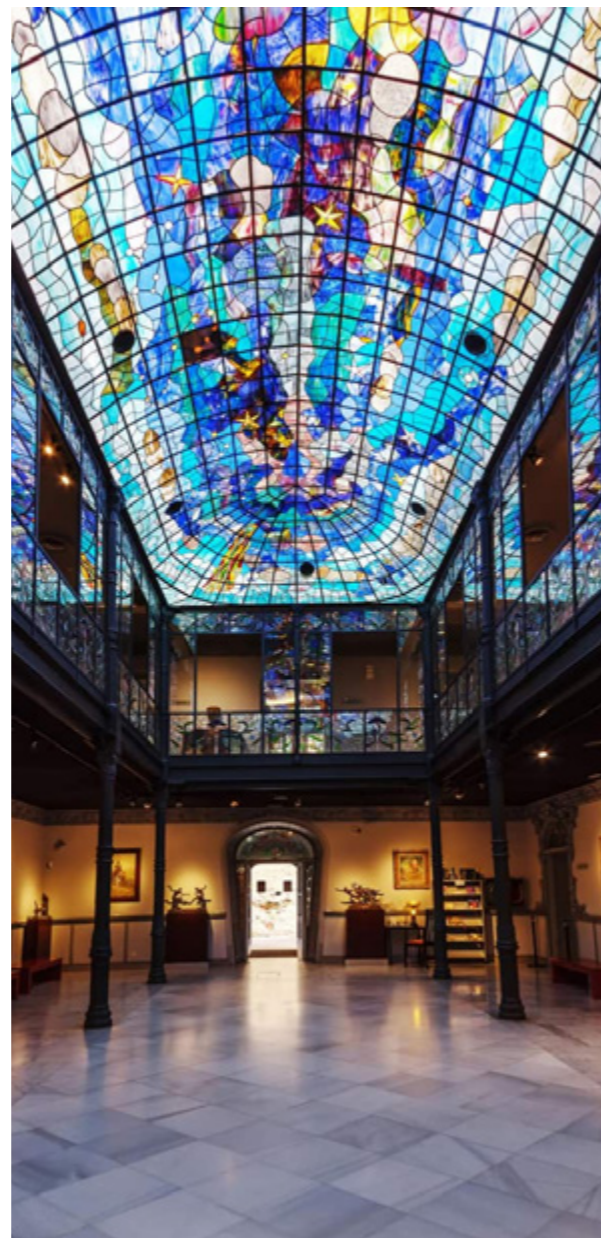


Figura 35: Interior Casa Lis



Figura 36: Exterior Interior Casa Lis

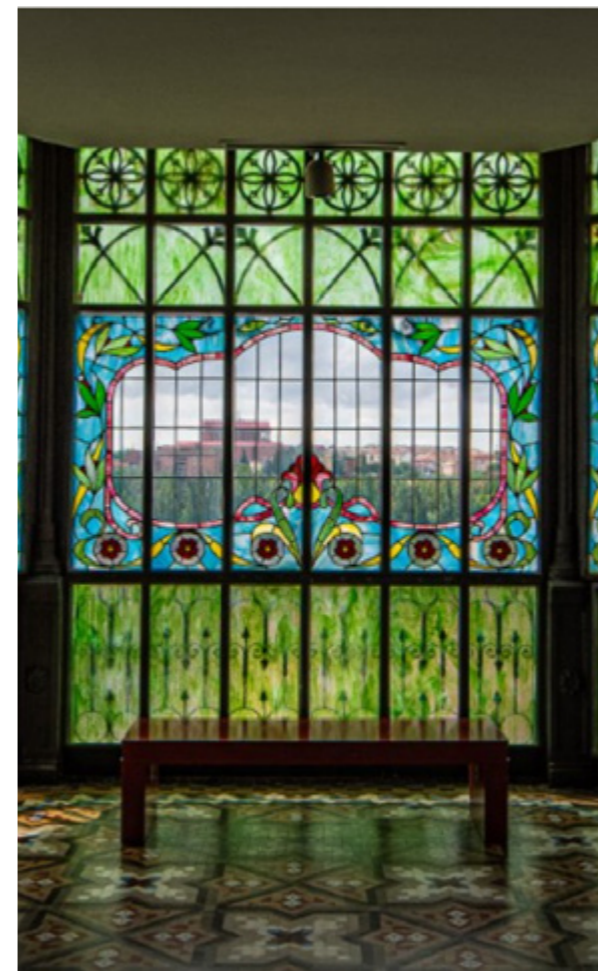


Figura 37: Vidriera del interior de la Casa Lis

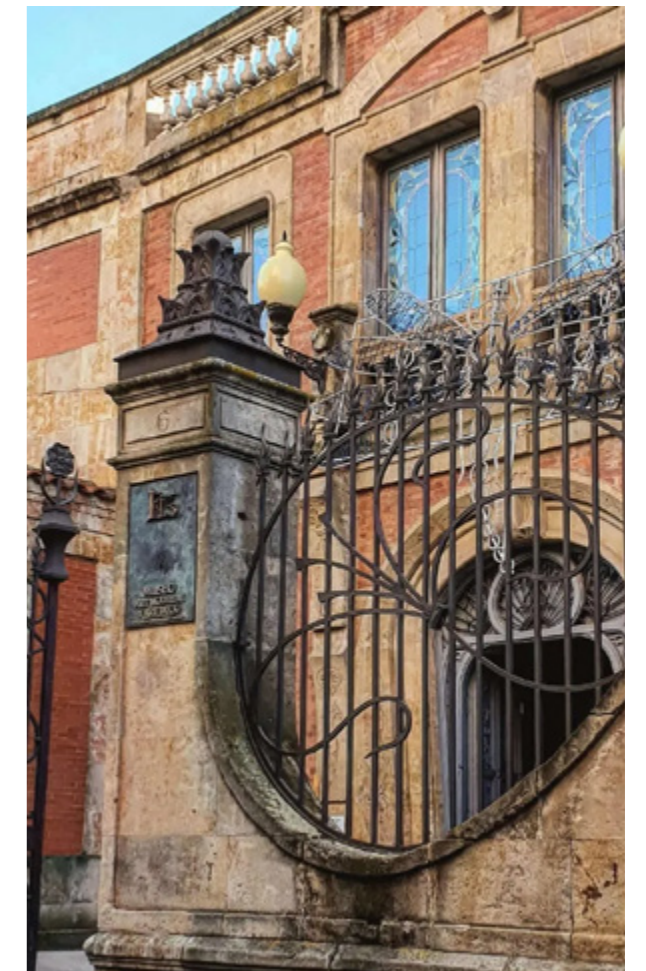


Figura 38: Entrada principal de la Casa Lis

2.1.9
Otros elementos de la
arquitectura de Salamanca,
La tipografía Vitor y
la piedra de Villamayor.



La ciudad de Salamanca posee una identidad visual y simbólica única, forjada a lo largo de siglos a través de su arquitectura, su historia universitaria y sus tradiciones. Dos de los elementos más representativos de esa identidad son la tipografía Vitor y la piedra de Villamayor. El primero, un anagrama caligráfico de origen académico, simboliza el triunfo intelectual y la profunda vinculación entre la universidad y la ciudad.

La segunda, una arenisca dorada utilizada en la mayoría de los edificios históricos, ha conferido a Salamanca su inconfundible tono cálido y luminoso. Ambos elementos no solo son testimonio del pasado, sino también pilares del imaginario colectivo salmantino y de su proyección cultural.

La tipografía Vitor, es un símbolo distinguido de la ciudad de Salamanca y que proviene de su universidad, resaltando su importancia académica. Para entender el origen de esta tipografía, debemos analizar la palabra, Vitor. Esta palabra es una derivada del

latín, y significa vencedor o victorioso. Esta palabra se representa en las fachadas de algunos de los edificios de Salamanca, con las letras que componen la palabra Vitor, pero todas ellas integradas en un anagrama.

Este símbolo representaba una celebración de cuando los doctores lograban su triunfo académico. (Azofra Agustín, E., & Gil, E. (Eds.). (2018). De vitores y letras.(Colección Historia de la Universidad, 103)

El uso de esta tipografía ha estado documentado en Salamanca desde el siglo XV, pero si nos remontamos a sus orígenes, debemos retroceder hasta las inscripciones romanas. Esta tipografía es espontánea y artesanal, similar a una escritura a mano, pero no de tipo script, sino de influencia romana. No se caracteriza con el canon tipográfico moderno, y el conjunto de la tipografía, solo tiene únicamente letras en mayúsculas. En esta tipografía predomina la simetría, tratándose más de un diseño ornamental, que de una tipografía plenamente funcional. Las letras no existen ni en cursiva, ni en negrita.



Figura 39: Inscripción de letras de vitores

Estas letras se escribían con pigmentos naturales, sobre las piedras de las fachadas de los edificios de Salamanca, generalmente en las fachadas de las Escuelas Mayores o Menores, o en edificios que pertenecían a la universidad. El pigmento natural más usado y que le da el color característico a estas letras de tonalidad rojiza, es el almagre. Este color simboliza la sangre y la vida.

Esta tipografía, a veces aparecía acompañada de otros elementos iconográficos que reforzaban su significado. Algunos de los elementos que podemos encontrar, son, por ejemplo coronas, como símbolo de victoria y honor, o espadas y plumas, que dan a entender la dualidad entre armas y letras. Otro icono destacable es la media luna invertida, la cual representaba al Papa Benedicto XIII, también conocido como Papa Luna, y que fue una figura relevante en la historia de la Universidad de Salamanca. Por último, podían aparecer fechas o nombres de personas, señalando de quién era la inscripción. (Azofra Agustín, E., & Gil, E. (Eds.). (2018). De vitores y letras.(Colección Historia de la Universidad, 103)

Cabe destacar que estas inscripciones antiguamente solo se realizaban en las facultades de filología, derecho y medicina, hasta que a principios del siglo XII, empezaron a usarse también para otros usos no universitarios, o para inscripciones en otras facultades. Un ejemplo de esto es la iniciativa impulsada por los profesores Esther del Brío y Carlos vacas que consiguieron que en el año 2004, se hiciesen los primeros vitores para los doctores que habían defendido su tesis en la facultad de economía y empresa. (Del Brío, E. (2021, 7 de diciembre). Los vitores de la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Salamanca. Alumni – Universidad de Salamanca.)

Debido a la importancia de esta tipografía y a



Figura 40: Inscripción de letras de vitores

su relación histórica con la ciudad de Salamanca, en el año 2023, la universidad realizó una versión digital, un poco más contemporánea de esa tipografía. La reinterpretación de esta tipografía incorporó nuevos recursos actuales del diseño tipográfico, aunque manteniendo los principios visuales. Esta nueva versión permite que se use la tipografía en soportes digitales, debido a la incorporación de ligaduras y alternativas estilísticas.

Aunque esta tipografía es característica del centro histórico de la ciudades de Salamanca, también se ha difundido en otras ciudades como Ciudad Rodrigo, lo que nos enseña una vez más la importancia y el alcance de esta época universitaria, y de la proyección de los símbolos y de las tradiciones a lo largo de la historia del alma salmantina. Hoy en día, la mayoría de las letras se han desvanecido o han tenido que ser restauradas, debido a la erosión de los materiales, o a la de la propia piedra en la que están inscritas. (Azofra Agustín, E., & Gil, E. (Eds.). (2018). De vitores y letras. (Colección Historia de la Universidad, 103)

La **pedra de Villamayor** o arenisca de Villamayor, es también conocida como piedra franca dorada, debido a su color. Esta piedra está ligada a todo el conjunto arquitectónico y cultural de Salamanca, ya que se han construido edificios y fachadas que recubren toda la ciudad. El uso de esta piedra se remonta siglos atrás, por lo que su uso se da en la mayoría de monumentos históricos salmantinos. Su color dorado cálido es aquel que ha aportado Salamanca su reconocible tonalidad, siendo esta una cualidad destacada por escritores como Unamuno, el cual describe cómo esta piedra brilla al atardecer, reflejando la luz del sol. Esta piedra se extraía de las canteras de



Figura 41: Piedra de Villamayor

Villamayor, cercanas a la ciudad, a las orillas del río Tormes. Estas canteras eran a cielo abierto, donde los canteros se encargaban de extraer los mejores bloques. El proceso de extracción y posterior edificación, incluye fases como el desbrozo, corte, devastado, sillería y labrado, y por último, el trabajo artístico llamado filigrana. La elección de este material se debe a su facilidad de talla en estado húmedo, el cual se endurece al secarse. Esta cualidad, permite realizar detalles decorativos minuciosos, siendo el estilo Plateresco su máximo exponente. Se trata de un arenisca eugénica, compuesta de



Figura 42: Relieves de la Fachada de la Universidad de Salamanca



Figura 43: Relieve de la Iglesia de San Martín



Figura 44: Relieve de la Fachada de la Universidad de Salamanca

granos de cuarzo y feldespato, cementados con arcillas, lo que le aporta una alta porosidad y una gran capacidad de absorción de agua. El color característico, se lo aportan la presencia de óxidos de hierro. Este color es una combinación de varios colores que varía desde el blanco amarillento, hasta los tonos pardos y rojizos. Esta piedra ha convertido a Salamanca en una ciudad, reconocida como la ciudad dorada, otorgándole una identidad visual que la diferencia arquitectónicamente de otras ciudades. (Vielba Cuerpo, C. (2001). La arenisca de Villamayor en revestimientos de fachada [Tesis de licenciatura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid].

Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas.) La tipografía Vitor y la piedra de Villamayor son mucho más que recursos gráficos y constructivos, son emblemas de una tradición que ha dado forma al alma de Salamanca. Mientras los vitores celebran la excelencia académica y mantienen viva una costumbre que sigue evolucionando, la piedra de Villamayor da unidad estética y carácter a la ciudad, reflejando la luz como símbolo de sabiduría y legado. Juntos, forman un lenguaje visual que conecta historia, arte y conocimiento, y que sigue definiendo la identidad de Salamanca, lo que la hace fácilmente reconocible.



Figura 45: Casco histórico de Salamanca

2.2 CULTURA TRADICIONAL DE SALAMANCA: EL TRAJE DE CHARRO Y DE CHARRA

La vestimenta tradicional de Salamanca es conocida como traje de charro o de charra, y es un reflejo de la historia de la ciudad y de la importancia de su identidad y su cultura. Salamanca es una ciudad llena de historia y cultura, lo que convierte a este traje en una de las expresiones culturales más emblemáticas, llena de símbolos y tradiciones que se han heredado a lo largo del tiempo. Estos trajes originariamente de uso diario de los campesinos y jinetes, se usan hoy en día para celebraciones y festividades. Se trata de un traje con un gran trabajo artesanal, en el que a través de los bordados y los adornos se puede apreciar el profundo vínculo de la ciudad con su tradición. Este traje ha sido transmitido de generación en generación y su uso no solo es funcional, sino que también muestra el orgullo y el sentimiento de pertenencia a Salamanca, siendo el claro protagonista del folklore de esta ciudad. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)

En los próximos apartados se abordarán con más detalle los trajes tradicionales de Salamanca, tanto el de charro como el de charra, profundizando en su origen, su función y la simbología que encierran. También se hablará sobre la música, el folklore y el bordado charro, elementos que completan y enriquecen esta expresión cultural. Todo ello permitirá comprender mejor cómo estas tradiciones han perdurado en el tiempo y siguen siendo hoy una parte esencial de la identidad y el orgullo del pueblo salmantino.



Figura 46: Charro y charra de Salamanca montando a caballo

2.2.1
Cultura Tradicional Charra:
Origen, Evolución y
Simbología

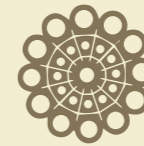




Figura 47: Antiguo charro jinete montando a caballo

Para comenzar a hablar sobre el traje tradicional de Salamanca, conocido como traje charro, debemos conocer su significado y sus orígenes. La palabra charro y charra tiene varios significados. Esta palabra puede referirse tanto a un aldeano de Salamanca, especialmente de la región que abarca Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma, como a una cosa excesivamente recargada de adornos o de mal gusto. Ya antiguamente se referían los árabes a estos individuos, como charrán, queriendo aludir a alguien, temido o dispuesto a proteger su territorio y su ganado ante los árabes. Los charros y charras eran un grupo social que habitaba una zona comprendida desde el bajo del Duero de Salamanca y la frontera con Portugal. Aparecieron en el siglo VIII y se dedicaban a la ganadería de vacuno. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)

Una de las representaciones más antiguas de las que tenemos constancia del traje charro, se encuentra en los grabados realizados por el artista Juan de la cruz, Cano y Olmedilla, de su obra, colección de trajes de España y que data del año 1777. En estos trajes el artista refleja tanto el vestuario masculino como femenino, estando relacionado el traje de hombre con la vida en las dehesas charras y el femenino asemejado al traje de Armuñesa, la vestimenta tradicional de la comarca de La Armuña, en Salamanca, que destaca por su sobriedad, el uso de paños oscuros y la ornamentación moderada, reflejo de la identidad austera y campesina de la zona. (Medina Miranda, H. M. (2013). Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.)
Tras la época de la reconquista, este grupo social se convirtió en una especie de pastores guerreros también apodada como caballería



Albana Charra del Partido de Salamanca | Villavieja de Duero de Salamanca
Figura 48: Grabado traje de charra de Juan de la cruz, Cano y Olmedilla

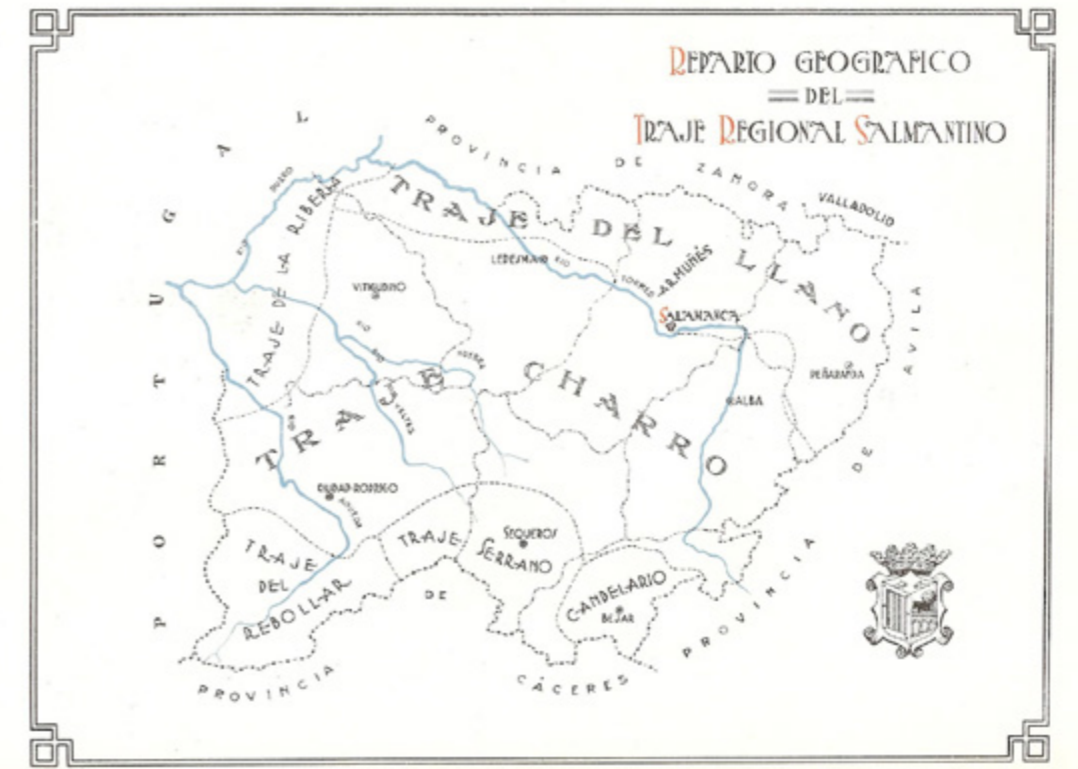


Figura 49: Mapa de los diferentes trajes de charro y charra

villana, poseían armas y un caballo y su forma de vestir era la adecuada para la monta de caballo. Algunos personajes como Llorente Maldonado se refieren a la charrería como a la provincia de Salamanca, no a todo su territorio, sino al comprendido entre Alba Vitigudino Ciudad Rodrigo y Ledesma. Cabe destacar de entre estos territorios Villavieja de Yeltes. Este territorio debe su importancia a que es el centro del origen del traje de charro, siendo los demás trajes variantes de este se trata de trajes con una mayor sobriedad. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)
Ante el término charro, que normalmente se usa para definir la identidad del salmantino y su cultura ganadera, también ha sido usado de forma despectiva, refiriéndose a la población rural como un paleta, un cateto o un palurdo viendo este grupo social como un obstáculo al progreso. Cabe destacar también un posible origen vasco para el término charro,

refiriéndose a la palabra txar que significa algo malo o defectuoso. A lo largo de la historia la figura del charro ha sido despreciada, ya lo comparó por entonces Richard Ford con la figura del majo andaluz, viéndolos como una estética llamativa, pero vulgar. Además, autores como Gaspar de Velasco y Torres de Villarroel, se han encargado de ridiculizar a la figura del charro, hablando de ellos, como personas torpes, ingenuos en poemas y romances. Todo ello se encargó de generar un estereotipo no muy deseable. Aunque no todo era desprecio autores como Gabriel y Galán y Luis Maldonado, atribuyen valores de honestidad y esfuerzo contrarios a los vicios de la ciudad, poniendo en algunos casos, al charro como víctima de una ciudad que menosprecia la vida en el campo. Con el paso del tiempo, este término se ha convertido en un orgullo para muchos salmantinos, debido en parte al uso funcional del traje para usos turísticos y comerciales, que han consolidado

una imagen representativa del folklore de la ciudad. (Medina Miranda, H. M. (2013). Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.) Otro punto clave de esta sociedad, es el desarrollo de un nuevo lenguaje que no lengua, con palabras y expresiones propias. Todos estos aspectos hacen que cuando el grupo se traslada a México, trasladan con ellos también sus costumbres, tanto de ganaderos como de su forma de vestir. La figura del charro en México se fue formando a partir de la llegada de los colonizadores españoles al Virreinato de Nueva España. En México, los hacendados y vaqueros del centro fueron adoptando las costumbres ecuestres de vestimenta charra. A principios del siglo XX, la figura del charro ganó fuerza como una figura de orden, valentía y tradición que se convirtió tras la revolución mexicana de 1910, en un símbolo de mestizaje y patriotismo rural. El cine también fue un gran influyente en la difusión de este traje, vinculando también el mariachi a esta figura, siendo usado como un símbolo patriótico emblema de lo auténticamente mexicano y siendo representado incluso en monedas y sellos. Hoy en día el traje sigue siendo usado como en el día de la independencia de México. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)



Figura 50: Charros mexicanos a caballo



Figura 51: Charro mexicano a caballo



Figura 52: Charro y charra mexicanos



Figura 53: Charras salmantinas

Hablando sobre la zona considerada tradicionalmente como charra, es la correspondiente a la señalada en muchos mapas como el campo charro. Esta comarca está situada al suroeste de Salamanca, refiriéndose a Sequeros y Alba de Tormes. Los etnográficos han decidido delimitar esta zona, donde se concentra la mayor pureza de costumbres, vestimenta, música y formas de vida de descendencia charra. Aunque este territorio no está cerrado, ya que también se han encontrado ejemplos de sociedades charras en la sierra y en el sur. Algunas de las áreas que no coinciden estrictamente con los límites establecidos, son la sierra de Francia, el campo de Ledesma, Ciudad Rodrigo o Armuña entre otras, aunque hay que tener en cuenta que el traje tiene distintas variantes según la zona. Se pueden distinguir seis variantes del traje de charra, el primero, el llamado Traje Charro y correspondiente a la zona central, el segundo llamado Traje de la Sierra y correspondiente a

la Sierra de Francia y de Gredos, el tercero, el Traje del Noreste, que comprende el territorio entre Miranda y Cepeda, el cuarto, el Traje de la Ribera, el cual situamos en Aldeadávila y Villarino, el quinto, el Traje del Rebollar, que comprende los territorios de Robleda, Peñaparda y el Sahugo, y por último, uno de los trajes más conservados y visibles en fiestas o en carnaval, perteneciente a la Sierra de Béjar, y que recibe el nombre de Traje de Candelario. A pesar de la existencia de todas estas variantes, el llamado traje charro es el más representativo, tanto por su estética, como por su vinculación a la obra artística de la Dama de Elche. Si nos remontamos muchos siglos atrás, autores como Domínguez Berrueta, atribuyen estos trajes a una herencia milenaria, vinculándolos incluso a los Tartessos y a la isla de Creta, aunque estas teorías no están probadas. (Medina Miranda, H. M. (2013). Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.)

2.2.2
Cultura Tradicional Charra:
El traje de Charra



Dentro del amplio repertorio de indumentaria tradicional salmantina, el traje femenino de charra destaca por su riqueza simbólica, su complejidad técnica y la belleza de sus detalles. Este traje, profundamente arraigado en la cultura popular de la provincia, ha evolucionado con el tiempo, pero conserva elementos esenciales que reflejan la identidad y el estatus de quien lo porta. A continuación, se detallan las distintas partes que lo componen, con especial atención al peinado, uno de los aspectos más característicos y elaborados del atuendo.

El traje de charra es un traje complejo, que consta de diversas partes y piezas, las cuales podemos dividir en piezas de interior, de exterior y de peinado. El peinado característico del traje tradicional para mujeres, consta de varios elementos. El primero son unos **postizos interiores** para el cabello, se trata de una bolsita redonda que está formado por una media rellena con pelo natural y que se usan en caso de que la charra no tenga el pelo largo, ya que sobre estos postizos van fijados unos **rodetes de pelo** natural que van haciendo una rosca con pelo trenzado.



Figura 54: Charra Salmantina con cinta y pinzas en el pelo



Figura 55: Charra Salmantina con rodetes, pinzas y pañuelo

El último elemento de pelo postizo es un **trenzado** que forma un moño tras realizar el peinado. Este se decora con un **pañuelo** en la cabeza, que suele estar confeccionado en tul en encaje o en gasa y decorado generalmente con un bordado en oro y lentejuelas. Este pañuelo originalmente era señal de las mujeres casadas y se usó también para ir a la iglesia sin embargo, las **cintas de cabeza** eran el símbolo de las mujeres solteras. Se trata de dos cintas paralelas de seda estampada.

Para hablar del interior del traje empezaremos por las **enaguas**. La primera de ellas es recta y sin adornos, ya que va pegada al cuerpo encima de ella se superponen otras enaguas de algodón o lino blanco adornadas con encajes y puntillas en la parte inferior. La función de las enaguas es dar volumen a la falda. Otro elemento, aunque menos común es el **relleno de cadera**, y aunque originalmente se solía hacer con toallas, existe una pieza confeccionada que se atan a la cintura y deja

caer una bolsa con relleno sobre el hueso de la cadera.



Figura 56: Enaguas de charra

Pasando la parte exterior, se comienza por la parte superior en la que encontramos la **jubona**, una chaquetilla muy ajustada de algodón o terciopelo fino negro. Esta chaquetilla va escotada para permitir la introducción del relleno del pecho. A esta chaquetilla se le añaden las **puñetas** una pieza de tela que remata las mangas y que están decoradas en el final con flecos cortos y con bordados generalmente dorados. Sobre los hombros se deja caer el **pañuelo de hombros**, generalmente confeccionado en tul o gasa



Figura 57: Puñetas de la jubona del traje de charra



Figura 58: Charras salmantinas

y bordado en seda en oro y en lentejuelas. Normalmente sus bordes están rematados con formas onduladas y rematados con hilo de plata o de oro. La segunda pieza que cubre los hombros que cae por la espalda y se ata en la parte delantera, se trata del **rebozo** que es una pieza en forma helicoidal generalmente de terciopelo bordado con lentejuelas e hilo dorado al igual que su final, decorado con flecos del mismo color.



Figura 59: Rebozo del traje de charra

Volviendo a la parte de la falda encontramos el **manteo** en forma de campana de grandes dimensiones. Es una pieza normalmente de paño negro, aunque también se pueden ver de colores oscuros como granate verde o marrón y que está bordada con hilos dorados y lentejuelas en las partes de los ángulos, ya que la parte central va cubierta por la mandila. Todo el final del manteo va rematado con una filigrana de motivos ojivales, llamada pícao y que está hecha a mano. Como anteriormente hemos mencionado la parte central del manteo va cubierta con la **mandila**, una pieza de paño liso o de terciopelo, la cual está repleta de adornos con varios bordados, normalmente con motivos de fauna y flora y en dorado, aunque también se usan colores vivos y cuencas de vidrio. Los laterales de esta prenda van rematados con una tira de seda, aunque existen varios remates. La parte inferior consta de un volante de seda natural, que puede ser liso o estampado y que se posiciona con un fruncido o un tableado. El origen de esta prenda se remonta a la mujer,



Figura 60: Falda del traje de charra

trabajadora y campesina, la cual lo usaba para tareas domésticas y agrícolas. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)

En los grabados del siglo XVIII, podemos observar ya la disposición de las prendas exteriores del traje de charra, como los manteles, los mandiles o los bernios. Estas prendas se llevaban por capas, las cuales dejaban ver sus detalles de encajes de plata, cintas de colores y bordados llenos de significados.

En concreto, el mandil se dividía en tres partes, empezando por la superior llamada acabaera, siguiendo con la del medio o de campo, debido a sus bordados de flores y jarrones, y por último, el inferior conocido como faralar y que está adornado con flecos y cintas. Todos estos elementos decorativos describen el papel de la mujer en la cultura charra y cuentan historias de fiestas y creencias. (Cea Gutiérrez, A. (1983). El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX.)



Figura 61: Medias y calzado del traje de charra

Colocado sobre el manteo, se sitúa la **faltriquera o faldriquera**, un bolso pequeño rectangular, de forma ovalada y que tiene una abertura vertical exterior.

Este elemento se ata a la cintura y se coloca a la derecha de la mandila, aunque antiguamente estaba oculto debajo de ella. Hoy en día al ser una pieza externa va bordada para no desentonar. Dentro de la abertura se cuelga el pañuelo de mano, aunque su origen se remonta a cuando las mujeres trabajadoras guardaban ahí sus llaves y otras herramientas. El **pañuelo de mano** que va en el interior suele estar adornado con puntillas, bordados o encajes.



Figura 62: Arracadas del traje de charra

En cuanto al calzado comenzamos su preparación con unas **medias blancas**, normalmente fabricadas de ganchillo o malla. Para sujetar estas medias y que no se bajen se sitúan las **ligas** por debajo de la rodilla, lo que las mantiene estiradas. Éstas ligas suelen estar tejidas en diferentes colores. Para finalizar con los zapatos de salón, hablamos de unos **zapatos de punta redonda tacón de carrete**. Estos zapatos están recubiertos de terciopelo negro bordado con oro o lentejuelas.



Figura 63: Medias y calzado del traje de charra

Todo este minucioso traje, no sería igual sin sus joyas. Comenzando con los **pendientes** de oro, encontramos modelos muy variados. El modelo más valorado es el conocido con el nombre de **arracadas**, los cuales están compuestos por un botón charro superior del que cuelgan tres piezas y que pueden o no ir adornados con aljófar o diamantes.



Figura 64: Arracadas

Todo pendiente necesita su collar a juego, o en este caso, también son llamados **hilos o gargantillas**. Estos collares están compuestos por tres filas de agavanzas o huesos de aceitunas, nombre otorgado por su forma ovalada. Suelen estar fabricados en chapa de oro y se atan al cuello con dos lazos. Otro collar, llamado **veneras**, los cuales presentan otra modalidad de veneras con tembladera, está compuesto de varios cuerpos, del cual cuelga la pieza llamada galápago.



Figura 65: Charra salmantina

Los elementos colgantes de este collar pueden ser cruces de Malta fabricadas en filigrana, decorado con esmalte azul y blanco y que recibe el nombre de encomienda.

Encontramos también los broches o los rosetones divididos en tres cuerpos con diamantes embutidos.

El último collar se trata de una cadena de múltiples engarces, lo que la hace muy sólida, es de una gran longitud y de ella suele colgar una moneda joya redonda, aunque también puede cumplir la función de enganche de abanico.



Figura 66: Colgante de cruz de Malta

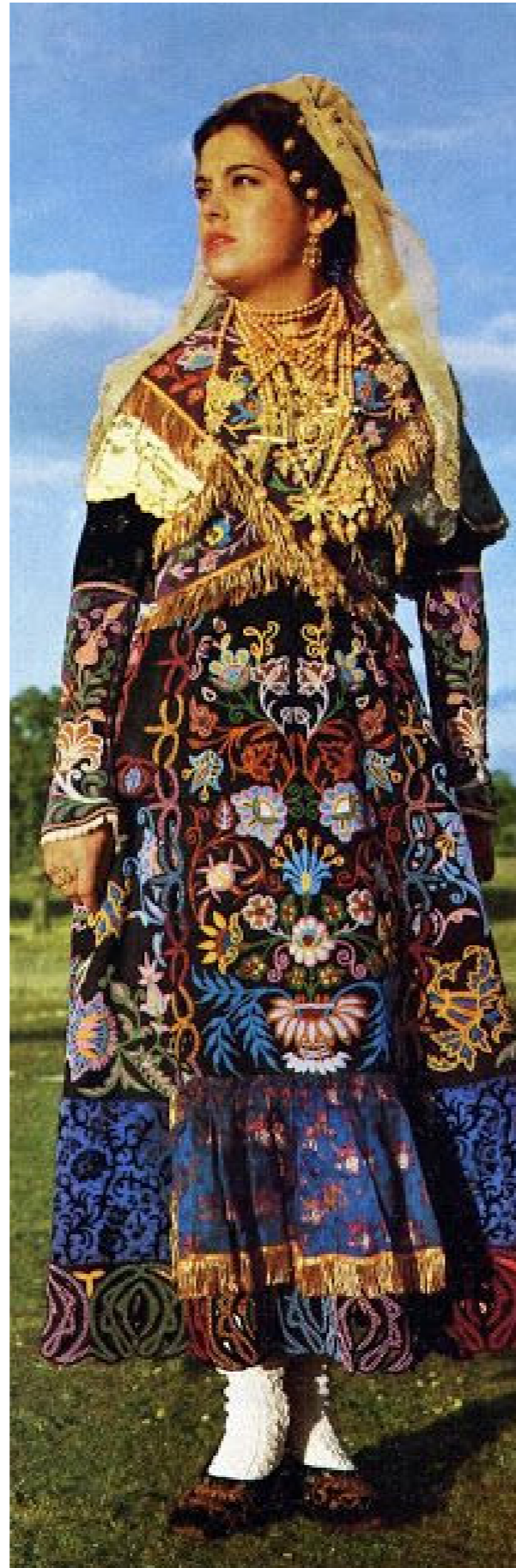


Figura 67: Charra salmantina

Para finalizar con los complementos hablamos de los gemelos de botón charro para sujetar las puñetas, de los anillos dedicados a todos los dedos y de los cuales destacan los cinto chillo y las tejas como joyas típicas, salmantinas y por último, las agujas de dos puntas. De las que se usan entre ocho y diez para sujetar cada rodete y que suelen estar hechas de oro o de plata y con cabeza de bola de filigrana. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)



Figura 68: Gemelos de botón charro

En conjunto, el traje tradicional femenino de charra no solo es una manifestación de la identidad cultural salmantina, sino también una muestra de la virtud artesanal de la región, por sus ricos bordados, cargados de simbolismo y ejecutados con minuciosidad, aportan brillo, textura y significado a cada prenda.



Figura 69: Charras salmantinas



Figura 70: Charras salmantinas de procesión

2.2.3
Cultura Tradicional Charra:
El traje de Charro



Para entender el origen de este traje propio de un jinete, es importante conocer las vistas taurinas y ecuestres de Salamanca, ya que formaron parte esencial de la vida festiva y religiosa desde la edad media en fiestas como San Juan y la virgen de agosto llaves del siglo equis V se habla de cómo los caballeros se enfrentaban a los toros. Estas tradiciones se han ido manteniendo a lo largo de los años como por ejemplo en el año 1733, en el que se habla de desfiles de charros a caballo. Durante el siglo XIX, cronistas y viajeros hablaron del charro con fascinación y respeto. Se hace especial mención a las botas de montar el sombrero de tres picos, las chaquetas de terciopelo y los calzones ceñidos, expresando su admiración por la indumentaria. Otros elogios recibe el charro

de los periódicos, como el correo nacional o el Heraldo, hablando de un hombre robusto, orgulloso y valiente. (Medina Miranda, H. M. (2013). Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.) El traje de charro o traje de hombre, consta de varios elementos, siendo este mucho más sencillo que el de mujer. Se compone de pocas piezas, las cuales podemos dividir en categoría de piezas de interior y de exterior. A continuación, se detallan las distintas partes que lo componen. Comenzando por el interior encontramos el **camisón**. Esta prenda se trata de una camisa blanca, con vaciado en la pechera y con el cuello rematado con trencilla o deshilado



Figura 71: Charros salmantinos

y cerrado con un botón de oro de cabeza de turco. Sus mangas son abullonadas y rematadas con un puño ajustado. Este puño está decorado con bordados y cerrado con botones redondos hechos de la propia tela. Su nombre de camisón proviene de que antiguamente esta prenda se usaba también para dormir, ya que el largo llegaba hasta la rodilla y estaba abierto por los laterales. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.) Un ejemplo que encontramos de esta prenda es en los grabados de Cano y Olmedilla, en los que se posiciona el camisón con una prenda clave en la vestimenta del charro, la cual está confeccionada en lino y tiene un diseño que se centra en el cuidado de hasta el más mínimo detalle. En el siglo XVIII, esta prenda se caracterizaba por un cabezón adornado con caireles, puños y cuartos delanteros labrados. Este camisón ha ido variando a lo largo del tiempo, como podemos observar en grabados posteriores como en el grabado anónimo de 1801 en el que se observan algunas innovaciones como los fruncidos de la pechera o el cierre con botones dobles, representando éstos una evolución estética, pero sin dejar atrás el carácter sobrio del camisón original. (Cea Gutiérrez, A. (1983). El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX.)



Figura 72: Charro salmantino

Encima de este camisón, pasando a la parte exterior, se posiciona el **chaleco** fabricado en terciopelo negro. Este chaleco presenta diversas formas como cruzado, abierto por un lado, con el cuello en forma de escuadra o abotonado en el medio.



Figura 73: Chaleco de charro

Una vez puesto el chaleco se posiciona la **chaquetilla**. Esta chaquetilla se caracteriza por su corta longitud, que termina por encima de la cintura. La chaquetilla no tiene solapas, es ajustada y sus bolsillos son oblicuos, todo ello para facilitar la monta a caballo. Está fabricada en felpa y terciopelo rizado o astracán y rematada con un ribete.



Figura 74: Charros salmantinos

Pasando a la parte inferior de la vestimenta encontramos el **calzón** confeccionado en paño negro de Béjar de lana, y que va completamente ceñido al muslo. Su longitud abarca hasta debajo de las rodillas, y la parte inferior va abierta en los laterales, los cuales se rematan con botonadura de cristal o de plata. Este calzón no tiene bragueta, sino que se cierra a través de una abertura delantera con ojetes, tapada por una portezuela, la cual se levanta y se ciñe con una tira de cuero, que da una vuelta a la cintura y se ata en la espalda.



Figura 75: Calzón de charro

Pasando al calzado debemos empezar por la **media** lisa y negra y confeccionada en lana. Esta media llega hasta la parte superior de la rodilla y se sujeta al igual que las de la mujer con una liga por debajo del calzón. El calzado que usan los hombres se trata de una **bota alta** de cuero originaria de la zona ganadera. Son negras sin adornos y van muy ajustadas a la pierna, aunque abiertas por el costado exterior, facilitando la monta a caballo. Aunque las botas originales son sobrias, existe una variante en la sierra, las cuales llevan calados con fondos blancos en la zona superior. Quizá una de las piezas más características se trate del **cinto** o **media vaca**, una pieza de piel



Figura 76: Grabado de charro de Cano Olmedilla

de vaca curtida, la cual está teñida de negro, aunque a veces se presenta de color natural. Las dimensiones de este elemento son de unos 50 cm de ancho y de 1,80 m de largo, dando este dos vueltas al cuerpo y cerrándose con un cordón de cuero en la espalda. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)
 Cómo podemos observar la mayoría de elementos del traje de charro, basan su origen en la funcionalidad ganadera y de la monta a caballo, sobre todo, en las comarcas con mayor actividad taurina. En concreto, la media vaca que servía como protección de las astas del Toro y que ceñía el calzón al cuerpo. Existen otras zonas en las que esta pieza se sustituye por un cinto de lana, prenda reflejada también en el grabado anónimo de 1801. (Cea Gutiérrez, A. (1983). El traje de los

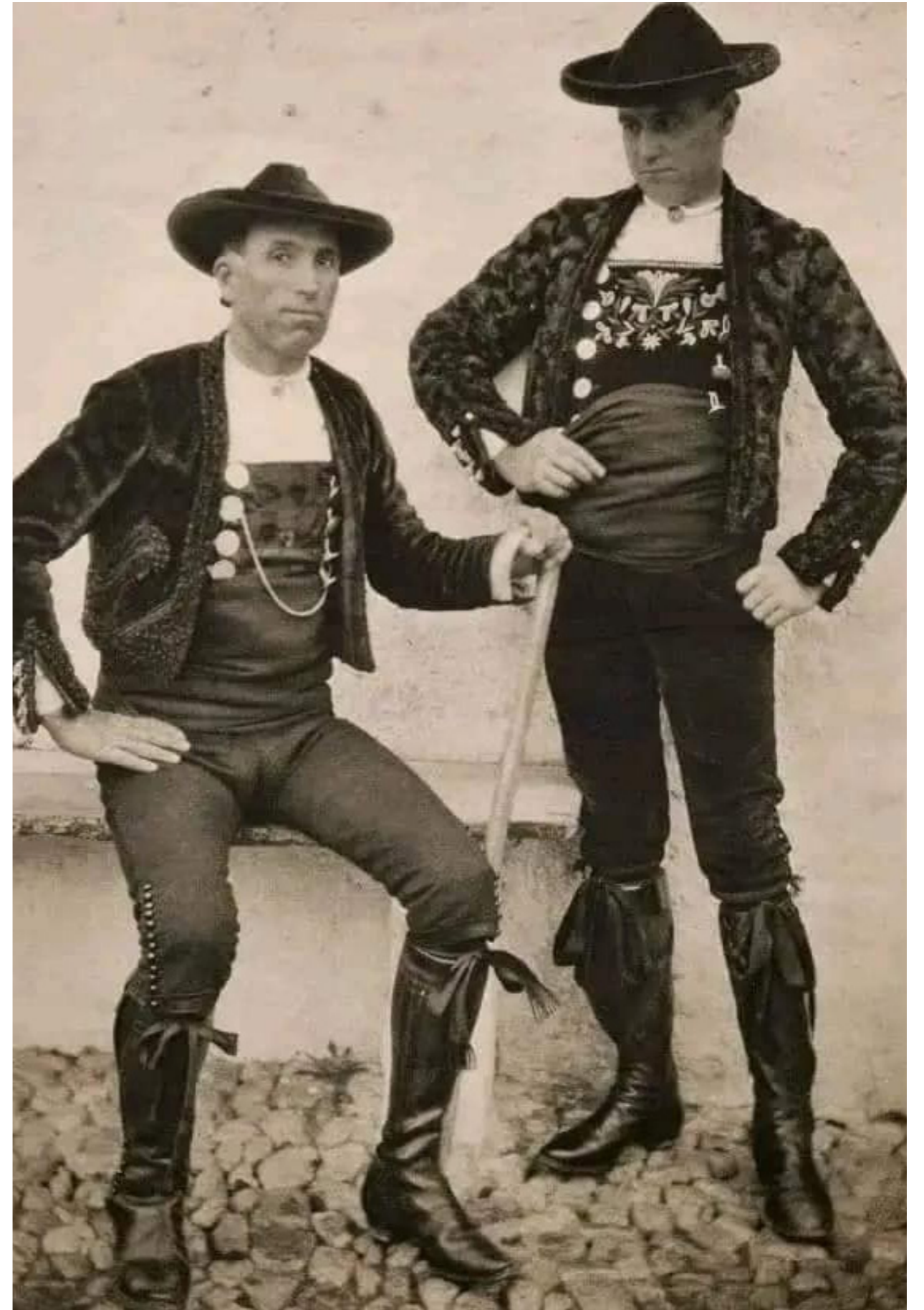


Figura 77: Charros salmantinos

alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX.) Por último, sobre los hombros cae un **pañuelo** de seda, blanco o de color para el cuello. Una vez finalizada la parte de la vestimenta, debemos añadir la **gorrilla o gorro charro**, fabricada en felpa y con una forma cónica muy característica, con el ala ligeramente vuelta hacia arriba. Una curiosidad sobre este gorro, es que la gorrilla de soltero llevaba un espejo en lo alto del embudo por el interior del gorro, el cual se rompía cuando se desposaban.



Figura 78: Charros salmantinos

Tras observar la gran cantidad que representan la tentación de joyas en el traje femenino, debemos de destacar la disimulada aparición de estas en el traje de hombre. Todas las joyas con las que se complementa el traje tienen una función práctica, y no solo decorativa.

El primer objeto que forma parte de la decoración, es el **reloj de bolsillo**, el cual va enganchado con una cadena y puesto en la ropa en un ojal. Seguimos con el **botón de cabeza de turco**, que se trata de un botón grande colocado para cerrar el cuello del camisón. Este botón presenta varias

modalidades, una de ellas puede ser el clásico botón charro de armadura de chapa, la cual está adornada con hilos de filigrana y coronada por una bola de oro, u otros, menos comunes, ya están realizados directamente en filigrana coronada por un rubí.



Figura 79: Reloj de bolsillo



Figura 80: Botón de cabeza de turco

Otros botones que aparecen en el traje charro masculino, son los botones plancha. Estos botones corresponden a los situados en el chaleco, y pueden tener varias formas como redondos cuadrados u ochavados, y que se pueden situar entre seis o nueve divididos en dos filas. Estos botones suelen ser de plata o fabricados con monedas. Y aparte de cumplir la función de abrochar el chaleco, también son decorativos colocándose cerca unos de otros, para que con el movimiento choquen entre sí. Los terceros botones que encontramos en esta vestimenta, son los botones de chaquetilla y calzón. Situamos cinco o seis botones de puntas de diamante, y de dos o tres cabezas llamados follajes a cada lado en las perneras, de los cuales solo se abrochan dos o tres. Este mismo tipo de botones, recibe el nombre de bellotas de cristal y de grano de oro cuando se usan para las bocamangas de la chaquetilla y que suelen tener forma de botón charro, de los cuales se ponen dos o tres a cada lado. Como podemos observar la ornamentación de este traje es mucho menor, aunque cabe destacar el uso de prendas complementarias, como el uso del **capote o tapabocas**, a modo de abrigo que les permite adaptarse al clima y a las labores del campo.

Esta prenda está confeccionada el sayal pardo y su longitud se extiende hasta media pierna para protegerlas en la monta a caballo. En algunas fiestas, los charros llevan la capa, pero confeccionada en un paño fino Bejarano y siendo esta más corta que el capote. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)

El traje charro masculino, ligado a la tradición ganadera y ecuestre de Salamanca, destaca por su funcionalidad, sobriedad y elegancia. Aunque menos decorado que el femenino, incorpora elementos prácticos con valor simbólico y refleja la identidad cultural charra.



Figura 81: Bellotas de cristal



Figura 82: Charro con capa

2.2.4
Cultura Tradicional Charra:
Música y Folklore



La cultura charra debe en parte su importancia a la música, los bailes y las danzas. El organista de la Catedral de Salamanca, Dámaso Ledesma, fue el encargado de recopilar la música tradicional charra en su publicación *El folklore o cancionero salmantino*, ya en el año 1907. Otros personajes como Aníbal Sánchez Fraile, el cual publicó el *Nuevo cancionero salmantino* en 1943, o el Instituto español de Musicología, que impulsó la recopilación musical en todo el país, poniendo a cargo a Sánchez Fraile y Manuel García Matos. Otra de las obras que destacan en la recopilación del folklore salmantino, son las de *Canciones y Romances de Salamanca* de Ángel Carril, publicado en el año 1992. (Medina Miranda, H. M. (2013). *Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.)

Como dice Ángel Carril, no podemos entender el folklore de Salamanca fijándonos en una sola manifestación aislada. Este folklore es el conjunto tanto del canto, la danza y la indumentaria, siendo cada uno de estos inseparables del otro. Estas danzas no responden a ningún criterio estético, ni de ocio, sino que representan un acto de libertad y una manera de comunicarse con su entorno. Este baile tradicional de Salamanca está lleno de simbolismos, que representan una cultura con una gran esencia, en la que se incluyen elementos mágicos religiosos y sociales, arraigados a la cultura histórica salmantina. (Carril Ramos, Á. (1983). *Salamanca en sus bailes y danzas*. *Revista de Folklore*, 3(26), 64-69.)

La figura principal de la música charra es el tamborilero, encargado de tocar la gaita y el tamboril. Este reproduce el sonido más característico escuchado durante fiestas y romerías. La gaita salmantina, también

conocida como flauta pastoril, pertenece a la categoría de los instrumentos de viento, y tiene tres agujeros y lengüeta de doble caña, semejante a la de un oboe. Esta gaita está fabricada de manera artesanal en madera de encina, hueso o metal, y suele medir entre 30 y 50 cm. El otro instrumento charro, el tamboril, va colgado del hombro y se toca con una baqueta metálica. Se trata de un cilindro hecho de madera y hojalata, el cual mide unos 30 cm de diámetro.

Dejando a un lado la música y dando paso a las danzas tradicionales, podemos identificar tres diferentes danzas, siendo el baile charro el más popular entre los pastores salmantinos. (Medina Miranda, H. M. (2013). *Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.)

Ángel Carril describe este baile como una danza sobria, elegante y ceremoniosa, exenta de improvisación. Esta danza no está diseñada para ser vista, sino para ser vivida. Para ejecutar este baile es importante tener el cuerpo erguido y una actitud altiva, donde el protagonismo lo tienen los pies, encargados de expresarse con sus borneos y picaos. Cada movimiento de esta danza está lleno de simbolismo, que representa el equilibrio del hombre con la tierra. El respeto ante esta tradición se muestra a través de la seriedad, la posición de los brazos y el ritmo preciso. (Carril Ramos, Á. (1983). *Salamanca en sus bailes y danzas*. *Revista de Folklore*, 3(26), 64-69.)

Este baile es un baile en pareja que sucede dentro de un corro y que se caracteriza por sus zapateados, sus vueltas y su riqueza coreográfica. Su duración suele ser de hasta una hora y la música que lo acompaña suelen ser tamboril y gaita o dulzaina y redoblante. Dentro de este estilo de baile podemos encontrar varios géneros como charras, jotas,

corridos, fangos, agarraos y brincaos.

Otra danza tradicional es la conocida como danza de palos, bailada, principalmente por hombres de unos 6, 8 u 12 bailarines, de los cuales hay una figura central llamada botarga. Esta danza se baila al ritmo de la gaita y el tamboril y su origen está vinculado a rituales agrarios o guerreros.

Debe su nombre a los pasos coordinados en los que se entrechocan los palos. El último estilo de danzas que podemos encontrar, se trata de las danzas serranas, originarias de la Sierra de Francia, en las que destacan las del ofertorio. Estas danzas están caracterizadas por su fuerte carga simbólica y religiosa, ya que representan la lucha entre el bien y el mal, y que a veces se celebran dentro de las iglesias. Un género destacado dentro de este estilo de danzas, es la loa del auto sacramental, en el pueblo de la Alberca, o la loa de la virgen en el pueblo de Candelario.

Hoy en día la tradición del tamborilero sigue vigente sobre todo en zonas como Mandingo, Ciudad Rodrigo, El Rebollar y en la Sierra de Francia.

Se trata de una tradición transmitida de generación en generación, aunque desgraciadamente esta figura ha ido perdiendo relevancia con la llegada de orquestas. Sin embargo, se ha producido un renacimiento del interés por el folklore salmantino, en el que las escuelas de música tradicional buscan preservar, enseñar y promover esta cultura organizando festivales y concursos de bailes charros.

(Medina Miranda, H. M. (2013). *Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.) Salamanca posee una gran tradición de folklore y música, que complementa la vestimenta charra.



Figura 83: Charras bailando



Figura 84: Charros Tamborileros



Figura 85: Charros y charras bailando



Figura 86: Charros y charras bailando

2.2.5
Cultura Tradicional Charra:
El bordado Charro



El bordado del traje charro de Salamanca es una de las manifestaciones artísticas más ricas y llenas de simbolismo del patrimonio textil tradicional de España. No es una simple decoración, sino que se trata de adornos que reflejan siglos de historia, creencias y formas de vida. Generalmente confeccionados con hilos de oro y plata, también podemos encontrar variantes con sedas de colores sobre paños de lana oscura o terciopelo negro. Esta tradición artesanal de complejos motivos geométricos, vegetales y simbólicos transmitida de generación en generación, es una forma de comunicar la identidad de la cultura charra.

Ya en el año 1913, el pedagogo Manuel Bartolomé Cossío, defendió la riqueza artística del bordado popular y el valor del arte popular de la cultura charra, que se remonta más allá de una manifestación cultural. Podríamos clasificar esta forma de decoración, como tradicional y contemporánea, ya que a pesar de su origen histórico, sigue practicándose hoy en día habiéndose sido transmitida de generación en generación y representando los valores colectivos basados en la comunidad. Esta técnica de decoración se remonta a las artes suntuarias más ancestrales del ser humano, e incluso se ha encontrado evidencias arqueológicas de agujas de hueso en el paleolítico superior, y aunque debido a la fragilidad de las telas no han llegado muchos restos hasta el día de hoy, podemos entender que el bordado ya estaba por entonces presente. (Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.)

A lo largo de los siglos, el bordado ha tenido varias funciones, desde una función espiritual por la representación de ritos religiosos, una función social que simbolizaba un nivel de jerarquía y estatus, y una función estética,



Figura 87: Bordados charros en color

embelleciendo prendas y la vida cotidiana. Para entender la importancia del bordado, tenemos que remontarnos a algunas de las civilizaciones antiguas más relevantes que han usado esta técnica para decorar sus prendas durante siglos. Entre estas civilizaciones podemos destacar a Egipto, de la que se ha conservado la camisa bordada del faraón Tutankamón, o a las civilizaciones de Asiria y Babilonia, donde podemos observar bordados de motivos, vegetales y animales llenos de simbolismo y que representaban las creencias de aquella época. Por otra parte, Bizancio, que fue centro textil, influyó en Europa realizando bordados en alto relieve de mayor complejidad con hilos de oro. Por último, podemos encontrar el mundo islámico como referencia, en el que encontramos bordados con ornamentos exuberantes que cubren toda la tela. En Europa esta técnica tomó importancia en

la Edad Media, sobre todo en los monasterios, como el de San Galo en Suiza, aunque terminó expandiéndose al ámbito cortesano y a las vestiduras y litúrgicas. Durante los siglos XV y XVI, esta técnica se utilizó para imitar la pintura, mediante otras técnicas como el plumetis o el bordado en espiral, lo que les permitió representar con gran realismo los motivos bordados. (Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.)



Figura 90: Rebozo bordado



Figura 88: Bordados charros en color oro

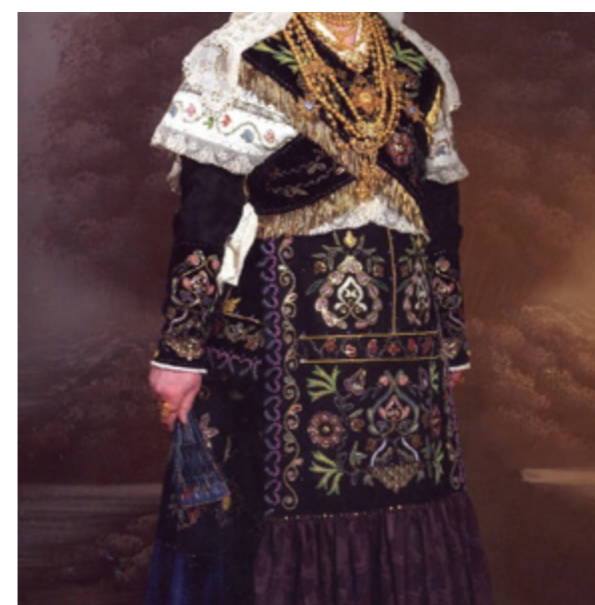


Figura 89: Bordados charros en color

Acercándonos al contexto peninsular de España, podemos distinguir entre dos grandes corrientes que no solo difieren en técnica, sino que también lo dividen en clases sociales. La primera corriente se llama bordado erudito, la cual recibe el nombre debido a su función para usos litúrgicos y palaciegos. Éstos bordados se realizaban a menudo por encargo en talleres profesionales, y para su confección usaban telas e hilos de gran calidad como sedas, terciopelo e hilos de oro o plata adornados con piedras preciosas. Cuando usaban los hilos de oro y plata, podemos afirmar que se trataba de un traje masculino, ya que en los trajes femeninos se bordaban los motivos en seda. Este primer bordado tenía una estética correspondiente a los movimientos artísticos del gótico, el renacimiento y el barroco.

La segunda gran corriente, es el bordado popular, el cual se realizaba en el ámbito rural y en las casas, bordando con materiales más humildes, como el lino, la lana y el algodón. Este tipo de bordado tenía tres finalidades, la primera era como adorno personal, la segunda como adorno doméstico, y la tercera como ritual religioso. Los motivos usados para el bordado, aunque se heredaban del arte culto, eran reinterpretados de una forma más sencilla, los cuales se han transmitido de



Figura 91: Bordados charros en color

manera oral a lo largo de la historia, con una gran fidelidad a los modelos tradicionales. Aunque del bordado erudito podemos encontrar autores, el bordado popular es anónimo, y por lo tanto colectivo, respondiendo más a una autoría del pueblo y no tanto a una individual. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.) Una vez entendida la relevancia de esta técnica, destaca en la Península, el bordado popular serrano. Para hablar sobre el bordado popular Serrano, es difícil establecer la delimitación geográfica, ya que existen dos posturas principales. Una de ellas considera que este tipo de bordado tiene su origen en toda la provincia de Salamanca, aunque sólo ha conseguido conservarse con mayor intensidad en la Sierra de Francia. Otros, sin embargo, sostienen que este bordado es propio y exclusivo de la zona de la Sierra de Francia.

Aunque no se puede afirmar con certeza el origen de esta técnica, las localidades donde hay mayor representaciones son La Alberca, Mogarraz, Miranda del Castañar, San Martín del Castañar y Soto Serrano, pueblos donde el turismo rural ha hecho que este bordado se haya querido recuperar como incentivo para turistas.

Este tipo de bordado se da en la Sierra de Francia para decorar los trajes de Charros y Charras, y ha sido identificado como una corriente de Escuela artística, por su personalidad única. Esta técnica se clasifica como bordado macizo de motivos simbólicos y figurativos, que a menudo están bordados en tejidos de lino casero. Los motivos suelen ser zoomorfos, antropomorfos, vegetales, geométricos y epigráficos y están hechos con colores vivos, fuertes y contrastados, de los cuales son los protagonistas, el rojo, el negro, el azul, el amarillo y el verde, aunque se introduce el color salmón en el siglo XIX gracias a las técnicas industriales.



Figura 92: Bordados charros de la Sierra de Francia



Figura 93: Bordados charros de la Sierra de Francia

Se conoce también una vertiente para las ceremonias en las que se borda con lana negra sobre un fondo blanco, ya que el negro simboliza luto o ceremonia, al contrario de los colores vivos, que simbolizan alegría, vitalidad y conexión con el paisaje. Éstos motivos se incorporan en las prendas personales como camisas, mandiles, paños de ofrenda y manteles, que eran heredados de madres a hijas, como elemento del ajuar de las mujeres. Los motivos antropomorfos, se tratan de representaciones de figuras humanas, en su mayoría esquemáticas; los zoomorfos suelen ser animales reales como aves y peces, o animales fantásticos; los motivos fitomorfos se tratan de elementos vegetales, que muestra flores de la zona, ramas y espigas; los motivos geométricos representan círculos, rombos, grecas y espirales; y por último los motivos epigráficos, aunque menos comunes, representan inscripciones y símbolos, generalmente de influencia árabe. Estos motivos y su simbolismo tienen un origen tan antiguo que algunos de ellos han perdido su significado original, conservando hoy en día solamente el poder visual narrando la historia de una forma simbólica. Aparte de cumplir esta función de decorar las prendas del día a día, también se usan en celebraciones religiosas y festivas, siendo la más destacada el Corpus en La Alberca.

Todos estos motivos tienen una manera representativa de distribuirse en la prenda. La composición artística de estos bordados es significativa y varía según el formato de la pieza, adaptándose a diferentes formas, como por ejemplo en forma de marco, de espejo, en espiral o radial. (Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.)



Figura 94: Bordados charros en color

El bordado charro es una manifestación artística de gran valor cultural en Salamanca, donde destaca el uso de terciopelo negro e hilos de oro y plata que elevan estas prendas a auténticas obras de arte. Transmitido de generación en generación, este bordado combina técnica, simbolismo y riqueza visual, reflejando la identidad colectiva y la historia de la Sierra de Francia.

2.3 SIMBOLOGÍA DEL COLOR

El efecto que produce el color en las personas provoca efectos universales, ya sean de amor o apatía, de alegría o de tristeza, pero todos ellos producen un sentimiento en nosotros. Todas las profesiones que tienen que trabajar con el efecto que los colores producen en la gente, como por ejemplo los artistas, los diseñadores y arquitectos de interiores, deben tener en cuenta el efecto de los colores, ya que se han llegado a asociar hasta 160 sentimientos.

Otro aspecto a tener en cuenta es que los colores y los sentimientos no se combinan porque sí, que la asociación de cada sentimiento a cada color no es al azar, ni una cuestión de gusto, sino que son experiencias y opiniones universales que aprendemos desde niños. Para que la creatividad sea efectiva, debe componerse de un tercio de talento, de un tercio de todas aquellas experiencias exteriores a nosotros y otro tercio sobre los conocimientos que hemos adquirido de la creatividad. Si a todo ello le añadimos un conocimiento de cómo emplear adecuadamente los colores, seremos capaces de realizar un buen diseño.

En nuestro cerebro existen muchos más sentimientos que colores, por eso asociamos una variedad de sentimientos a un color. Además, un mismo color puede generarnos sentimientos dependiendo del espacio o la situación en la que lo veamos. Todos los colores dependen de su entorno y de los otros colores que los rodean, siendo el color mucho más que un fenómeno óptico. (Heller, E. (2010). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.)

A continuación, se explicará el significado de los colores elegidos para esta colección negro, blanco, marrón, dorado y plateado, con el fin de comprender su carga simbólica y cómo contribuyen al mensaje global del proyecto.



Figura 95: Cuadro representante del negro

2.3.1
Simbología del color:
Negro



El negro es el color del poder, de la violencia y de la muerte, aunque también es el color más preferido por los diseñadores y la juventud. Hay debates sobre si el negro es un color, ya que movimientos artísticos como el impresionismo no lo han reconocido como tal. Sin embargo, el negro si es un color, o hablando en colores luz, la ausencia de todos ellos. El negro, aunque a veces conlleva un significado negativo, es el color favorito del 10 % de las personas, aunque esta elección varía según la edad, ya que el negro es más preferido en la juventud que en la infancia o la vejez. Esto se puede deber a que los jóvenes asocian este color a la moda y las personas mayores le dan una connotación negativa asociándolo a la muerte.

Otro significado que se le da a este color, es el final, al contrario del blanco, que indica el principio. Esto se debe a que todo acaba en color negro, como por ejemplo Cronos, el dios del tiempo que viste de negro. El negro ha sido durante años el color del duelo, intentando representar como sus vidas caen en el olvido renunciando a la vestimenta de colores, o vistiendo de negro para ahuyentar a los demonios. Por ejemplo, el negro en el simbolismo cristiano representa el duelo por la muerte terrenal, como podemos ver en la figura de la muerte, la cual viste con una túnica negra cuando viene a llevarse al infierno a un pecador.

El negro es también color de los sacerdotes y de los conservadores. Esto se debe a que los inicios de las órdenes cristianas, las vestimentas de los monjes pasaron a ser negras en las órdenes donde los monjes se podían permitir ciertos lujos, lo que convirtió el negro como el color del clero y el más elegido por las órdenes monacales. Sin duda, la época en la que el negro tomó un gran protagonismo, fue a mediados del siglo XV, cuando los colores usados en la edad media desaparecieron y el

mundo se volvió más oscuro como símbolo de poder. Esto sucedió, ya que en la baja Edad Media, el mundo parecía estar condenado por Dios debido a la epidemia de la peste negra. Todo esto contribuyó también los tinteros, encargados de teñir de negro, que lo hacían con corteza de aliso negro o arraclán, aunque cuando querían conseguir un negro intenso, usaban agallas de árboles. Aparte, el descubrimiento de la ruta de la India logró conseguir un negro muy intenso, mezclando el azul con índigo y luego con las agallas de árbol. Otro de los negros que trajeron fue el del palo de Campeche.

El negro cubrió España definitivamente, en la época de la inquisición, hacia el año 1480, un año caracterizado por una fuerte religiosidad. Protagonistas de esta época fueron Carlos I que vistió de negro como un monje, y posteriormente su hijo Felipe II, que instauró la moda del negro en su imperio aún más recatada que antes. Otro uso histórico del negro es en las bodas, ya que antiguamente, las novias se vestían de negro con un vestido de seda, o en el caso de las novias menos pudientes de un tejido negro mate. Este color se eligió ya que por entonces el matrimonio era un negocio y no un amor ideal o romántico. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.)

En el traje de charra, se puede ver un gran uso del color negro, específicamente en sus versiones más tradicionales. Este traje es confeccionado a menudo en paño negro, con una falda larga y pesada, la cual está decorada con elaborados bordados. De esta vestimenta destaca también el uso del terciopelo negro en el corpiño y la capa, lo cual otorga un sentimiento de seguridad y nobleza. En esta vestimenta en negro representa un símbolo de dignidad y de status y de respeto a la

cultura. (Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.)

El negro es el color de la elegancia, como dijo Christian Dior, “La elegancia es una mezcla de distinción, naturalidad, esmero y sencillez”, o como dijo Karl Lagerfeld, “El negro es el color que sienta bien a todos con el negro se está seguro”.

La elegancia supone una renuncia al deseo de llamar la atención y por lo tanto al color. Quien viste de negro concentra la mirada de la gente en su rostro, nuestro centro de la individualidad. Hoy en día el gusto por el negro va en aumento, incluso hasta los niños lo usan hoy en sus vestimentas. Además, el negro es el color atemporal por excelencia. En un mundo de sobreproducción, en el que vemos nuevas tendencias cada semana, el negro es un color que nos permite ir adecuados, aunque no sea tendencia. En el mundo del diseño, el negro es uno de los colores favoritos, ya que el negro es símbolo de la objetividad y la funcionalidad, características de un buen diseño, ocupando la buena técnica el primer plano. En los tejidos, el negro más profundo que conocemos es el negro terciopelo. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.)

Para concluir cabe destacar la gran elegancia del negro, concretamente del terciopelo, y su poder de poner el valor otros colores sobre el.

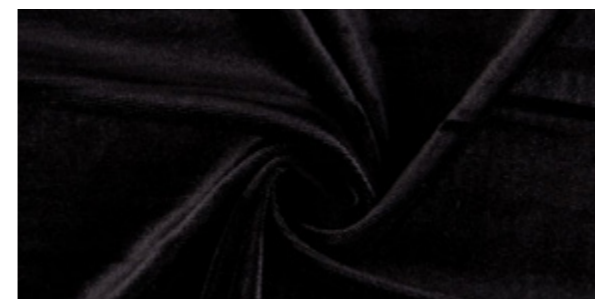


Figura 96: Terciopelo negro



Figura 97: Charro y charra de Salamanca



Figura 98: Matrimonio antiguo el día de su boda

2.3.2
Simbología del color:
Blanco



El blanco es el color de la inocencia y del bien. Se considera este color como el más perfecto, aunque igual que con el negro, las personas se hacen preguntas sobre si el blanco es realmente un color. Si nos referimos a los colores luz, es la suma de todos ellos, por eso este color era el más usado por los impresionistas, ya que es imposible obtenerlo a través de la mezcla de colores pigmento. Para situarlo como un color, podemos decir que es el cuarto color primario.

El blanco representa el comienzo y la resurrección, cuando Dios creó el mundo dijo su famosa frase, hágase la luz. Siempre se ha representado a Cristo resucitado mientras vestía una túnica blanca, además de otros elementos de la fe cristiana, como la hostia que es blanca o como las vestimentas de los niños que toman su primera comunión o en su bautizo.

Este color simboliza también el bien y la perfección, el blanco es el color de los dioses, como por ejemplo la representación del dios Zeus, el cual se aparece como un toro blanco. Otros símbolos, como el cordero de Cristo, el unicornio blanco y los ángeles, representan todos ellos la inocencia o el bien. En cuanto a la figura que representa la perfección, encontramos al Papa que viste de blanco y también reyes y reinas como la reina Isabel de Inglaterra, que viste de blanco cuando pronuncia su discurso anual de apertura del parlamento, representando este color como un color absoluto, puro y perfecto.

El blanco representa también la limpieza y la pureza, la primera en el exterior y la segunda en el interior.

La ropa blanca la usan los cocineros o los panaderos, ya que sobre el blanco se puede ver cualquier color, además, también se usa en los hospitales, para generar una sensación de paz y limpieza. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los



Figura 99: La creación de Adán de Miguel Ángel

sentimientos y la razón (26.^a tirada). Editorial Gustavo Gili.)

Hablando sobre el traje charro, aunque normalmente es reconocido por su confección en telas de tonos oscuros, especialmente negros y marrones, el blanco también ocupa un lugar dentro de todas las piezas que forman este traje. Las prendas que usan este color, son las camisas interiores, confeccionadas en lino o algodón, siendo unos materiales sencillos más asociados a la vida doméstica y cotidiana. El color de esta ropa interior, representa la pureza y la sobriedad, hablando sobre las prendas que están en contacto directo con la piel. (Espinell Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.) Tras los trajes del rococó y la revolución francesa, llegó una nueva moda llamada la moda del imperio, caracterizada por tejidos transparentes, vaporosos y blancos, con vestidos sencillos, ceñidos bajo el pecho y escotados. La burguesía impuso sus valores de libertad e igualdad, por lo que estas vestimentas buscaban un aspecto más natural, expresando los valores del clasicismo de Grecia. Este referente se tomó por la idealización de la democracia griega, donde la sencillez del blanco se convirtió en sinónimo de la sublimidad.

Con esta moda llegó también el hasta hoy mantenido traje de novia blanco. Esta moda

nació en el siglo XIX, gracias a la reina Victoria de Inglaterra, que en el año 1840 en su casamiento con el príncipe Alberto de Sajonia-Gotha, vistió un traje de satén blanco y un velo de novia en la cabeza. En el mundo del diseño el estilo minimalista ha apostado por el blanco, como símbolo de liberación de ornamento y color. Este color también ha determinado el rango profesional que ocupaba alguien en su puesto de trabajo, ya que el color del cuello de la camisa blanca, era símbolo de los superiores, cuyo trabajo no manchaba. Por ejemplo, la empresa IBM, en sus inicios, obligó por contrato a sus empleados a llevar una camisa blanca. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.^a tirada). Editorial Gustavo Gili.)

En el mundo occidental, el blanco como símbolo, está muchas veces relacionado con conceptos sobre el origen, la luz, la protección y la verdad. A menudo se relaciona el color blanco con la familia, debido a que el blanco es aquel color que sin la necesidad de imponerse, sostiene al resto de colores y les da un sentido. Por lo tanto, la asociación de este color, con la familia o el sentimiento de familia, no es más que la representación de una estructura, tanto afectiva como espiritual, y que a menudo actúa del lienzo blanco, sobre el que se construye nuestra identidad. (Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1997). Diccionario de los símbolos (M. Romero, Trad.). Herder.) Por último, cabe resaltar el color blanco y su significado de inocencia y de pureza, representante del amor familiar.



Figura 100: Casamiento de la reina Victoria con el príncipe Alberto, de George Hayter

2.3.3
Simbología del color:
Oro y plata





Figura 101: Mineral del oro

A menudo, cuando hablamos del oro, nos referimos a mucho más que un color. Este color es el más asociado a la belleza, al dinero, a la felicidad y al lujo. Aunque el oro, hablando sobre el mineral, parece exclusivo y poco abundante, podemos encontrarlo alrededor del mundo entero. Tenemos constancia de este material desde hace 7000 años donde los egipcios ya exploraban minas de oro. En la edad media había ya varios yacimientos, como el de Bohemia o el de Salzburgo. Además, también se podía encontrar este material en las arenas de todos los ríos, como en el del Río Rin, llamado el oro del Rin.

Las tres maneras de obtener el oro son en las minas, donde se encuentran los mayores nódulos los cuales tienen el nombre de pepitas de oro; en los ríos, ya que arrastran este mineral junto con cantos y arena; y en las plantas industriales, donde se obtiene a través de procedimientos químicos. El color oro es el símbolo por excelencia de la felicidad, mezcla de dinero, amor y salud. Oro y dinero son sin duda conceptos inseparables. Este color se ha asociado siempre al sol, por ejemplo en el cristianismo aunque este color no es un color agrado, es signo de lo divino. En cuanto a tejidos, como el lurex y los brocados, reservamos el dorado para fiestas.



Figura 102: Bordado charro

Antiguamente se podía saber de la posición social de una persona, dependiendo de la cantidad de brocados de oro que llevaban sus vestimentas, pudiendo llegar hasta 30 g de oro bordado. Para realizar estos bordados, el hilo envuelve pan de oro, y nunca pasa al revés de la tela ya que es demasiado delicado. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.^a tirada). Editorial Gustavo Gili.) Un ejemplo claro del uso de estos bordados, es el traje tradicional de charra de la provincia de Salamanca. Éstos bordados se caracterizan por estar realizados en hilo de oro y de plata, que no solo sirven como elementos decorativos, sino que también marcan su identidad y su estatus. Si nos remontamos a los trajes del siglo XIX y principios del XX, usaban los hilos metálicos de oro y plata, para bordar sobre paños de lana, negros o terciopelo, todo tipo de motivos florales, geométricos o simbólicos. Estos bordados requerían una gran minuciosidad, aplicando el hilo sólo por la parte visible de la prenda, al igual que en los brocados europeos. Sin duda, la cantidad de bordados que llevaba un traje de charra, era símbolo de la riqueza de la familia. Éstos trajes se han convertido en auténticas joyas textiles, que, debido a su valor, se heredaban de generación en generación.

Hablando del valor simbólico del color de los bordados, los hechos en oro, se vinculaban a los trajes ceremoniales asociados con la alegría, el sol y la divinidad. Por otra parte, los bordados en plata, están vinculados a la luna y a las sobriedad, presentes en trajes más discretos. (Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.)

Hoy en día este color ya no diferencia a la clase alta y los hilos dorados que encontramos en las telas, son de aluminio coloreado.

Aunque cuando hablamos de lujo, cualquier objeto recubierto de oro, nos transmite la sensación de ello.

Hablando del oro como material, podemos decir que es un producto natural, pero no vivo. Este material tiene que ser manejado por el orfebre, el acuñador de monedas o el fundidor, por lo tanto no es un color natural sino artificial.

En cuanto al efecto simbólico de este color, podemos decir que el oro representa algo grande o poderoso, aunque siempre expuesto en cosas pequeñas o en detalles. Debido a su gran coste, siempre aparece en detalles simples o decorativos y no recubriendo superficies enteras.

En cuanto al color plata, podemos decir que es el último en el que pensamos y se asocia al metal. Este color está siempre en segundo lugar, ya que siempre pensamos en oro y plata. Hablando del metal precioso de la plata, es el más usado y más abundante que el oro. Ya en el año 1545, los españoles descubrieron la mina de plata más rica del mundo en Potosí, Bolivia.

Este material es muy maleable, por lo que se usa mucho en la industria eléctrica debido a su gran poder conductor de electricidad y calor. Este elemento es el signo también de la luna. Muchas veces se habla del oro y la plata, como una pareja que sustituyen en sus posiciones



Figura 103: Mineral de la plata



Figura 104: Coche Mercedes

al sol y la luna o al hombre y a la mujer. Este color tiene un simbolismo de algo distante y frío, al estar cerca del blanco y del azul nos puede transmitir esta sensación. Además, generalmente, los alimentos congelados o las etiquetas de productos fríos suelen aparecer en color plata. La plata es también el color de la esperanza y optimismo, ya que se asocia a la mente clara y a cualidades intelectuales. Es un color discreto símbolo de lo moderno, técnico y funcional. Este color aunque también es elegante, es mucho más discreto que el color oro, por lo que aporta esa elegancia sin la necesidad de llamar la atención. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.^a tirada). Editorial Gustavo Gili.) Para concluir, se resalta el uso del color plata y oro como metales preciosos en las prendas, como significado de lujo y elegancia.

2.3.4
Simbología del color:
Marrón



El marrón es el color de lo acogedor y lo corriente. Este color está muy presente en la moda, ya que es el color que representa a la tierra y a los elementos naturales como la madera, el cuero y la lana. A menudo es uno de los colores más elegidos para decorar las viviendas, resulta acogedor. Este color se obtiene a través de la mezcla de todos los colores y sirve para todas las ocasiones. El marrón está bien valorado, ya que es símbolo de lo natural, la comodidad y el recogimiento. Además este color nos llama a lo corriente, lo simple y lo honrado, haciendo de él un color neutro que se adapta a todo. Vemos también este color con nostalgia, ya que es el color del anticuado y del pasado. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.) Este ejemplo de acogimiento, lo podemos ver en el casco histórico de la ciudad de Salamanca, construido en su mayoría con la piedra de Villamayor. Esta piedra se caracteriza por un tono cálido entre ocres, dorados y marrones, que no solo ha definido la estética de la ciudad y de sus edificios más emblemáticos, sino que también nos transmite una sensación de cercanía. Su color y textura nos invitan a mirar al pasado, asociando este color a lo antiguo. Esta piedra extraída de canteras cercanas,



Figura 106: Cuerda de esparto



Figura 105: Troncos de madera



Figura 107: Habitación decorada en tonos cálidos

usada durante siglos para varias construcciones, refuerza la identidad y la tradición de Salamanca y abraza el simbolismo de lo cotidiano y común. Además, esta piedra refleja la humildad y sobriedad castellana, que ve la belleza en lo sencillo, lo útil y lo duradero. Esta piedra de color amarronado, ha construido una identidad silenciosa, que envuelve a la ciudad en un tono cálido que la caracteriza. (Vicente Sánchez, J. M. (2008). La piedra de Villamayor en la arquitectura histórica de Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.) Aunque no todos los significados de este color son tan aceptados, ya que también está asociado a los pobres como campesinos, siervos y mendigos.

Esto se debe a que las ropas más baratas y sin teñir, normalmente fabricadas en pelo de cabra o hilos de lino mezclados con cáñamo, eran marrones. En el ámbito cristiano, los primeros monjes de aquellas órdenes que hacían voto de máxima pobreza, vestían hábitos de color pardo, como símbolo de humildad cristiana, como por ejemplo los franciscanos. (Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.) El marrón representa lo natural, acogedor y sencillo, ligado a la tierra y a la tradición. En Salamanca, se refleja en la piedra de Villamayor, símbolo de humildad y calidez. Aunque asociado también a la pobreza, transmite autenticidad y arraigo, calidez y acogimiento.



Figura 108: Plaza de la fachada de la Universidad de Salamanca

2.4 LA IMPORTANCIA DE LA ARTESANÍA EN LA MODA

En los últimos años, la artesanía ha recuperado un papel protagonista en el mundo de la moda, especialmente como respuesta a los problemas del fast fashion. Cada vez, se pone más en valor el trabajo de muchas marcas jóvenes que apuestan por una forma de crear ropa más ética, basada en materiales reciclados, procesos locales y técnicas tradicionales. No se trata solo de hacer prendas bonitas, sino de respetar a las personas que las confeccionan y al entorno que las rodea. Frente a la producción en cadena y los ritmos acelerados de la industria, la moda artesanal crea piezas únicas, pensadas para durar y con una historia detrás. Además, ayuda a recuperar oficios antiguos y a apoyar a comunidades que han mantenido vivo ese saber hacer. En un mercado cada vez más homogéneo, lo hecho a mano aporta algo diferente, aporta autenticidad. (Alonso, M. (2021, diciembre 6). Moda artesana y sostenible: el nuevo lujo que conquista la moda. Cosmopolitan.)

Se ha observado también, que la artesanía no solo resiste, sino que está renaciendo incluso en plena era de la inteligencia artificial. Mientras la tecnología avanza y transforma la forma en la que se diseña y se fabrica, lo artesanal se mantiene como un espacio donde todavía importa el tiempo, la dedicación y la historia personal que hay detrás de cada prenda. Técnicas como el bordado o el uso de tintes naturales no se pueden sustituir con tecnología, y en ellas reside un tipo de lujo que no depende del precio, sino del valor emocional. En la Alta Costura, estas técnicas siempre han sido esenciales, y hoy vuelven a estar en el centro gracias a marcas que apuestan por formar a nuevos artesanos y cuidar este legado. En este sentido, la artesanía no es una reliquia del pasado, sino una forma muy actual de entender una moda más ética, más personal y más consciente. (Gutgar, V. (2024, octubre). El renacimiento de la artesanía en la industria de la moda: Autenticidad y tradición en la era de la inteligencia artificial. ELLE Education.)

A lo largo de los siguientes apartados, veremos la importancia de la artesanía a lo largo de la historia y cómo hoy en día hay diseñadores que reinterpretan las tradiciones o culturas que les rodean.



2.4.1
La artesanía en la moda
a lo largo de la historia



Ya en el antiguo Egipto, existían técnicas artesanales y muy elaboradas, que hacían de las vestimentas, piezas únicas y exclusivas. Las técnicas textiles más usadas en aquella época eran algunas como el plisado, los bordes decorativos o la minuciosa aplicación de abalorios. Estos plisados se hacían en lino, que era el material textil predominante. Para conseguir este tejido, lo cultivaban y lo trabajaban con gran sofisticación, consiguiendo telas con transparencias y muy suaves. Las formas de las prendas eran sencillas, dándole importancia a la textura y a los adornos, llenos de piedras, semipreciosas y detalles en oro. Las vestimentas eran, por entonces, indicadores del rango social, que a menudo se podía saber por las decoraciones de las prendas en sus bordes cuellos y cinturas. La relación entre el cuerpo y la vestimenta no era solo funcional, era una extensión visual del orden cósmico y la identidad eterna del individuo. (Nicholson, P. T., & Shaw, I. (Eds.). (2009). *Ancient Egyptian materials and technology* (Illustrated ed.). Cambridge University Press.)

Ejemplos de la minuciosa, artesanía de esta época, es un vestido de cuentas en forma de malla, que data del año 2400 a.C., Y lleva 3000 cuentas, coloreadas, cilíndricas y redondas, decorada en su parte inferior con conchas. (Ed.). (2015). *Moda: Historia y estilos* (1.ª ed.). DK.)



Figura 110: Vestido de cuentas del Antiguo Egipto

En la Edad Media, cabe destacar cómo Inglaterra vivió un momento muy especial dentro del mundo del bordado. Durante este periodo se desarrolló una técnica conocida como Opus Anglicanum, que en latín significa obra inglesa y que se convirtió en una de las formas más minuciosas de bordado de toda Europa.

Estos bordados se realizaban sobre telas de lino o terciopelo, utilizando hilos de seda de colores e hilos de oro y plata, lo que les daba un aspecto brillante y de lujo. Se usaban principalmente en prendas litúrgicas, como capas pluviales, casullas o estolas y en piezas decorativas que formaban parte de ceremonias religiosas o palaciegas.

Estos bordados no eran simples adornos, sino auténticas obras de arte que transmitían mensajes espirituales, políticos y sociales. Las escenas que representaban solían ser de tipo religioso, aunque también había elementos heráldicos o figuras simbólicas, y estaban pensadas para reforzar el poder y la autoridad de quienes las llevaban. En muchos casos, estas piezas eran regaladas a papas o reyes. Todavía se conservan ejemplos en museos como el Victoria and Albert de Londres, como la Capa Pluvial de Syon, que es una pieza bordada a finales del siglo XIII, hecha con terciopelo rojo y decorada con hilos de oro y seda. Muestra escenas bíblicas en pequeños medallones, con un nivel de detalle impresionante en los rostros, los gestos y las ropas.

A partir del siglo XV, el uso de este tipo de bordado fue perdiendo protagonismo, pero su influencia quedó marcada en la historia del arte textil europeo como una de las más destacadas del bordado medieval. (Browne, C., Davies, G., & Michael, M. A. (2016). *English medieval embroidery: Opus Anglicanum*. Yale University Press / Victoria and Albert Museum.)



Figura 111: Capa Pluvial de Syon

Durante el Renacimiento, la artesanía textil vivió uno de sus momentos más brillantes. La mirada hacia el ser humano y su cuerpo, propia del pensamiento humanista, transformó también la forma de vestir. En ciudades como Florencia y Venecia, los talleres artesanales se convirtieron en auténticos laboratorios de belleza, donde se creaban tejidos ricos y complejos como brocados, damascos y terciopelos, muchas veces entrelazados con hilos de oro o plata. No eran solo telas, sino símbolos de elegancia, de cultura y de estatus. Los sastres cobraron un gran protagonismo. Su oficio se organizó en gremios, y sus manos dieron forma a prendas que, más allá del ornamento, comenzaban a construirse con atención al volumen, al corte y a cómo se adaptaban al cuerpo. Era una moda que exigía saber hacer, técnica y sensibilidad, y que ponía en valor el trabajo artesanal como esencia del vestir. (Mikhaila, N., & Malcolm-Davies, J. (2006). *The Tudor tailor: Reconstructing sixteenth-century dress*. Batsford.)



Figura 112: Vestimenta del renacimiento



Figura 113: Vestido Junon de christian dior

Mucho tiempo después, en el siglo XX, la artesanía volvió a ocupar un lugar privilegiado en la moda gracias al auge de la alta costura en París. Firmas como las de Worth, Poiret, Schiaparelli o más tarde Dior y Chanel, no solo ofrecían prendas exclusivas, sino que daban vida a un universo entero de oficios: bordadores, creadores de flores, especialistas en plumas o sombreros. Todos ellos trabajaban con una precisión que solo se consigue con años de experiencia y amor por el detalle. Aunque la industrialización avanzaba, la alta costura resistía como un refugio para lo hecho a mano. Casas como Lesage o Lemarié se convirtieron en líderes de técnicas ancestrales, actualizándolas sin perder su esencia. En ese contexto, la artesanía se transformó en un acto de resistencia, un gesto de lujo que iba más allá del consumo: era la afirmación de que lo humano, lo cuidado y lo único todavía tenían valor. (Palmer, A. (2010). *Dior*. V&A Publishing.)

2.4.2
Diseñadores Contemporáneos
que
Reinterpretan la Tradición



En el mundo de la moda actual, muchos diseñadores han encontrado en sus raíces culturales y en las técnicas tradicionales un punto de partida para construir algo nuevo. En ese proceso de reinterpretación, España se ha convertido en un referente de los grandes diseñadores, que miran hacia el folklore español con admiración, atraídos por su riqueza visual y simbólica. Por ejemplo, Dior en su desfile Crucero 2023 en Sevilla, donde la tradición andaluza se transformó en alta costura con la ayuda de la diseñadora de moda italiana Maria Grazia Chiuri, pero no ha sido la única en hacerlo. Valentino rescató los volantes y los lunares en sus colecciones más recientes, Carolina Herrera reinterpretó el espíritu flamenco con elegancia contemporánea, Dolce & Gabbana rindió homenaje a la tradición torera y Moschino recuperó la guayabera y el

sombrero cordobés. Así, a través de sus creaciones, los diseñadores no solo reivindican identidades locales, sino que enriquecen el panorama de la moda contemporánea con una mirada diversa y profundamente arraigada. El folklore español, lejos de quedar atrás, se convierte en un lenguaje vivo, en tendencia global y en símbolo de una creatividad que sabe mirar al pasado para construir el futuro.

A continuación se expondrán diferentes diseñadores, que tienen como referencia la inspiración en la tradición y en las técnicas artesanales, con ejemplos como la diseñadora cordobesa Juana Martín o la diseñadora mexicana Carla Fernández. (Garrido Vázquez, L. (2023, febrero 11). Inspiración española en los desfiles de moda: vestidos de invitada flamenca de tendencia. ¡HOLA! Fashion.)



Figura 114: Campaña publicitaria de Dolce y Gabbana



Figura 115: Desfile colección Andalucía de Juana Martín

Dando paso a la diseñadora cordobesa Juana Martín, marcó un antes y un después en la historia de la moda española al ser la primera diseñadora de nuestro país invitada por la Cámara Sindical de la Alta Costura a desfilarse en París. Su colección Andalucía, presentada en julio de 2022 en el Lycée Victor Duruy, fue un homenaje a sus raíces. La propuesta de la colección, se basó en combinar el blanco y el negro con volantes, plisados que recordaban a abanicos y chaquetas toreras, acompañadas de sombreros artesanales y joyas elaboradas por creadores locales. La actriz Rosy de Palma encabezó el desfile, el cual se realizó con la música en directo de Israel Fernández y Diego del Morao. Desde sus inicios en 1999, Juana Martín ha sabido fusionar con personalidad la tradición andaluza y la artesanía de su tierra, y su debut en París representa un paso decisivo hacia una moda más inclusiva y representativa. (Moreno, P. (2022, julio 9). Juana Martín, historia de España en la Alta Costura de París. Vogue España.) Ese mismo día, el 7 de julio de 2022, Juana Martín se convirtió también en la primera mujer gitana en formar parte de la lista

oficial de la alta costura parisina. Su colección, representante del nombre Andalucía, no sólo celebra sus orígenes, sino que los reinterpreta desde una perspectiva actual y sofisticada. Cada prenda habla del arraigo de la tradición y de la transformación de la misma. Más de veinte piezas hechas a mano fueron elaboradas junto a artesanos de Córdoba y París, consolidando un puente entre lo local y lo internacional. (García, L. (2022, julio 7). Juana Martín, primera mujer española “y gitana” en la alta costura de París, tras su desfile: “Me he dejado la piel”. El País.)



Figura 116: Juana Martín con Rosi de Palma y modelos



Figura 117: Diseño de Juana Martín

En el caso de la diseñadora mexicana Carla Fernández, la tradición se convierte en el motor de su trabajo. Su objetivo no es solo diseñar moda, sino mantener vivas las prácticas textiles ancestrales de México y reivindicar el trabajo colectivo y artesanal como una forma de creación contemporánea. En el Museo Franz Mayer se exhibieron más de cien piezas elaboradas con técnicas tradicionales, resultado de su colaboración con comunidades indígenas. A través de su marca, la diseñadora, opta por una moda ética, sostenible y profundamente conectada con la identidad cultural. Cada prenda no solo es una obra de diseño, sino también una declaración de respeto hacia las culturas originarias que se han transmitido de generación en generación. (Estrada, M. (2023, marzo 24). La diseñadora Carla Fernández preserva el trabajo de artesanos. El Sol de México)



Figura 118: Exposición Museo Franz Mayer, de Carla Fernández



Figura 119: Exposición "El hacer y el vestir", de Carla Fernández

Su compromiso con la artesanía, se refleja en la exposición El Hacer y El Vestir, presentada en el Centro Cultural Fábrica de San Pedro, en Uruapan. Esta exposición, coge como punto de partida la vestimenta de trabajo del campo, la cocina o el taller, y reflexiona sobre su carga simbólica. Además, su colección 2022-2023 incluye piezas intercambiables creadas junto a artesanos de ocho estados mexicanos. Entre los participantes destacan el mascarero Felipe Horta o la artista Bárbara Foulkes, que integraron accesorios de cobre. (Cota, K. (2023, febrero 6). La diseñadora Carla Fernández consiguió expresar oficios de México en sus prendas. Grazia Magazine.)



Figura 120: Exposición "El hacer y el vestir", de Carla Fernández

Desde Sudáfrica, la diseñadora Sindiso Khumalo ha sabido utilizar la moda como un medio de denuncia y de memoria. Su colección primavera 2021, titulada Minty, se inspira en Harriet Tubman, figura clave en la lucha por la libertad de los esclavos afroamericanos. Las prendas, confeccionadas con estampados florales y cuellos de peregrino, transmiten esperanza y resistencia. Para llevar a cabo esta colección, Khumalo trabajó con talleres de mujeres en Burkina Faso y Sudáfrica, y colaboró con la ONG Embrace Dignity, que apoya a mujeres en situación de vulnerabilidad. La sesión de fotos tuvo lugar en Philadelphia, Sudáfrica, uniendo de forma simbólica las historias de opresión y liberación que conectan África y América. Su moda es una herramienta de transformación social y una forma de rendir homenaje a quienes lucharon por su libertad. (Bobb, B. (2020, septiembre 25). Sindiso Khumalo discusses her spring collection, Harriet Tubman, and the resilience of the Black woman. Vogue.)

Más allá de esta colección, Sindiso Khumalo ha construido una carrera caracterizada por la sostenibilidad, el empoderamiento femenino y la identidad africana. Fue finalista del premio LVMH 2020, por su estudio en Ciudad del Cabo en el que colaboró con artesanas que trabajan materiales naturales como el lino, el cáñamo o el algodón africano. (Bobb, B. (2020, abril 23). Sindiso Khumalo Is the LVMH Prize Finalist Building a Community-Based Brand in Cape Town. Vogue.)



Figura 122: Colección Minty, de Sindiso Khumalo

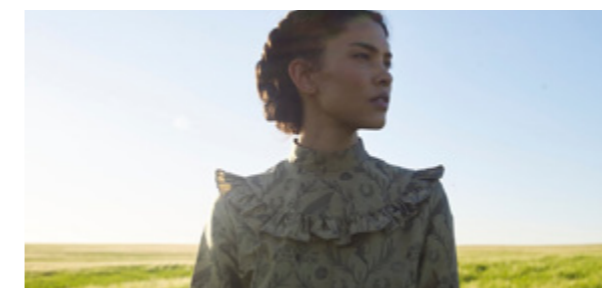


Figura 121: Colección Minty, de Sindiso Khumalo



Figura 123: Colección Minty, de Sindiso Khumalo



Figura 124: Colección primavera-verano 2023 de Kiminte Kimhekim

En Asia, el diseñador surcoreano Kiminte Kimhekim ha conseguido llevar el hanbok tradicional al lenguaje de la moda global. El hanbok es el traje tradicional coreano, utilizado históricamente en Corea tanto por hombres como por mujeres y caracterizado por sus líneas simples, colores vivos y formas fluidas que no siguen la silueta del cuerpo. Kiminte, fundador de la marca KIMHEKIM, ha desarrollado una estética que combina siluetas modernas con elementos clásicos de este traje. Su colección primavera-verano 2023, presentada en la Semana de la Moda de París, es un claro ejemplo de esta fusión, con lazos exagerados, tejidos brillantes y cortes esculturales. Además, en la pasarela digital, Kimhekim rindió tributo a cinco mujeres coreanas históricas, asociando cada look a valores como la belleza, la fuerza o la delicadeza. (JTDapper Fashion Week. (2022,



Figura 125: Colección primavera-verano 2023 de Kiminte Kimhekim

septiembre 28). KIMHEKIM Spring Summer 2023 at Paris Fashion Week.) La reinterpretación de la tradición también estuvo presente en su colección otoño-invierno 2020, donde Kimhekim colaboró con un maestro artesano para crear una versión contemporánea del Dopo, un abrigo ceremonial tradicional. También incluyó elementos como el Jokori y la Chima, chaqueta y falda típicas, actualizándolos y combinándolos con prendas más casuales, para generar un equilibrio entre lo clásico y lo moderno. De esta forma, Kimhekim no solo protege el legado cultural coreano, sino que también lo transforma en un lenguaje actual de la moda, capaz de conectar con públicos de todo el mundo sin perder su autenticidad. (Jamaque Paradis. (2020, febrero 26). Kimhekim FW 2020 | 'You (Lonely Lovers)'.)



Figura 126: Colección primavera-verano 2023 de Kiminte Kimhekim

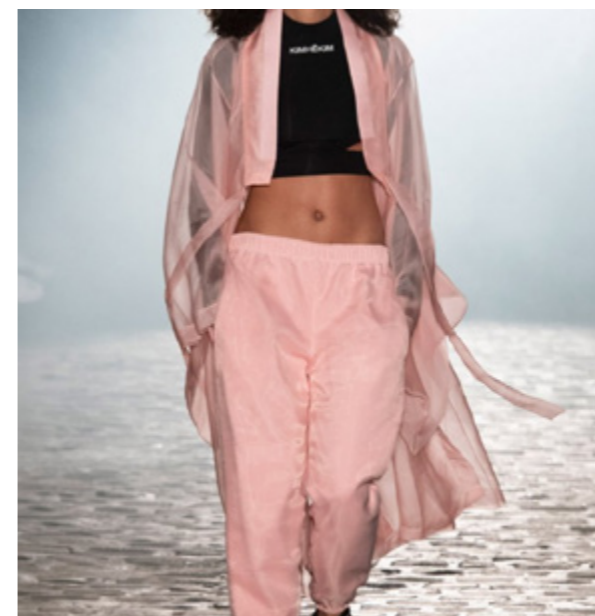


Figura 127: Colección otoño-invierno 2020 de Kiminte Kimhekim



Figura 128: Colección otoño-invierno 2020 de Kiminte Kimhekim



Figura 130: Colección otoño-invierno 2020 de Kiminte Kimhekim

Todos estos diseñadores han encontrado en la tradición una fuente de creatividad. A través de sus colecciones, han logrado mantener viva la artesanía, los símbolos y las historias de sus culturas. Ya sea desde la identidad española de Juana Martín, el activismo de Sindiso Khumalo, la ética de Carla Fernández o la elegancia reinterpretada de Kiminte Kimhekim, sus diseños nos hacen mirar al pasado con respeto.

Conclusiones del marco teórico

A lo largo de este marco teórico, se ha podido conocer en profundidad el patrimonio arquitectónico y cultural de Salamanca, descubriendo en cada etapa de su historia una fuente de inspiración. Esta investigación, no ha sido solo una recopilación de estilos y datos, sino una forma de mirar la ciudad, y estudiar cada detalle de su arquitectura, entendiendo sus monumentos, sus piedras y sus símbolos como parte de un relato aún presente.

Más allá de las formas o las técnicas, esta investigación ha permitido identificar aquellos elementos llenos de identidad, la verticalidad imponente de las catedrales, la elegancia contenida del románico, la decoración minuciosa del plateresco o la claridad equilibrada del renacimiento.

Otro de los elementos relevantes, ha sido el estudio de la piedra de Villamayor, no solo por su valor constructivo, sino por la luz cálida que proyecta sobre la ciudad, y su gran uso en la construcción de los monumentos salmantinos. Su color dorado, le otorga este color tan característico a la ciudad de Salamanca.

El estudio de la simbología de los colores blanco, negro, plata y oro y marrón, ha sido clave para conocer colores llenos de simbolismos, que han cambiado a lo largo de la historia, adoptando distintos significados, siendo incluso a veces, opuestos.

Pasando a la investigación sobre el traje tradicional de charra y de charro y al folklore salmantino, se da importancia concretamente al bordado charro, con toda su complejidad simbólica y su enorme carga emocional, se convierte aquí en un lenguaje visual que permite contar historias sin palabras. A través de los bordados, y de la indumentaria tradicional de Salamanca, se refleja el folklore

y la música Salmantina, así como sus costumbres y tradiciones.

La investigación sobre la tipografía Vitor, ha descubierto la importancia de esta no solo por su forma, sino por lo que representa, la celebración del conocimiento, del esfuerzo, del orgullo compartido. Una forma de celebrar lo que nos une a un lugar, a una historia y a una herencia que no se olvida.

Por último, el estudio de diseñadores que reinterpretan tradiciones hoy en día, y la importancia de la artesanía en la moda a lo largo de la historia, nos muestran la importancia de crear prendas llenas de significado, que cuenten historias, reivindiquen cosas o reflejen sentimientos o culturas.

En definitiva, el marco teórico presenta una investigación profunda sobre varios aspectos que se complementan en significado y simbolismo.

3. DESARROLLO

3.1 Propuesta de la marca

Raíces es una colección de moda que nace del deseo de reconectar con la identidad y el origen a través de la creación textil y el diálogo con la tradición se trata de un proyecto profundamente personal que encuentra su inspiración en la ciudad de Salamanca en sus monumentos en sus símbolos y en la historia familiar que une a la diseñadora con este lugar.

La colección está compuesta por veinte diseños que reinterpretan el traje charro y los bordados populares de la Sierra de Francia desde una perspectiva contemporánea combinando elementos del patrimonio arquitectónico con el lenguaje de la moda actual. En cada prenda se refleja una búsqueda de equilibrio entre la emoción la memoria y la innovación.

Raíces no busca replicar literalmente el pasado sino traducirlo en un nuevo lenguaje que respete su esencia y lo proyecte hacia el futuro la arquitectura de Salamanca se convierte en una fuente de formas y texturas que se transforman en siluetas, tejidos y detalles estructurales mientras que el bordado artesanal actúa como hilo conductor que une todas las piezas y aporta valor simbólico y material.

La propuesta defiende la artesanía como una forma de resistencia frente a la producción en masa y reivindica la moda como un medio para narrar historias personales y colectivas cada diseño es una declaración de identidad una forma de recordar de dónde venimos y de construir desde ahí una visión nueva.

Dirigida a un público que valora la autenticidad el trabajo hecho a mano y el contenido cultural la colección se posiciona en un lugar intermedio entre lo tradicional y lo vanguardista hablando desde la emoción pero con un enfoque contemporáneo limpio y estructurado.

Raíces es una marca que nace desde dentro que mira hacia atrás para avanzar con sentido que convierte el pasado en material creativo y que entiende la moda como un espacio para la identidad.



3.2
Competencia



Pertegaz

Marca de moda española con una larga trayectoria en la alta costura, conocida por vestir a la realeza y a grandes personalidades. Reinterpreta la tradición española desde un enfoque contemporáneo, con líneas depuradas y volúmenes arquitectónicos. Su estética es sobria y sofisticada, profundamente ligada al territorio y al imaginario clásico español. La firma mantiene una elegancia atemporal que dialoga con la modernidad. Hoy sigue evolucionando con un lenguaje visual renovado y coherente. (Pertegaz. (s.f.). Manuel Pertegaz.)



Figura 133: Diseñador de moda Manuel Pertegaz



Figura 134: Diseños de Manuel Pertegaz



Figura 135: Diseño de Manuel Pertegaz

Maison Cléo

Firma francesa nacida del vínculo entre una madre costurera y su hija, que apuesta por la producción artesanal y bajo demanda. Cada prenda es única, hecha a mano con tejidos reutilizados y pensada para durar. Reivindican lo imperfecto, lo emocional y lo cotidiano, con una estética honesta y sin artificios. Su comunicación es transparente, crítica con la industria y muy conectada con su comunidad. Maison Cléo es, ante todo, un proyecto íntimo y familiar con una fuerte narrativa. (Trochu, E. (2018, junio 24). Tenemos nueva marca francesa favorita: se llama Maison Cléo (y a Emily Ratajkowski también le encanta). Vogue España.)



Figura 136: Diseño de Maison Cléo



Figura 137: Diseño de Maison Cléo

Leandro Cano

Diseñador español que traslada el folclore y las tradiciones populares a un universo de moda emocional y artística. Sus piezas se caracterizan por un trabajo manual minucioso, teatralidad y referencias simbólicas profundamente españolas. Con raíces en Andalucía, explora temas como la religión, la memoria y la identidad rural desde un enfoque vanguardista. Su obra trasciende la prenda para convertirse en declaración estética y cultural. Cano funde artesanía, costumbrismo e innovación. (Solla, L. (2022, noviembre 11). En el estudio de Leandro Cano. Vogue España.)



Figura 138: Diseño de Leandro Cano



Figura 139: Moodboard de Leandro Cano



Figura 140: Diseño de Leandro Cano



Figura 141: Diseñadora de moda Carlota Barrera



Figura 142: Diseño de moda Carlota Barrera

Carlota Barrera

Diseñadora asturiana que trabaja desde Londres, conocida por su visión refinada y su interés en la deconstrucción de los códigos de género. Su firma parte de la sastrería tradicional masculina para construir una moda minimalista, elegante y fluida. Explora referencias históricas, culturales y sociales con un enfoque contemporáneo y consciente. La estética de Barrera es precisa, serena y profundamente identitaria. Su trabajo es también una reflexión sobre masculinidades y belleza. (Girela, F. J. (2021, septiembre 28). Carlota Barrera, la diseñadora española que triunfa en London Fashion Week, dibuja al hombre del siglo XXI y viste a C. Tangana. GQ España.)



Figura 143: Diseño de moda Carlota Barrera

Inés Domecq

Diseñadora de moda española y creadora de la marca IQ collection, que fusiona la esencia andaluza con una visión actual de la elegancia. Sus diseños destacan por una estética refinada, femenina y atemporal, que bebe de la tradición del sur y se actualiza con líneas limpias, volúmenes esculturales y tejidos nobles. Una marca que reivindica el saber hacer artesanal desde una mirada contemporánea y sofisticada. (Martínez Lara, M. (2021, junio 15). ¿Quién es Inés Domecq, aristócrata y diseñadora de moda? Córdoba Buenas Noticias.)



Figura 144: Diseñadora de moda Ines Domecq



Figura 145: Diseño de Ines Domecq

Inés Martín Alcalde

Diseñadora madrileña que ha redefinido la moda nupcial española con una visión artesanal y emocional. Sus creaciones, elaboradas con tejidos recuperados y detalles únicos, celebran la autenticidad de cada mujer. Desde su atelier en el barrio de Salamanca, ha vestido a figuras como la reina Letizia e Isabel Díaz Ayuso. Junto a su hermana Lucía, ha expandido su firma hacia el prêt-à-porter con Martín Alcalde Studio, ofreciendo prendas sofisticadas que fusionan tradición y modernidad. Una marca que realza la elegancia femenina desde la autenticidad y el detalle. (El Mundo. (2023, marzo 2). Yo Dona.)



Figura 146: Diseñadora de moda Inés Martín Alcalde



Figura 147: Diseño de Inés Martín Alcalde

3.3 Tendencias en el sector



En el panorama actual de la moda, se puede observar una vuelta hacia lo artesanal y lo local. Cada vez más diseñadores y marcas están recuperando técnicas tradicionales como el bordado manual, los tintes naturales o los oficios textiles transmitidos de generación en generación. Esta vuelta a lo hecho a mano no es solo una cuestión estética, sino una forma de resistencia frente a la producción masiva y despersonalizada de la industria. Reivindicar lo artesanal es también reivindicar el tiempo, la dedicación y la historia detrás de cada prenda. (Fletcher, K., & Grose, L. (2012). Fashion and sustainability: Design for change. Laurence King Publishing.)

Paralelamente, la narrativa emocional ha cobrado un papel central en el proceso de diseño, como la diseñadora Sindiso Khumalo, quien usa la moda como medio de denuncia y para rendir homenaje a las personas que lucharon por su libertad. ((Bobb, B. (2020, septiembre 25). Sindiso Khumalo discusses her spring collection, Harriet Tubman, and the resilience of the Black woman. Vogue.)

Las colecciones ya no se limitan a seguir tendencias, ahora cuentan historias reales, personales o culturales que permiten conectar con el público desde un lugar más profundo y auténtico. Esta dimensión narrativa aporta sentido al objeto de moda, transformándolo en un vehículo de memoria, identidad o reivindicación.

También se está produciendo un resurgir del patrimonio como fuente de inspiración. Diseñadores de distintas partes del mundo están redescubriendo el valor estético y simbólico de su herencia cultural, integrando en sus propuestas elementos arquitectónicos, textiles, lingüísticos o simbólicos propios de su territorio. Esta tendencia no solo enriquece la moda contemporánea, sino que también contribuye a preservar y resignificar el legado cultural de cada comunidad. Por



Figura 148: Diseño de moda artesanal

ejemplo, la diseñadora cordobesa Juana Martín, que reivindica la moda española. ((Moreno, P. (2022, julio 9). Juana Martín, historia de España en la Alta Costura de París. Vogue España.)

Por último, frente al ritmo frenético de la moda rápida, se impone la búsqueda de un diseño atemporal. Se valora lo duradero, lo que tiene peso simbólico y estético más allá de lo pasajero. La moda deja de ser efímera para convertirse en legado, en gesto que permanece y se transmite. Por ejemplo, el diseñador danés tiene un estilo experimental y narrativo. Se caracteriza por su interés en cómo la ropa puede contar historias personales. Sus colecciones combinan teatralidad con elementos del día a día, buscando crear vínculos emocionales y culturales a través de la moda. (Skjold, E. (2014). The daily selection: A grounded theory of personal fashion narrative. The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Design.)



Figura 149: Tejidos con tintes naturales



Figura 150: Diseño de moda artesanal

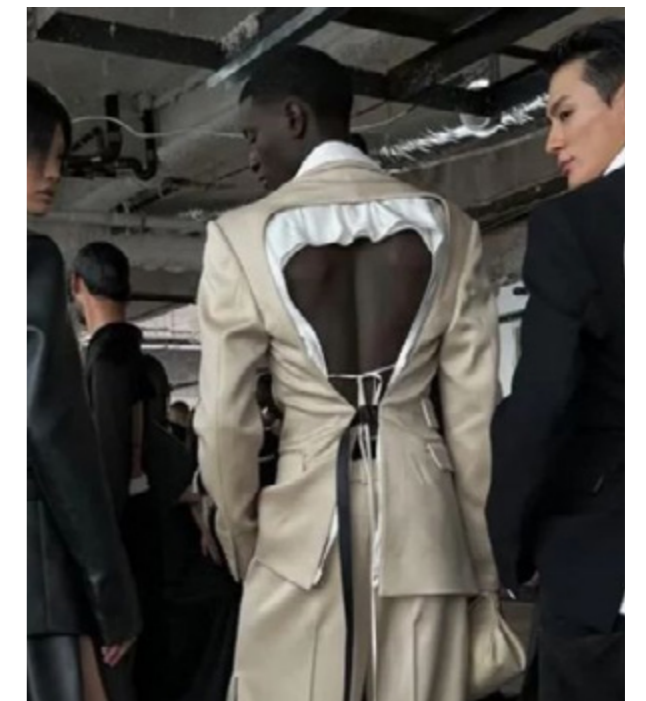


Figura 151: Diseño de moda artesanal

3.4
Naming



3.4.1 Planteamiento de la marca

La colección Raíces se sitúa dentro de un contexto de moda contemporánea, en el que busca cada vez más alejarse de la uniformidad globalizada para reconectar con lo personal, lo artesanal y lo simbólico.

En este escenario, han emergido diversas marcas, que como Raíces, encuentran en la tradición y la identidad cultural un motor creativo.

Firmas como Leandro Cano, Carlota Barrera o Maison Cléo han demostrado que es posible construir un universo de marca sólido a partir de raíces personales y contextos históricos reinterpretados con una mirada actual.

Estas marcas comparten una sensibilidad común: el respeto por la historia, la recuperación de técnicas tradicionales y una estética que huye de lo efímero, y apuesta por lo atemporal. Es en este punto donde Raíces encuentra su propio lugar: una marca que une la fuerza estética del patrimonio arquitectónico salmantino con la emoción íntima de la memoria familiar. A diferencia de otras propuestas que se inspiran en el local de forma estética, Raíces lo convierte en el núcleo de su narrativa, fusionando cultura, historia y afecto en cada pieza.

En un mercado saturado de colecciones conceptuales sin anclaje territorial claro, Raíces apuesta por un enfoque profundamente enraizado, tanto en el espacio de la ciudad de Salamanca, como en lo emocional de los vínculos familiares.

Esta combinación la posiciona como una marca con un relato auténtico y diferenciador, capaz de conectar con un público que busca belleza con significado, moda con alma y diseño con identidad.



Figura 152: Tejedora manual



Figura 153: Bordado a mano

3.4.2 Público objetivo

La colección Raíces se dirige a mujeres de entre 20 y 60 años que valoran la elegancia atemporal y el significado detrás de lo que visten. Son mujeres con una estética cuidada, que buscan prendas que no solo embellecen, sino que transmitan historia, cultura y emoción. Su estilo se define por lo clásico reinterpretado y por lo sofisticado.

Este público valora la calidad por encima de la cantidad, y escoge piezas que perduran en el tiempo, tanto por su confección como por su carga simbólica. Ven la moda como una forma de expresión personal, pero también como una manera de conectar con sus raíces, con sus valores o con su entorno cultural. Prefieren lo singular a lo masivo, lo auténtico a lo superficial. Se trata de mujeres que buscan vestirse para una ocasión especial, un evento formal, una celebración o simplemente para sentirse seguras y representadas en su día a día. No siguen la moda, la interpretan desde su propio lenguaje, poniendo el interés en piezas únicas, y no en las tendencias.



Figura 154: Diseño de moda artesanal



Figura 155: Vestido blanco elegante



Figura 156: Vestido blanco elegante

3.4.3 Definición de la marca

Raíces es un nombre que significa pertenencia, origen y conexión hacia un lugar concreto e inamovible. Habla de aquello que nos sostiene y nos define, que nos alimenta, y nos mantiene en pie. De los vínculos invisibles que unen pasado y presente, tradición e identidad. De aquello que no se ve, que va por dentro, pero que nos sostiene como un pilar fundamental. Es una palabra poderosa y sencilla, que comunica de forma clara el hilo conductor de la colección: el retorno a lo esencial, a lo que nos construye como personas y como creadores, y a los lazos familiares, siempre tan poderosos y auténticos. Une la idea de origen con la de crecimiento, como un árbol que hunde sus raíces en el pasado para alzarse hacia el futuro.



Figura 157: Campo en primavera



Figura 158: Vista de Salamanca desde le Río Tormes



Figura 159: Letras vitores

3.4.4 Origen e inspiración

El nombre surge como reflejo de un doble significado, por un lado, el familiar, vinculado a la historia personal de la diseñadora y sus lazos emocionales con Salamanca; por otro, el cultural, inspirado en el profundo valor simbólico y estético del patrimonio salmantino.

Visualmente, Raíces se apoya en la fuerza gráfica de la tipografía tradicional de los Vitores, inscripciones pintadas en las paredes de la Universidad de Salamanca como símbolo de sabiduría, honor y legado académico, elementos que han influido tanto en la identidad visual de la marca como en el concepto del nombre.

3.4.5 Visión y misión de la marca

Visión. Raíces aspira a convertirse en una marca de referencia en la reinterpretación del patrimonio cultural a través del diseño de moda. Su visión es crecer como un proyecto creativo que mantenga viva la memoria colectiva y familiar mediante propuestas elegantes, únicas y profundamente conectadas con su origen. A largo plazo, busca ampliar su alcance sin perder su esencia, explorando nuevas formas de narrar desde el arraigo, la sensibilidad estética y el compromiso con la identidad.

Misión. Raíces quiere transmitir el legado cultural y emocional de Salamanca a través del lenguaje textil. La marca nace con el propósito de crear prendas desde la emoción, piezas formales y elegantes que dialoguen con el pasado sin dejar de pertenecer al presente. A través del diseño, busca preservar y resignificar el patrimonio, conectándolo con una nueva generación de mujeres que valoran la belleza con contenido y la moda con significado.



Figura 160: Convento de San Esteban antiguamente

3.4.6 Valores de la marca

Tradición: El respeto por la historia, los símbolos culturales y las técnicas artesanales son parte esencial del ADN de la marca. Raíces no mira al pasado con nostalgia, sino con admiración y deseo de reinterpretación.

Emoción: La conexión con las raíces familiares y culturales no es solo conceptual, es profundamente emocional. Cada prenda nace del recuerdo, del vínculo, del sentimiento.

Elegancia atemporal: El diseño de Raíces se aleja de lo efímero y las modas pasajeras. Busca la belleza en la sobriedad, en los cortes cuidados, en los detalles sutiles, proponiendo una elegancia que trasciende el tiempo.

Autenticidad: Raíces es una marca honesta, que se muestra tal como es, íntima, cultural y cercana.

Cultura e identidad: La marca no solo viste, también cuenta. Hace visible la arquitectura, los símbolos, las palabras y los gestos, que han definido a una ciudad y a una familia.



Figura 161: Charras salmantinas

3.4.7 Otras opciones consideradas

Durante las primeras fases del desarrollo de la marca Raíces, se exploraron diferentes posibilidades tipográficas y compositivas con el objetivo de representar visualmente el concepto de arraigo. Se experimentó con símbolos gráficos que evocaban raíces, líneas ramificadas y formas orgánicas, y se combinaron con distintas tipografías, buscando un equilibrio entre elegancia y fuerza simbólica.

También se llevaron a cabo distintas pruebas cromáticas, explorando combinaciones que reflejaran los colores predominantes en la colección Raíces, con

tonos cálidos de la piedra de Villamayor y el color crudo que simboliza la pureza del vínculo familiar. Sin embargo no quería limitar el nombre y su identidad visual únicamente a esta colección, sino tener la capacidad de conservar el nombre como marca y evolucionar con futuras propuestas. Sin embargo, a pesar de las pruebas, ninguna de estas soluciones lograba captar con suficiente autenticidad la esencia profunda de Salamanca ni transmitir visualmente la conexión entre la diseñadora, su historia personal y el entorno cultural que inspira la colección.

RAÍCES

RAÍCES

RAÍCES

RAÍCES

RAÍCES

RAÍCES

3.4.8 Elección final

La decisión de utilizar la tipografía Vitor como base para el logotipo supuso un giro clave en el proceso de diseño. Lejos de ser una elección puramente estética, se trató de una declaración conceptual, la tipografía Vitor, como símbolo tradicional pintado en los muros de la Universidad de Salamanca, representa el orgullo académico, la celebración del conocimiento y el legado cultural. Su uso en el logotipo de Raíces conecta directamente con la ciudad, anclando la identidad de la colección a su historia viva.

En este punto, quedó claro que no tenía sentido separar logotipo y símbolo. El propio nombre debía convertirse en la imagen, como un árbol que no puede desligarse de sus raíces.

Así, se integró el trazo y el carácter de la tipografía Vitor en un único bloque visual, donde cada letra actúa como una extensión del mensaje de arraigo y pertenencia. Esta tipografía dota a Raíces de una identidad única, profunda y relevante, no es solo una palabra, sino una declaración visual de amor a la tierra y a la herencia cultural. El logotipo se convierte en un emblema cargado de historia, emoción y autenticidad.

Por ello, la elección final del color para el logotipo está sacada directamente de la paleta de la colección, para reflejar los colores que la representan. El color principal elegido fue una tonalidad marrón o beige, puesta sobre un fondo blanco o crema, reflejando una vez más la elegancia y la simplicidad de las formas.



3.5
Manual
de marca



3.5.1 Logotipo

El logotipo de la marca Raíces, se utiliza de forma consistente en todas sus aplicaciones visuales. Está compuesto a partir de la tipografía Vitor, una fuente con una fuerte carga simbólica y estética, que remite a la tradición universitaria y cultural de Salamanca, con el objetivo de lograr una mayor coherencia visual y reforzar la identidad de la marca, se ha optado por una combinación medida de mayúsculas y minúsculas cuidadosamente seleccionadas según la estructura de cada carácter, siendo la

C y la S minúsculas y el resto de letras mayúsculas. Este tratamiento permite mantener una armonía formal en el conjunto del logotipo, adaptando la tipografía a las necesidades específicas del nombre. Además, se ha trabajado el interletrado y el equilibrio entre formas ascendentes y descendentes, lo que mejora la legibilidad, optimiza su escalabilidad y garantiza una presencia sólida en distintos formatos y soportes.



RAÍCES

3.5.2 Positivo negativo

Estas son las versiones positiva y negativa del logotipo de Raíces. El logotipo positivo se presenta en negro sobre blanco, mientras que

el negativo se ve en blanco sobre negro, garantizando su legibilidad en diferentes contextos visuales.



RAÍCES



RAÍCES

3.5.3 Color positivo y negativo

Estas son las diferentes combinaciones de color para el logotipo de Raíces. En las dos versiones superiores, se utiliza el mismo tono de marrón o beige para el logotipo sobre fondo blanco, y sobre fondo crema.

En la versión inferior vemos el logo en color crema, sobre el fondo marrón o beige, permitiendo que el logotipo se adapte visualmente a diferentes contextos sin perder su identidad.

RAÍCES

RAÍCES

RAÍCES

3.5.4 Zona de neutralidad

Esta zona de neutralidad alrededor del logotipo de Raíces, se ha determinado utilizando la medida X, la cual corresponde al largo de la letra "i" sin la tilde en el logotipo. Esta zona asegura que el logotipo se mantenga

lo más legible posible y sin interferencias visuales. Esto permite que el logotipo respire adecuadamente y se destaque en cualquier contexto.



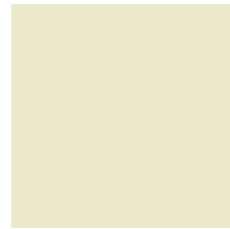
3.5.5 Colores corporativos

La elección cromática de la marca responde a un profundo vínculo con el origen y los valores de la propia marca. El tono marrón beige (PANTONE 13-11 C), remite a la piedra de Villamayor, material característico de la arquitectura salmantina, símbolo de tradición, solidez y permanencia.



PANTONE: P 13-11 C
CMYK: 40-42-63-24
RGB: 131-115-89
WEB: 83-73-59

Por su parte, el blanco-crema (PANTONE 3-1 C), representa el amor familiar, evocando calidez, cuidado y arraigo emocional. Esta combinación busca transmitir una identidad visual que equilibre la herencia cultural con los lazos afectivos que sustentan el proyecto.



PANTONE: P 3-1 C
CMYK: 0-0-16-8
RGB: 237-233-205
WEB: ED-E9-CD

3.5.6 Reducciones

La reducción de el logotipo de Raíces, es de 22 mm de largo, por 7mm de alto. Esta reducción se ha decidido ya que en tamaños más pequeños se dejan de apreciar lo

detalles de las letras y el alargamiento de letra R, no permitiendo la completa legibilidad y reconocimiento de la marca.

RAÍCES

22 x 7 mm

RAÍCES

62 x 20 px

3.5.7 Tipografía corporativa

Esta es la tipografía principal de Raíces. La tipografía Vitor se elige como principal debido a su fuerte vínculo con Salamanca, siendo representativa de la ciudad y utilizada en las letras del logotipo. Esta elección refuerza la identidad cultural de la marca, su elegancia y su aspecto clásico, aportando una sensación de tradición y conexión con el pasado sin perder la sofisticación.

La segunda tipografía corporativa es la Minion Pro, debido a su claridad y legibilidad, aunque sin perder la identidad de la marca, con un toque refinado o elegante. Se elige esta tipografía para redactar textos más extensos, así como para uso en la web y otros documentos que la marca necesite.

TIPOGRAFÍA PRINCIPAL:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

. , ; : ¿ ? ¡ () [] { } " ' « » “ ” ‘ ’

TIPOGRAFÍA SECUNDARIA:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

. , ; : ¿ ? ¡ () [] { } " ' « » “ ” ‘ ’

3.5.8 Aplicaciones

Se han realizado varias aplicaciones del logotipo de la marca Raíces:

- La Primera aplicación, se trata de el logotipo de la marca en su color principal, impreso en una etiqueta color crema de algodón de 2x5cm, la cual iría situada en el interior de la prenda.
- La segunda aplicación, se trata de una etiqueta de cartón color crema con acabado mate de 8x4cm, a la cual se le ha aplicado el logotipo de la marca en su color principal, en la parte inferior. Esta



3.5.9 Packaging

Se ha realizado un packaging para empaquetar cada look de la colección Raíces. Cada look irá empaquetado en una caja de cartón color blanco-crema de 30x20cm y 7cm de alto, con el logotipo de Raíces inscrito en el frente. La caja llevará asas, para poder transportarla, y se abrirá levantando la tapa. En el interior vendrán las prendas que componen el look envueltas en un papel de seda personalizado con el símbolo de cada bordado que caracteriza a cada look. También encontraremos en el interior una tarjeta con una acuarela del diseño de 16x14cm, y en su revés, una breve explicación del diseño y del monumento al que hace referencia.



3.6
Desarrollo de
la colección



3.6.1 Concepto de la colección

Raíces es una colección que nace desde un sentimiento personal de la artista, y desde la necesidad de volver al origen, de mirar hacia atrás para entender el quién soy y de dónde vengo. Esta colección es un homenaje tanto a la familia de la diseñadora, como a la ciudad de Salamanca, un lugar que siempre ha estado presente en su vida y que, de alguna forma, le ha formado tanto personal como artísticamente. Es también una forma de agradecer y de conservar ese legado a través del diseño. Esta colección está compuesta por veinte diseños, y cada uno de ellos está inspirado en un monumento de la ciudad. La colección otoño 2025, se caracteriza por una línea clásica y depurada, con siluetas rectas y sobrias, sin excesos ni ornamentos innecesarios.

Las prendas tienen un carácter formal y elegante, pero detrás de su aparente simplicidad hay una lectura muy clara de la arquitectura, ya que cada diseño transmite una mirada hacia los monumentos de Salamanca, entendidos no sólo como construcciones, sino como símbolos que guardan historia y emoción.

Uno de los elementos más representativos de esta colección son los bordados, realizados sobre terciopelo negro, que reinterpretan detalles arquitectónicos concretos de cada edificio. Cada bordado encierra una referencia, un arco, una ventana, un relieve. El terciopelo no es una elección casual, sino un guiño directo al traje charro tradicional de Salamanca, del que también parte la inspiración para los propios bordados. Esta fusión entre herencia popular y reinterpretación contemporánea, ha permitido construir un lenguaje visual muy propio, donde el monumento se convierte en textura y forma. La diseñadora no busca

replicar lo que ya existe, sino reinterpretar desde su visión y experiencia, con respeto pero también con libertad. En ese proceso, la emoción ha estado siempre presente, Raíces no es solo una colección estética, es una colección que habla del amor familiar, de la herencia que se lleva en silencio, de los recuerdos que nos acompañan sin darnos cuenta. En cuanto a los colores, se eligen tonos que evocan la piedra dorada de Salamanca, porque esa luz cálida forma parte de la imagen de la ciudad. Pero también se incorpora un color crudo, neutro, recordando a la pureza del amor familiar, algo limpio, sereno, sincero. Esta colección está pensada para mujeres entre 20 y 60 años, con una sensibilidad clásica, elegante y con gusto por las prendas que cuentan algo más. Mujeres que valoran el detalle, la calidad y las historias detrás de lo que llevan. No buscan seguir una tendencia, sino llevar algo que tenga alma y que las represente.

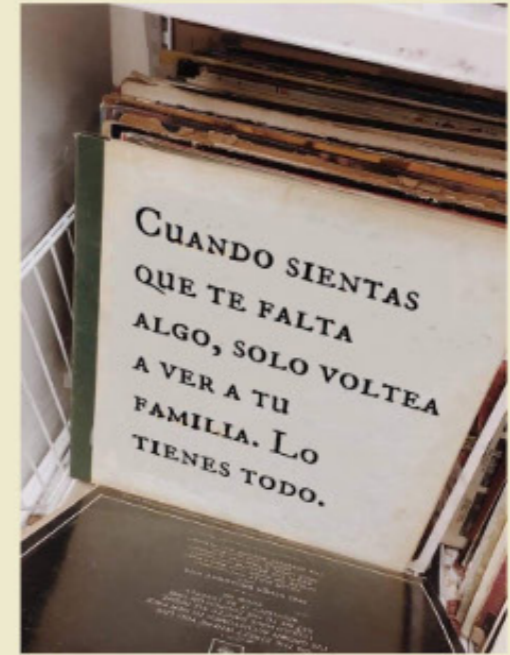
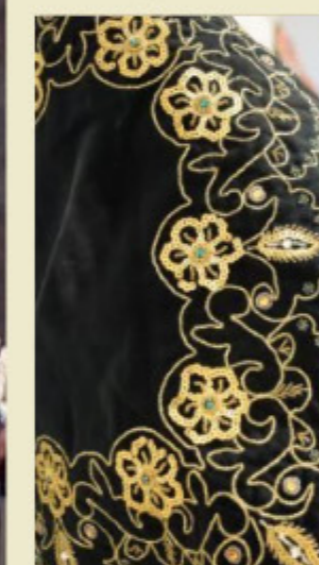
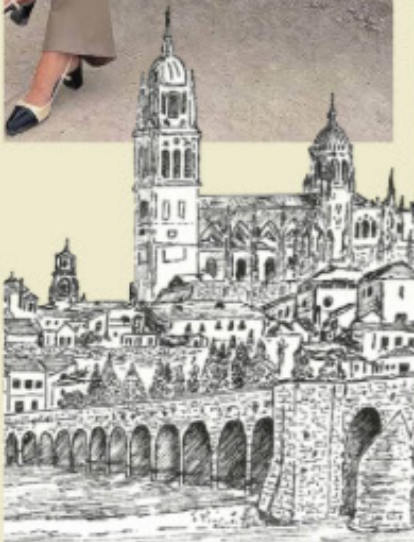


Abuelita

f. Ángel hermoso creado por Dios para alegrar la vida de sus nietos.



Família n.pl. fa-mi-lia, do lat. *familia*
conjunto de pessoas que partilham objetivos e valores • Ajudam-se não só nos bons momentos mas também nos maus • Um grupo social fundamental na sociedade. • É a base, a estrutura, o amor, o companheirismo • É tudo na vida, sem ela não temos o alicerce que nos ajuda a viver • Estará sempre presente para ti



3.6.3 Inspiración y referencias

La colección Raíces nace del deseo de traducir la emoción en forma, de convertir el recuerdo en diseño, y de dar cuerpo a una identidad que se construye a partir de muchas capas, tanto personales, culturales y simbólicas.

No hay una única fuente de inspiración que haya guiado el proceso, sino un conjunto de referencias que se entrelazan formando un relato visual coherente y profundamente íntimo.

El punto de partida ha sido siempre Salamanca. No solo como lugar físico, sino como espacio emocional y simbólico.

La ciudad no aparece aquí como un escenario, sino como un personaje que respira, que habla a través de sus piedras, sus símbolos, su arquitectura, su historia académica, su folclore, su textura y su luz.

Desde la piedra de Villamayor hasta los bordados del traje charro, pasando por la tipografía de los Vitores, cada elemento ha dejado una huella en la colección.

A ello se suma la dimensión personal y familiar, igualmente esencial.

Las raíces familiares, los recuerdos transmitidos, las emociones asociadas a la infancia y al hogar han sido un hilo conductor constante.

El diseño se ha convertido así en una herramienta de conexión emocional, en una forma de transformar la memoria en prenda, y la prenda en legado.

A continuación, se desgranar las tres principales líneas de inspiración que han dado forma a esta colección, el color y la materia como vehículo simbólico; la arquitectura como guía formal y conceptual; y el bordado como lenguaje narrativo que une cada prenda con un monumento y su historia.



Inspiración formal y conceptual

La arquitectura de Salamanca se caracteriza por sus formas majestuosas, sus proporciones armónicas y su carga simbólica, las cuales han servido como base para la construcción formal de esta colección. En Raíces, cada prenda ha sido concebida como un reflejo del lenguaje arquitectónico de la ciudad.

Las líneas que definen la colección son limpias, precisas y contenidas. Se ha optado por una estética clásica y depurada, con cortes rectos y estructuras equilibradas, evitando cualquier exceso decorativo.

Esta decisión no responde únicamente a una elección estilística, sino a una intención conceptual clara de evocar la solemnidad de los monumentos salmantinos. Así como los edificios antiguos imponen respeto desde su

sobriedad, las prendas buscan proyectar esa misma elegancia silenciosa que no necesita alzar la voz para hacerse notar.

Las siluetas juegan con el equilibrio entre lo estructurado y lo fluido, inspirándose en los elementos más característicos de la arquitectura histórica. Algunas prendas evocan la verticalidad de las columnas, otras la curvatura suave de una cúpula, la rigidez geométrica de una portada o la simetría de una fachada renacentista. Cada corte, cada forma, cada volumen está pensado para que la prenda no solo vista, sino también construya, como si fuera un pequeño edificio sobre el cuerpo. Así, Raíces convierte los códigos de la arquitectura salmantina en lenguaje textil.



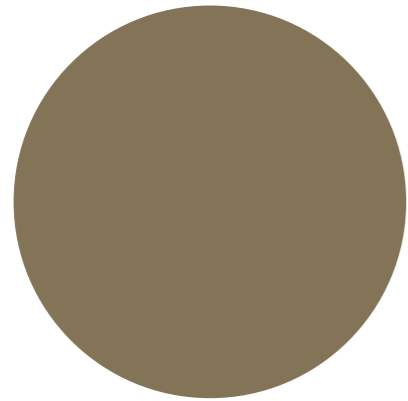
Inspiración cromática y material

Los colores y materiales que componen Raíces no han sido elegidos al azar. Desde el inicio del proceso creativo, la paleta y las texturas se han definido como un canal fundamental para transmitir los valores de la colección, la conexión con el territorio, la herencia familiar y la belleza de lo sencillo.

El **marrón** remite de forma directa a la piedra de Villamayor, el material que da identidad visual a muchos de los edificios históricos de Salamanca. Esta piedra, de tonos cálidos y luminosos, reviste la Universidad, las

catedrales, conventos y fachadas emblemáticas, proyectando una luz única sobre la ciudad.

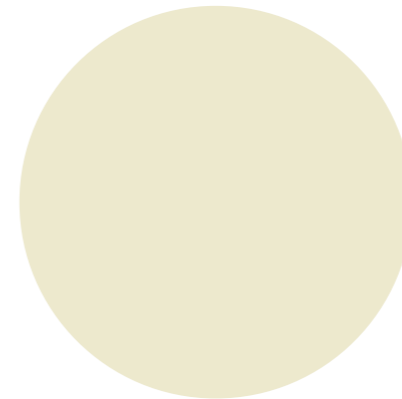
A través de este color, se busca evocar esa calidez dorada que cubre Salamanca al atardecer, esa mezcla de monumentalidad y cercanía que solo los lugares profundamente habitados por la historia pueden generar. Este color es, en este contexto, una forma de enraizar la prenda a la ciudad, de convertir el cuerpo que la lleva en extensión de su arquitectura.



El **blanco crudo** tiene una presencia esencial en la colección. No es un blanco frío, sino un tono cálido y orgánico, elegido por su capacidad de transmitir pureza, intimidad y verdad emocional. Este color representa el vínculo familiar, los recuerdos compartidos,

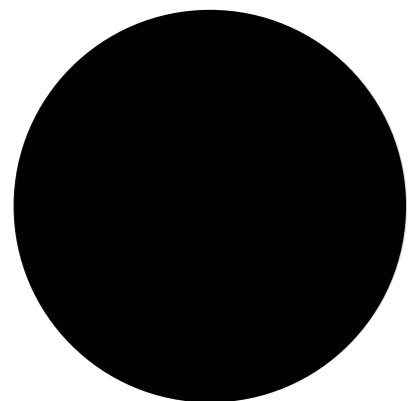
los gestos silenciosos, la protección.

En términos visuales, actúa como base, como sustento cromático, pero también como espacio de reposo. Contrasta suavemente con los tonos marrones o el terciopelo negro, aportando equilibrio y calma.



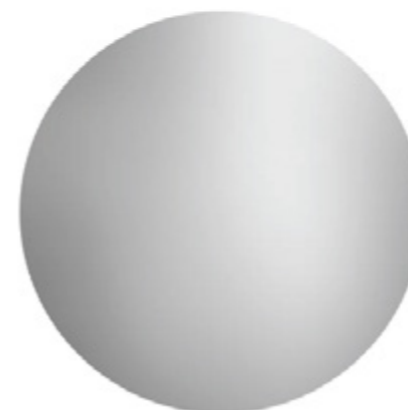
El terciopelo negro no solo se ha elegido por su riqueza visual y su elegancia, sino por su vínculo directo con el traje charro tradicional de Salamanca. Este tejido, asociado históricamente a la ceremonia, al vestido festivo y al respeto por las costumbres, aporta peso simbólico a la colección.

Su textura profunda y su capacidad de absorber la luz le otorgan una presencia escénica y sobria a la vez. Es un material que impone sin necesidad de estridencias, y que dialoga perfectamente con el concepto de formalidad elegante que define las prendas de Raíces.



Los bordados en dorado y plata que recorren varias de las prendas, no son elementos decorativos, son una reinterpretación personal del lenguaje visual del traje charro, trasladado a la moda contemporánea. El hilo dorado, presente en la indumentaria tradicional como símbolo de riqueza cultural

y ornamentación festiva, se transforma aquí en gesto simbólico. Cada bordado encierra un motivo arquitectónico. Al trabajarlos en dorado y plata, se busca realzar su valor, pero también conectarlos con la luz y con la idea de legado de los bordados charros.



3.6.4 Inspiración de los bordados y figurines

Cada uno de los veinte diseños que conforman la colección Raíces incorpora un bordado único, cuidadosamente diseñado a partir de un monumento concreto de la ciudad de Salamanca.

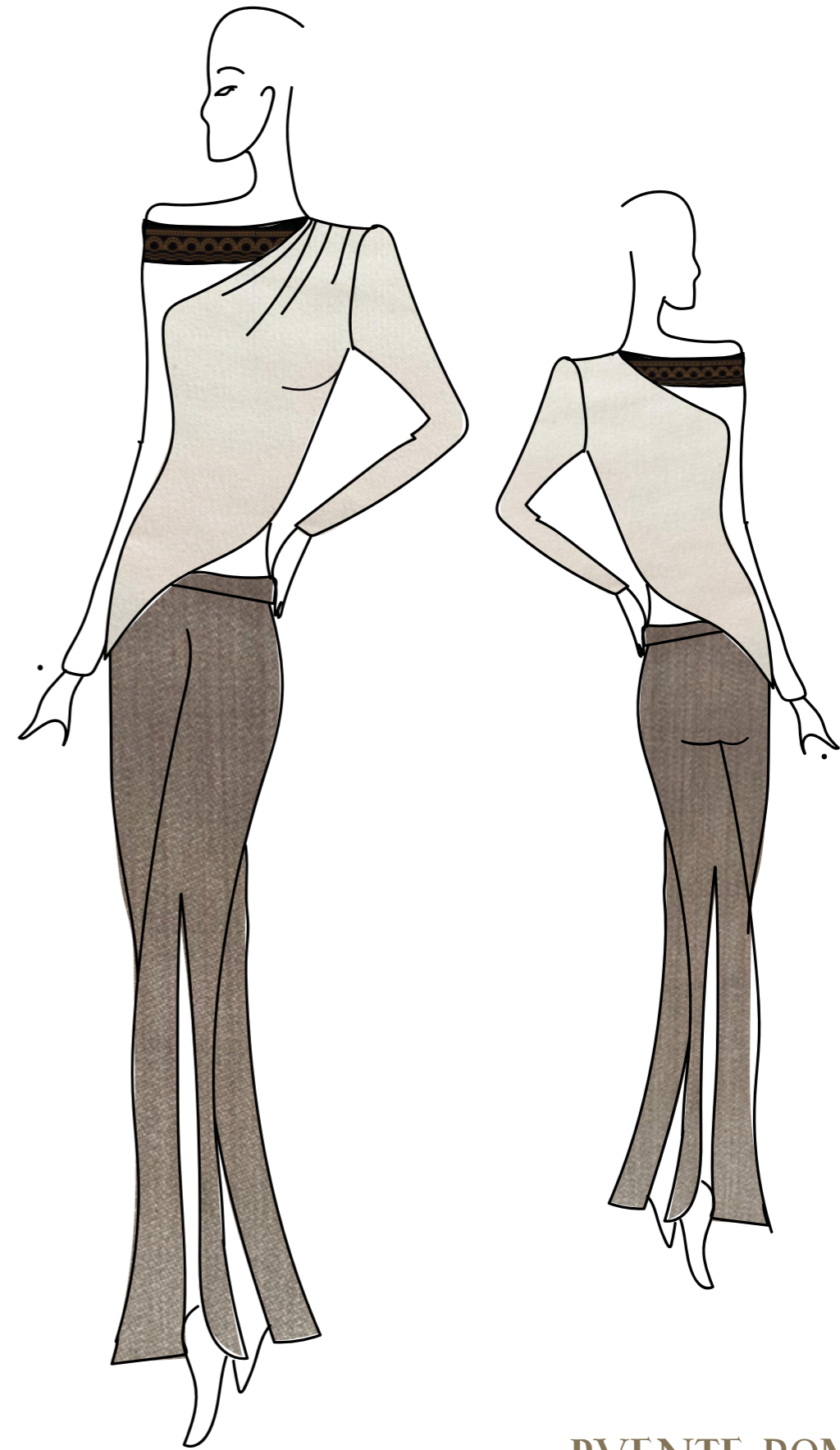
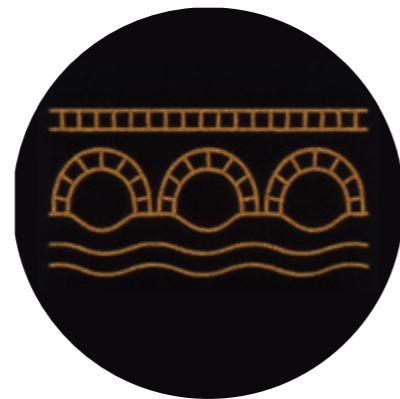
Estos bordados no cumplen una función meramente decorativa, son el corazón simbólico de cada prenda. Actúan como un lenguaje visual que traduce los elementos arquitectónicos como relieves, arcos, conchas o columnas, en gestos textiles cargados de significado. Son detalles que conectan directamente con la historia y la identidad del lugar, reinterpretados desde una mirada contemporánea y personal, representando tanto la influencia charra como la ciudad.



1. Puente Romano

Este bordado está inspirado en el Puente Romano de Salamanca y es uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, con origen en el siglo I d.C. Forma parte de la Vía de la Plata, antigua calzada romana que conectaba Mérida con Astorga. De sus 26 arcos actuales, quince pertenecen a la estructura original romana. Cruza el río Tormes y ha sido testigo de siglos de historia y transformación urbana. Su silueta de piedra se ha convertido en un símbolo del pasado glorioso de Salamanca.

Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta la estructura del puente, resaltando sus arcos, y situando dos olas inferiores haciendo referencia al Río Tormes.



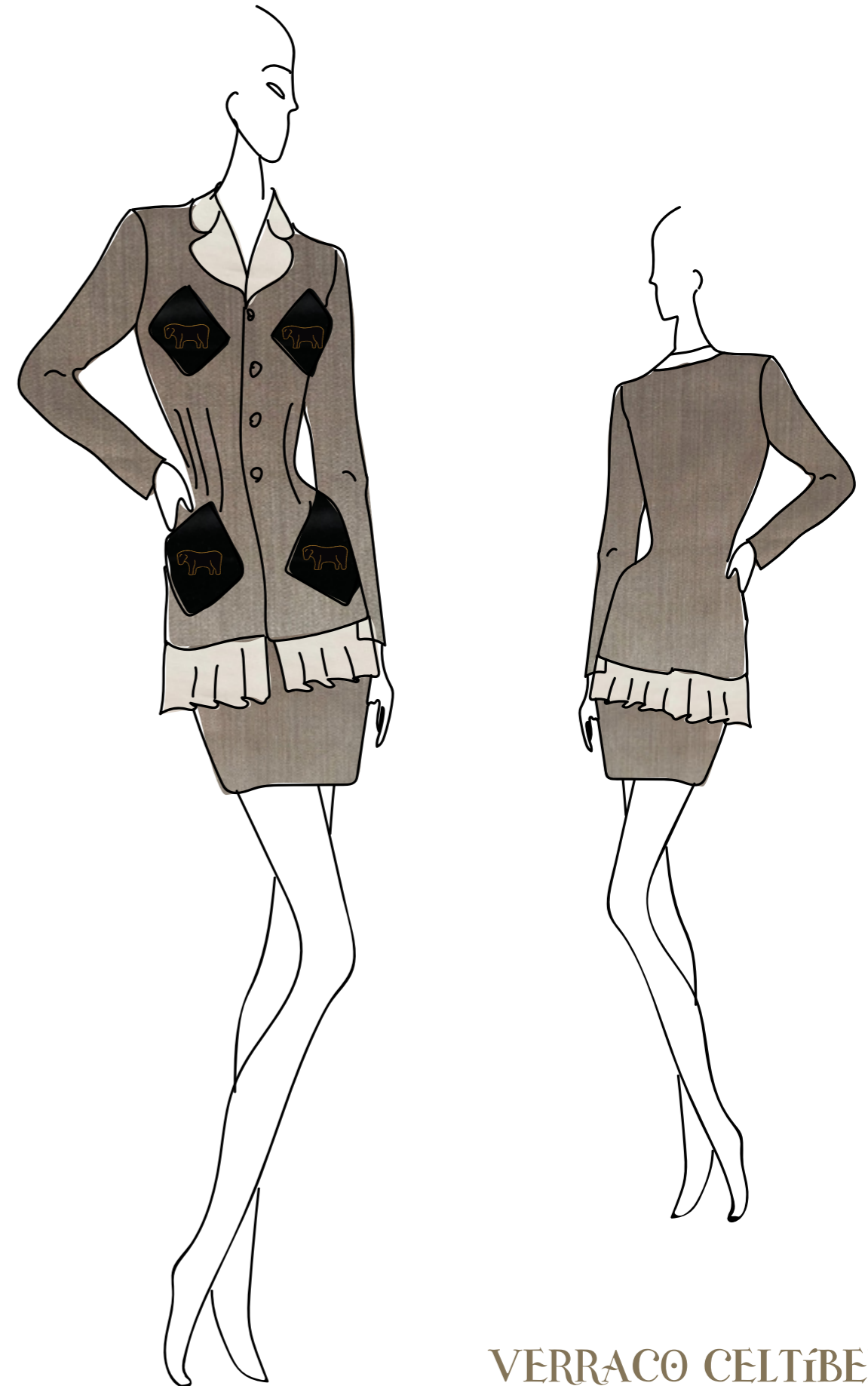
PVENTE ROMANO

2. Verraco Celtíbero

Este bordado está inspirado en la escultura del Verraco de Salamanca, situada junto al Puente Romano. Es una figura de granito de origen prerromano atribuida a la cultura vetona. Representa un toro o cerdo de grandes dimensiones, cuya función pudo ser protectora del ganado o simbólica. Su datación



se sitúa entre los siglos IV y II a.C. Esta pieza forma parte de un conjunto más amplio de verracos repartidos por la Meseta Occidental. Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta la silueta del verraco, representando su forma.



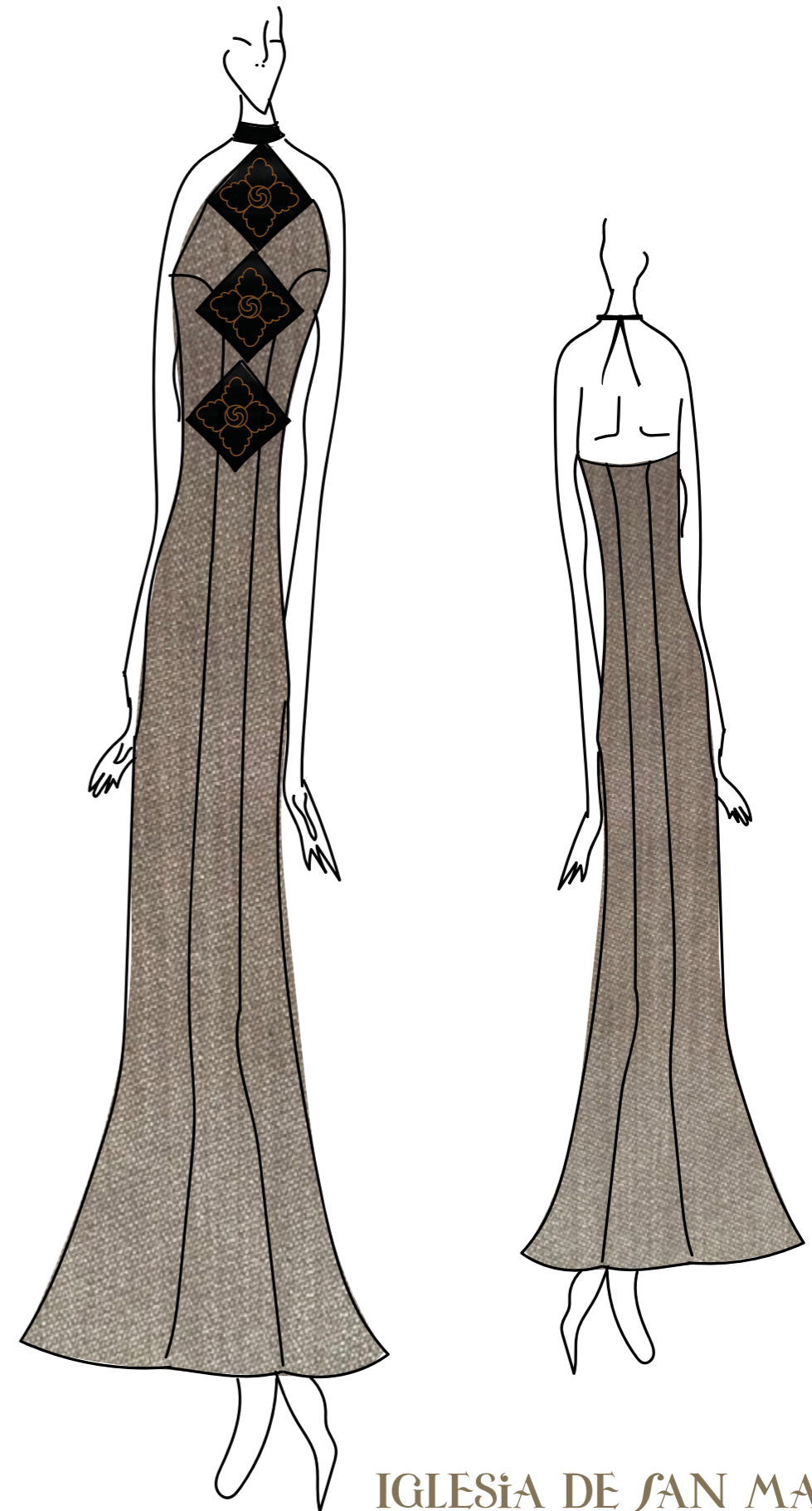
VERRACO CELTÍBERO

3. Iglesia de San Martín

Este bordado está inspirado en la Iglesia de San Martín de Salamanca, fue fundada en 1103 y es uno de los templos románicos más antiguos de la ciudad. Se sitúa junto a la Plaza Mayor, en la histórica plaza del Corrijo. Su estructura basilical cuenta con tres naves y ábsides semicirculares. Destaca la portada norte, conocida como Puerta del Obispo, con

esculturas románicas. A lo largo de los siglos ha sufrido varias restauraciones, especialmente tras el terremoto de Lisboa de 1755.

Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta un motivo floral de uno de los relieves de la portada de la iglesia, situado en el marco que sustenta la puerta.



IGLESIA DE SAN MARTÍN

4. Catedral Vieja

La Catedral Vieja de Salamanca, dedicada a Santa María de la Sede, fue construida entre los siglos XII y XIII en estilo románico con elementos góticos. Su impresionante cimborrio, conocido como la Torre del Gallo, destaca por su originalidad arquitectónica. Alberga valiosas obras de arte, como el retablo mayor de Nicolás Florentino. Formó parte del

conjunto catedralicio hasta la construcción de la Catedral Nueva en el siglo XVI. Ambas catedrales están unidas, creando un espacio único de transición entre dos estilos y épocas. Concretamente para este bordado se ha tenido en cuenta el relieve que decora una de las ventanas situadas en la portada principal, a modo de rosetón.



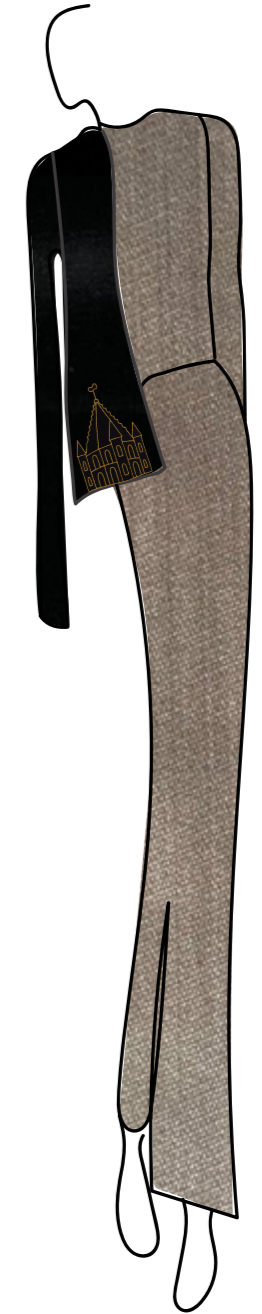
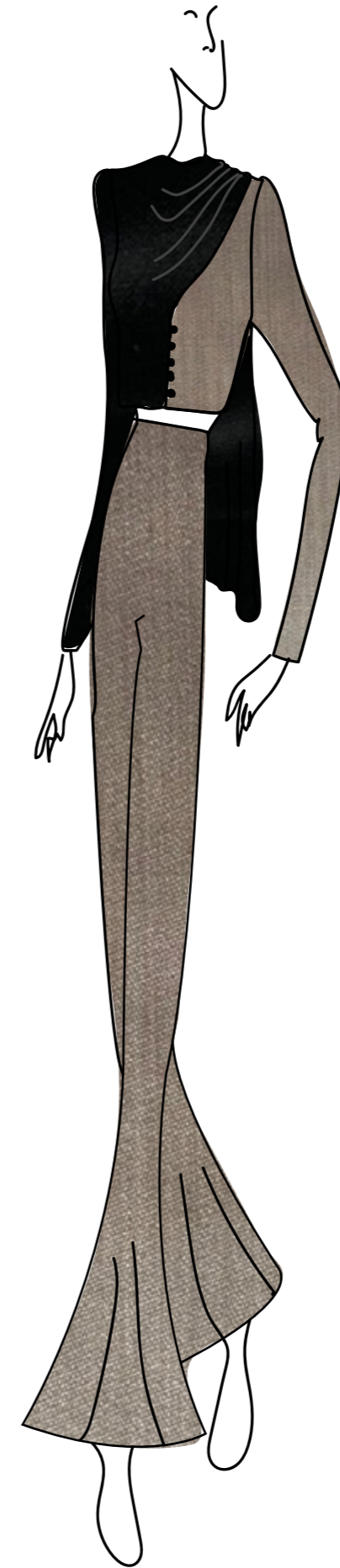
5. Torre del Gallo

Este bordado está inspirado en la Torre del Gallo, que es el cimborrio románico de la Catedral Vieja de Salamanca, construido entre los siglos XII y XIII. Su estructura octogonal presenta una cúpula gallonada con decoración de escamas, influenciada por estilos bizantinos y de la región francesa de Poitou. Coronada por una veleta en forma de gallo, Coronada por una veleta en forma de gallo,



símbolo de vigilancia y fe, la torre se alza sobre tres bolas metálicas que protegen la cúpula de los rayos. Forma parte del grupo de los “Cimborrios del Duero”, junto a los de Zamora y Toro.

Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta la estructura de la torre, y algunos detalles como ventanas o torres.



TORRE DEL GALLO

6. Catedral Nueva

Este bordado está inspirado en la Catedral Nueva de Salamanca, dedicada a la Asunción de la Virgen y que se construyó entre 1513 y 1733 para suplir las limitaciones de la Catedral Vieja. Su arquitectura combina estilos gótico tardío, renacentista y barroco, destacando la cúpula barroca y la torre campanario de 93 metros. En su interior, sobresalen el coro barroco de Joaquín de Churriguera y la imagen de la Virgen de la Asunción tallada



por Esteban de Rueda. Una curiosidad es la figura de un astronauta esculpida en la Puerta de Ramos, añadida durante la restauración de 1992. La catedral forma parte del conjunto histórico de Salamanca, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1988. Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta la estructura exterior de la catedral, así como algunos detalles como cúpulas y cimborrios.



7. Fachada de la Universidad

Este bordado está inspirado en la fachada de la Universidad de Salamanca, realizada en el siglo XVI, es uno de los máximos exponentes del estilo plateresco español. Tallada en piedra dorada de Villamayor, presenta una rica ornamentación simbólica y heráldica. En ella destaca el medallón de los Reyes Católicos y la célebre figura de la rana sobre una calavera. Se

creo que su función era representar el poder del saber y la autoridad real. Esta fachada se ha convertido en un emblema de la ciudad y de la tradición universitaria salmantina. Concretamente para este bordado se ha tenido en cuenta el medallón central de la banda inferior, en el cual se retrata a los reyes católicos.



FACHADA VNIVERSIDAD

8. Casa de las Conchas

Este bordado está inspirado en la Casa de las Conchas de Salamanca, que es un palacio urbano construido entre 1493 y 1517 por Rodrigo Arias Maldonado, caballero de la Orden de Santiago.

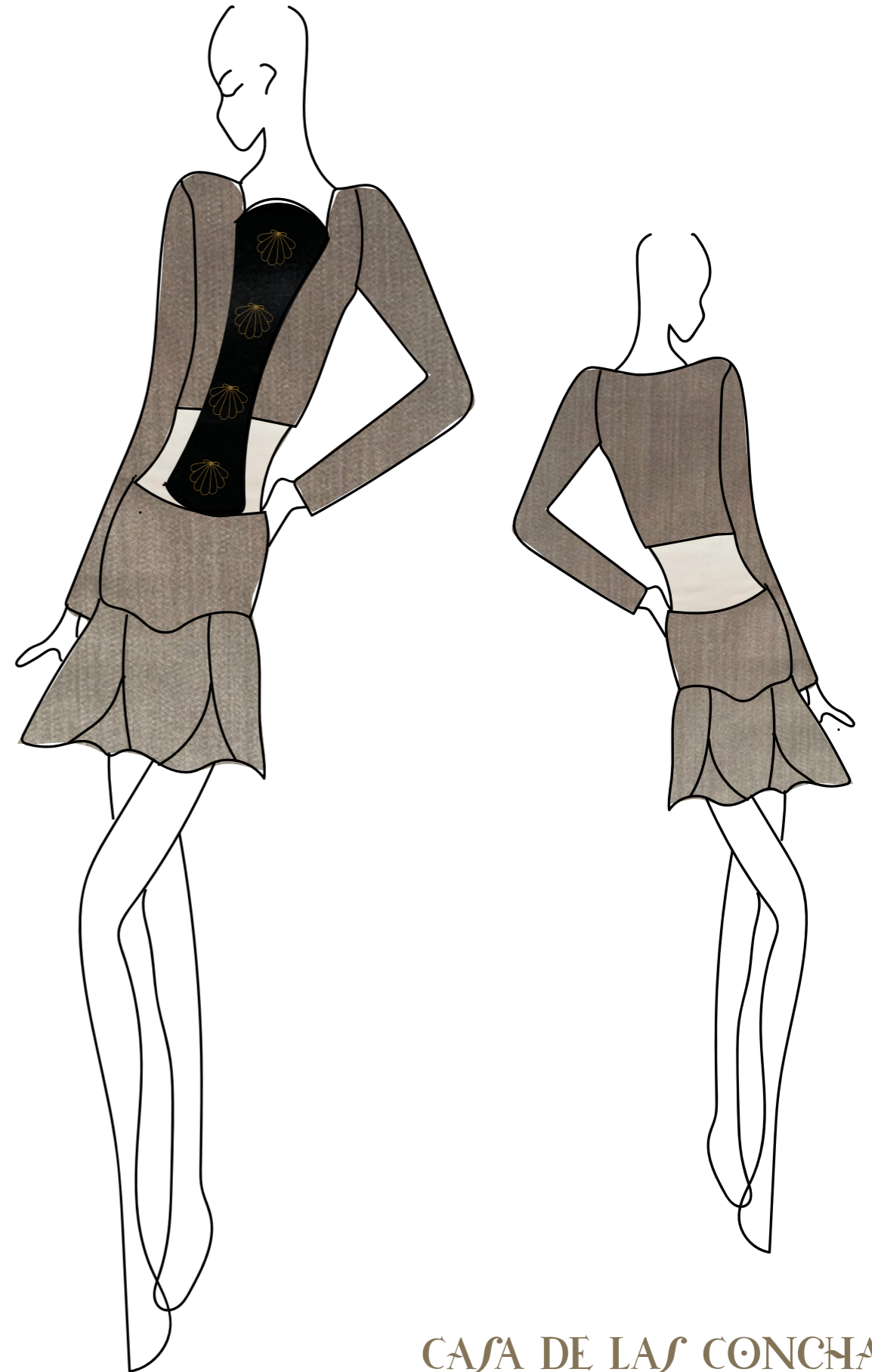
Su fachada destaca por más de 300 conchas de vieira, símbolo de la orden y de la familia Pimentel, con la que se emparentó por matrimonio.

El edificio combina elementos góticos,

renacentistas y mudéjares, y alberga un patio interior con arcos mixtilíneos y columnas de mármol de Carrara.

A lo largo de su historia, ha servido como residencia noble, cárcel universitaria y, desde 1993, como Biblioteca Pública del Estado.

Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta el motivo más representativo de la decoración de fachada de la casa, y que le da el nombre al monumento, una concha.



CASA DE LAS CONCHAS

9. Palacio de monterrey

Este bordado está inspirado en el Palacio de Monterrey, construido en el siglo XVI, uno de los mejores ejemplos del estilo plateresco civil en España. Mandado edificar por la Casa de Alba, destaca por su rica decoración escultórica y sus torres angulares con detalles renacentistas.

Aunque originalmente se proyectó con mayor extensión, solo se completó una parte del

conjunto. Su fachada combina elementos góticos y renacentistas con gran armonía. Actualmente, el palacio sigue siendo propiedad de la Casa de Alba y puede visitarse parcialmente.

Concretamente el bordado está inspirado en los tres balcones superiores de la torre del palacio, el cual está compuesto por tres arcos separados por columnas.



PALACIO DE MONTERREY

10. Convento de San Esteban

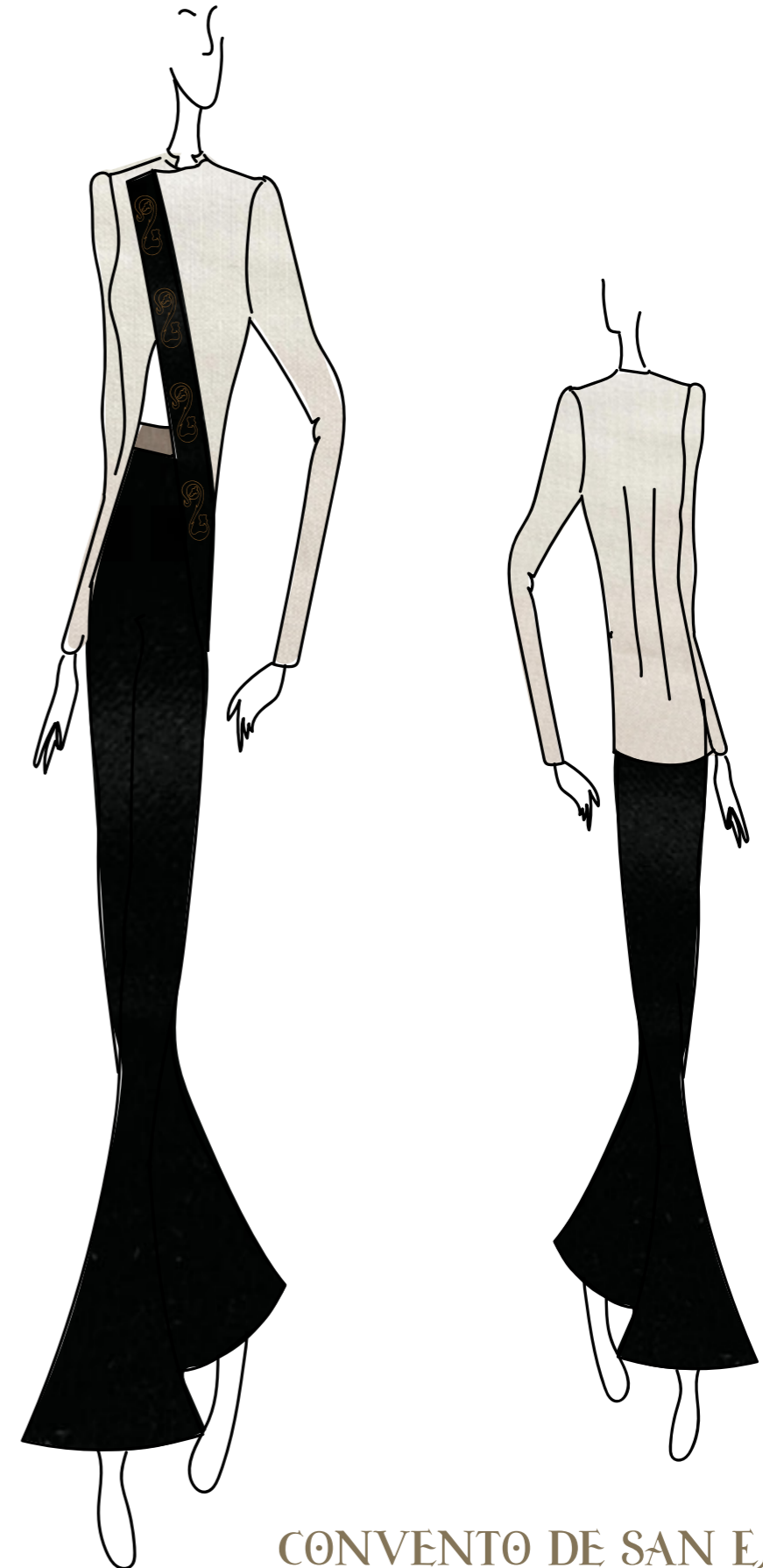
Este bordado está inspirado en el Convento de San Esteban de Salamanca, fundado en el siglo XIII por los dominicos, es una joya del Renacimiento español.

Su fachada plateresca, concebida como un retablo monumental, representa el martirio de San Esteban.

La iglesia, de planta de cruz latina, alberga un retablo barroco de José de Churriguera, con columnas salomónicas y una pintura de

Claudio Coello. En su interior destaca la Escalera de Soto, una obra arquitectónica innovadora del siglo XVI.

Tradicionalmente, se dice que Cristóbal Colón se alojó en este convento al presentar su proyecto ante la Universidad de Salamanca. Concretamente para este bordado, se ha elegido un relieve que combina motivos de fauna y flora, situado en una de las columnas de la fachada principal.



CONVENTO DE SAN ESTEBAN

11. Patio de las Escuelas Menores

Este bordado está inspirado en el Patio de las Escuelas Menores de Salamanca, construido en el siglo XV, es un ejemplo destacado del gótico tardío con arcos mixtilíneos y una balaustrada barroca del siglo XVIII. Este espacio servía para impartir enseñanzas menores, como el título de bachiller, previas a los estudios superiores en las Escuelas Mayores. En una de sus salas se encuentra el “Cielo de Salamanca”, una

pintura mural renacentista de Fernando Gallego que representa una bóveda celeste. Actualmente, es un lugar de acceso libre que permite apreciar la riqueza histórica y arquitectónica de la Universidad de Salamanca.

Concretamente para este bordado, se ha tenido en cuenta la peculiar y representativa forma de los arcos y sus columnas, para reflejar su característica más representativa.



PATIO DE LAS ESCUELAS MENORES

12. Colegio del Arzobispo Fonseca

Este bordado está inspirado en el Colegio del Arzobispo Fonseca, fundado en el siglo XVI por Alonso de Fonseca y que fue creado para acoger a estudiantes gallegos en la Universidad de Salamanca.

Su arquitectura renacentista destaca por el equilibrio de formas y la elegancia de su fachada plateresca.

El patio central, de arquerías clásicas, es uno

de los más bellos del conjunto universitario. Su iglesia, de una sola nave y cúpula sobre pechinas, añade valor artístico al edificio. Hoy es sede de actividades culturales y de la Universidad de Salamanca.

Concretamente para este bordado se ha escogido un escudo situado dentro de los dos medallones situados a lo laterales de la ventana superior de la puerta principal.



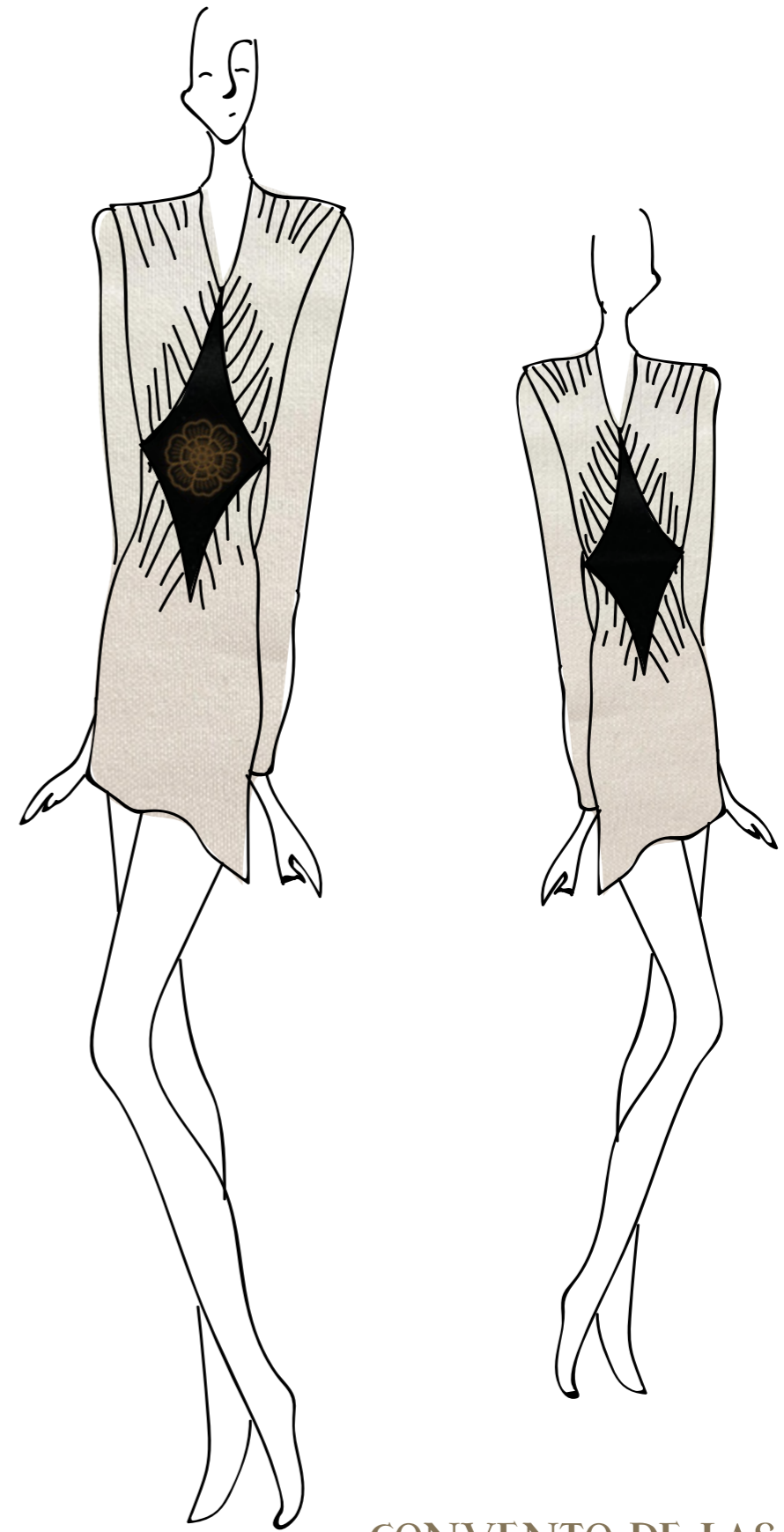
COLEGI@ ARZOBISPO FONSECA

13. Convento de las Dueñas

Este bordado está inspirado en el Convento de las Dueñas de Salamanca que fue fundado en el siglo XV sobre un antiguo palacio mudéjar. Pertenece a la orden de las dominicas y combina elementos góticos, mudéjares y renacentistas. Destaca su hermoso claustro de dos pisos, con capiteles ricamente esculpidos de dos pisos, con capiteles ricamente esculpidos de gran valor artístico. Su iglesia conserva



interesantes retablos y sepulcros de la época. El convento sigue en uso y es uno de los espacios monásticos más singulares de la ciudad. En concreto para este bordado se ha escogido un relieve de una flor situada en el patio interior, la cual se observa a través de la famosa puerta de arco de herradura.



CONVENTO DE LAS DVEÑAS

14. Palacio de la Salina

Este bordado está inspirado en el Palacio de la Salina de Salamanca, que fue construido en 1538 por encargo de Rodrigo de Messía, con diseño atribuido a Rodrigo Gil de Hontañón. Su fachada renacentista presenta medallones y ornamentación plateresca de gran riqueza decorativa. El nombre proviene de su uso posterior como almacén de sal en época moderna. Destaca su patio interior con



columnas y capiteles esculpidos que representan figuras mitológicas y grotescas. Actualmente es sede de la Diputación Provincial y se conserva como un valioso ejemplo del renacimiento salmantino. En concreto para este bordado se ha escogido la forma de la parte arqueada superior de las verjas que cubren las puertas de la fachada exterior.



PALACIO DE LA SALINA

15. Plaza Mayor

Este bordado está inspirado en la Plaza Mayor de Salamanca, construida entre 1729 y 1756, es una de las más emblemáticas de España y un referente del barroco urbano. Fue diseñada por Alberto de Churriguera y finalizada por Andrés García de Quiñones.

Su planta cuadrada y sus galerías porticadas crean un espacio armónico y monumental.

Los medallones de sus fachadas representan a personajes ilustres de la historia española. Ha sido tradicional centro de la vida social, comercial y festiva de la ciudad. En concreto para este bordado se ha escogido el campanario de la fachada principal del interior de la plaza mayor, que consta de tres arcos con tres campanas y un reloj en el inferior.



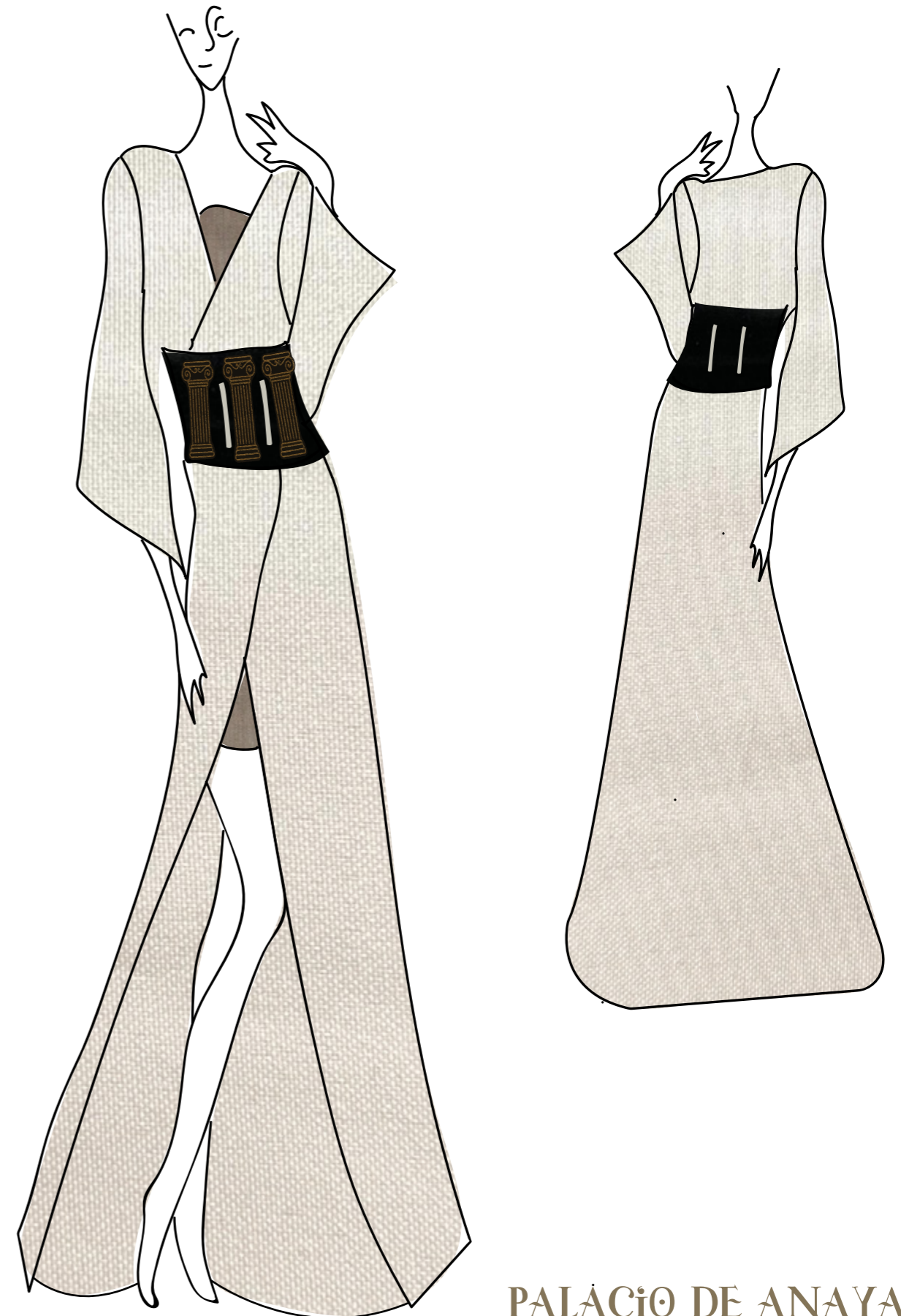
PLAZA MAYOR

16. Palacio de Anaya

Este bordado está inspirado en el Palacio de Anaya de Salamanca, que fue construido entre 1760 y 1782 en estilo neoclásico, tras el derrumbe del antiguo Colegio Mayor de San Bartolomé. Su fachada presenta un pórtico con columnas jónicas y un frontón triangular. En el interior destaca una escalera imperial presidida por un busto de Unamuno.



Actualmente alberga la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. Forma parte de un conjunto monumental junto a la Iglesia de San Sebastián y la antigua Hospedería. En concreto para este bordado se ha escogido la forma de las columnas de la fachada, representativas del orden jónico y del neoclásico.



PALACIO DE ANAYA

17. La Clerecía

Este bordado está inspirado en la Clerecía de Salamanca, originalmente llamada Real Colegio del Espíritu Santo y que fue construida en el siglo XVII por encargo de la reina Margarita de Austria. Pertenece al estilo barroco y destaca por su imponente fachada y sus torres gemelas. Fue sede de los jesuitas hasta su expulsión en el siglo XVIII, pasando después a manos del clero diocesano.



Su interior alberga una iglesia de gran verticalidad y una valiosa sacristía. Actualmente es sede de la Universidad Pontificia de Salamanca y se puede visitar su recorrido por las torres, conocido como Scala Coeli. En concreto para este bordado se ha escogido el frontón de la puerta izquierda de la fachada principal, compuesto por un relieve coronado por un círculo.



LA CLERECÍA

18. Patio de la Clerecía

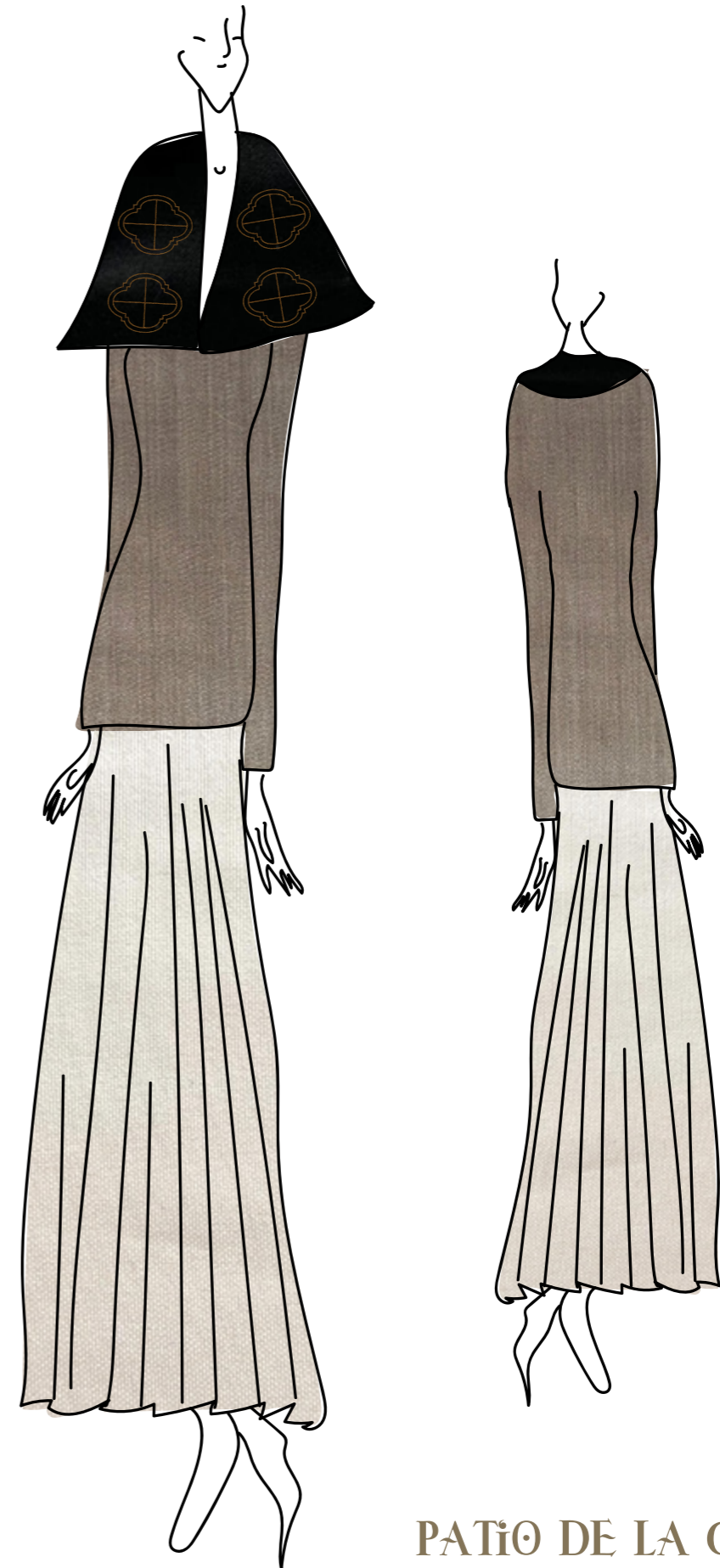
Este bordado está inspirado en el Patio de la Clerecía, o Patio de los Estudios, que pertenece al antiguo Colegio Real del Espíritu Santo fundado por los jesuitas.

Fue diseñado en el siglo XVIII por Andrés García de Quiñones con una estructura monumental de tres pisos. Su estilo recuerda más a un patio palaciego que a un claustro religioso. En su planta principal se

conservan 28 lienzos sobre la vida de San Ignacio de Loyola, pintados por Sebastiano Conca. Arcos, óculos y pilastras completan su rica decoración arquitectónica.

Actualmente forma parte de la Universidad Pontificia de Salamanca.

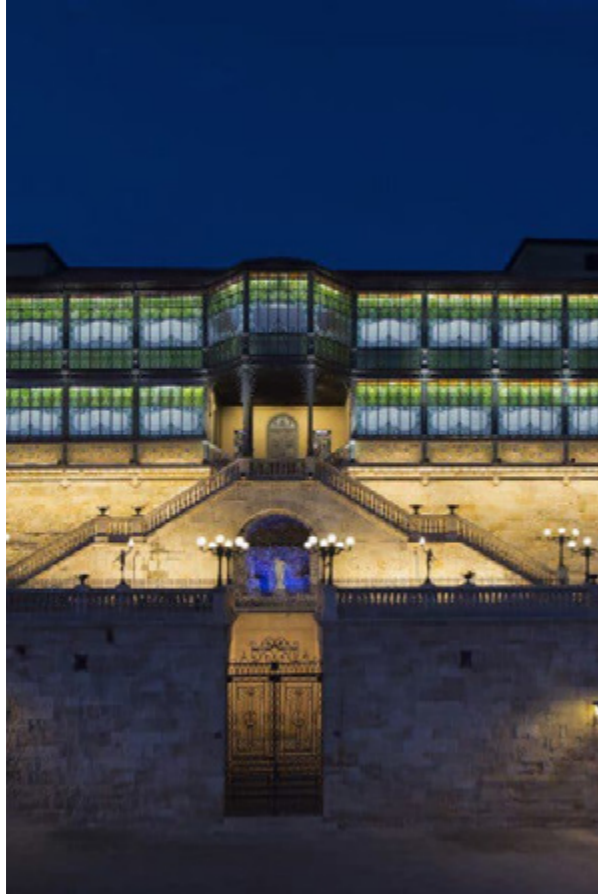
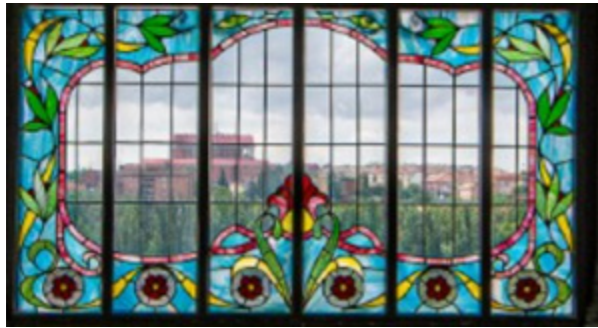
En concreto, para este bordado se ha escogido la forma geométrica de una de las ventanas del patio, forma que se repite en varias ventanas.



19. Casa Lis

Este bordado está inspirado en la Casa Lis de Salamanca es un palacete modernista construido en 1906 por el industrial Miguel de Lis y diseñado por el arquitecto Joaquín de Vargas.

Su fachada norte, de piedra y hierro forjado, es uno de los pocos ejemplos de modernismo en la ciudad. La fachada sur, de hierro y vidrio, se alza sobre la antigua muralla, creando un efecto visual único.



Desde 1995 alberga el Museo de Art Nouveau y Art Déco, con una colección de más de 2.500 piezas, incluyendo vidrieras, porcelanas y muñecas. Destaca su patio central cubierto por una vidriera colorida que representa el cielo nocturno.

Concretamente para este bordado, se ha elegido un elemento vegetal decorativo, que forma parte del conjunto central de vidrieras exteriores de la casa lis.



CASA Lis

20. Mercado de Abastos

Este bordado está inspirado en el Mercado Central de Salamanca, inaugurado en 1909, es una joya arquitectónica de hierro, ladrillo y cristal, obra del arquitecto Joaquín de Vargas y Aguirre.

Situado junto a la Plaza Mayor, reemplazó a los antiguos mercados al aire libre para ofrecer un espacio higiénico y moderno.

Su estructura metálica y vitrales de estilo art

déco lo convierten en un referente del modernismo en la ciudad. En su interior, más de 40 puestos ofrecen productos locales. Hoy en día, sigue siendo un punto de encuentro esencial para la vida comercial y gastronómica de Salamanca.

Concretamente para este bordado, se ha elegido una de las ventanas de la entrada principal del mercado.



MERCADO DE ABASTOS

3.6.5 CARTA DE MATERIALES



Sarga
60% poliéster /
35% algodón /
5% elastano



Sarga
65% poliéster /
35% algodón



Terciopelo
90% poliéster /
10% elastano



Lentejuelas
doradas 2mm



Cuentas cristal
plata



Cordón dorado



Loneta
20% poliéster /
80% algodón



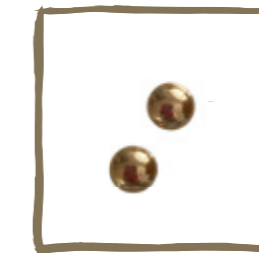
Entretela
termoadhesiva



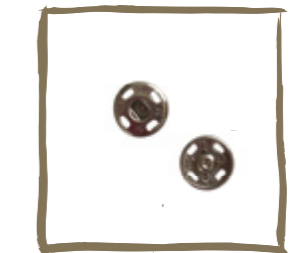
Cremallera
invisible beige



Cinta
termoadhesiva



Botones
metálicos
dorados



Botones
automáticos
níquel



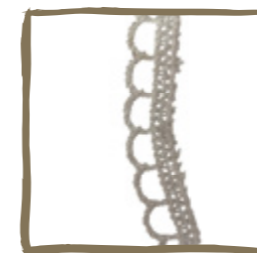
Hilo beige



Hilo crema



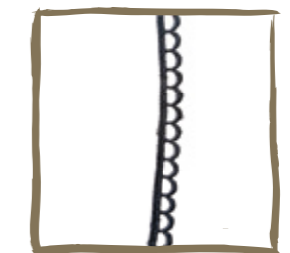
Hilo negro



Tira de ojales
crema



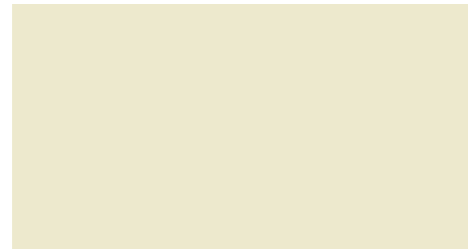
Cinta de
terciopelo negro



Tira de ojales
negra

3.6.6 CARTA DE COLORES

- Blanco: En uno de los tres tejidos principales, invocando los lazos familiares de la diseñadora.
- Negro: En uno de los tres tejidos principales, referenciando al terciopelo de los trajes de charra.
- Marrón-beige: En uno de los tres tejidos principales, haciendo referencia a la piedra de Villamayor.
- Plata: En las cuentas de los bordados, como influencia de los bordados charros.
- Oro: En el cordoón y en las lentejuelas de los bordados, influenciados por los bordados charros.



PANTONE: P 13-11 C



PANTONE: P Process Black C



PANTONE: P 11-15 CP



PANTONE: P 179-5 C



PANTONE: P 3-1 C

3.6.7 PROCESO DE PRODUCCIÓN

Una vez definidos los veinte diseños que componen la colección Raíces, se llevó a cabo una selección de cinco looks para su confección material. Este proceso se desarrolló íntegramente de forma artesanal, desde la elección de los tejidos hasta el acabado final de cada prenda.

La primera fase consistió en la búsqueda y adquisición de los materiales textiles más adecuados para plasmar con fidelidad las intenciones estéticas y conceptuales de la colección. La selección de telas se realizó teniendo en cuenta tanto las cualidades técnicas de los tejidos como su coherencia con la narrativa de cada diseño, con especial atención al terciopelo negro empleado como base para los bordados artesanales.

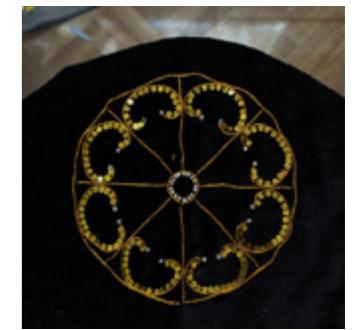
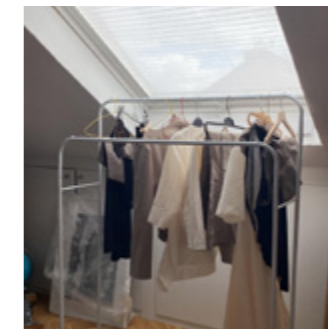
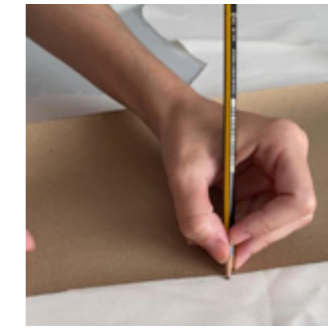
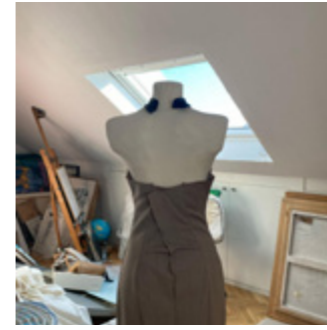
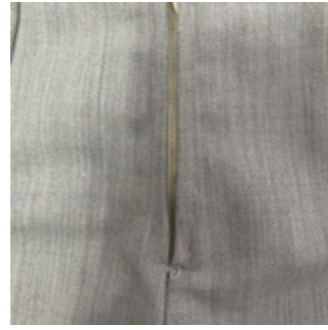
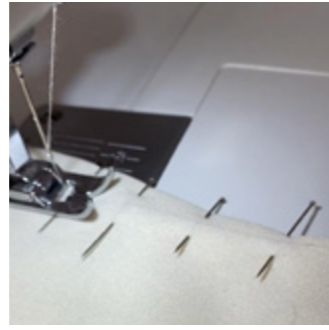
Con los materiales ya disponibles, se procedió a la toma de medidas de la modelo, ya que todas las prendas fueron concebidas como piezas únicas y confeccionadas a medida. A partir de estas medidas, se trazaron los patrones base, que posteriormente fueron modificados y adaptados individualmente para dar forma a cada una de las prendas seleccionadas.

Una vez desarrollados los patrones definitivos, se inició el corte de cada pieza sobre su tejido correspondiente, respetando las indicaciones técnicas del diseño y la dirección del hilo en cada caso. A continuación, comenzó el proceso de confección, llevado a cabo con máquina de coser y de forma manual, con especial atención a la precisión en los acabados y la estructura de cada prenda.

Uno de los aspectos más laboriosos de esta fase fue la ejecución de los bordados decorativos sobre terciopelo negro, realizados a mano mediante la técnica tradicional de bordado con aro. Este trabajo exigió un alto grado de concentración, paciencia y destreza, debido a la delicadeza del tejido y al nivel de detalle requerido en los motivos ornamentales, inspirados en el legado artístico de Salamanca.

Una vez finalizada la confección inicial, se procedió a realizar los ajustes necesarios sobre las prendas, perfeccionando los entalles y asegurando su correcta adaptación al cuerpo de la modelo. En esta etapa se incorporaron los sistemas de cierre, se remataron los bordes y se aplicaron los acabados finales, siempre respetando los criterios estéticos y de calidad establecidos desde el inicio del proyecto.

El proceso culminó con una última prueba de vestuario, durante la cual se verificó la correcta caída, ajuste y coherencia visual de cada conjunto. Esta revisión permitió validar el resultado del proceso de producción, cerrando así una etapa caracterizada por el trabajo meticuloso, la atención al detalle y el compromiso con una visión creativa profundamente arraigada en la tradición y la artesanía.



3.6.8 FASHION FILM Y SESIÓN DE FOTOS

Idea principal

Se proponen distintos fashion films, cinco en formato vertical de unos 30 segundos de duración, que muestran cada look en un vídeo; y uno en formato horizontal de un minuto y medio, que recopila todos los looks. A parte se propone también una sesión fotográfica de los cinco looks. Estos fashion film y fotografías nacen desde lo personal. Salamanca no es solo el escenario, si no una mirada íntima hacia las raíces de la diseñadora.

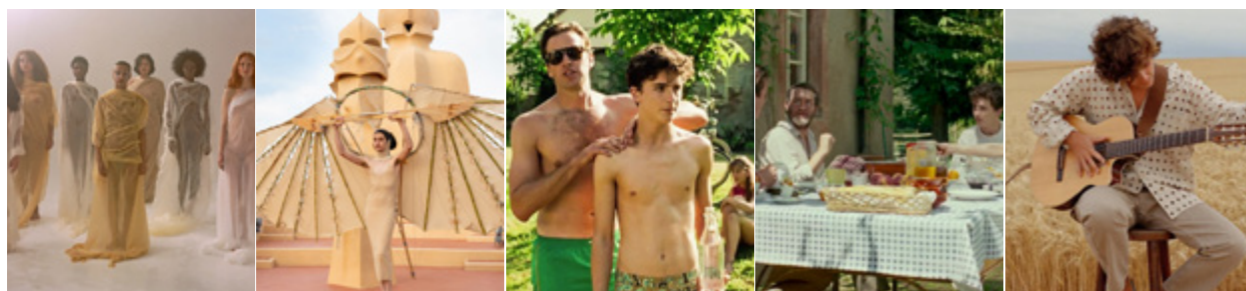
Cada look encuentra su lugar natural frente al monumento que lo inspiró. La Casa de las Conchas, el Colegio del Arzobispo Fonseca, la Iglesia de San Martín, el Mercado de Abastos y el Convento de San Esteban, no son sólo fondos arquitectónicos, son símbolos que han resistido el paso del tiempo. Por eso las dos modelos aparecen casi siempre estáticas o caminando lentamente, en el centro del plano, como si fueran parte de esa historia que sigue escribiéndose. Son figuras que avanzan, pero sin romper con lo que las rodea.

Visualmente, tanto los vídeos como las fotografías buscan transmitir esa sensación de permanencia. El ritmo es pausado, casi contemplativo, y el color cálido que envuelve las imágenes como si el sol hubiera dejado su huella sobre la piedra, resaltando los dorados de Salamanca y otorgándole un aire envejecido, de algo que lleva tiempo ahí, pero que sigue vivo.

La colección Raíces no intenta recrear el pasado tal cual, sino conversar con él, reinterpretarlo. Cada prenda toma elementos del traje charro, del bordado popular, de la arquitectura tradicional, pero lo hace desde una mirada contemporánea, con formas actuales que no renuncian a la emoción de lo antiguo. Estas piezas visuales son una carta visual a las raíces de la diseñadora, una forma de decir que el pasado no es una carga, sino un suelo firme sobre el que caminar hacia adelante.

Referencias

Para construir el universo visual de Raíces, se ha apostado por una estética cálida, íntima y estática, que pone en valor el detalle de las prendas y la fuerza simbólica de cada localización. Por eso se ha utilizado una temperatura de color elevada, que resalta los tonos dorados de la piedra. A nivel técnico y estético, se ha buscado un resultado cercano a lo analógico, con planos fijos y zoom outs suaves. Se han tenido como fuente de inspiración a la fotógrafa y cineasta española Carlota Guerrero, reflejando una estética pausada y poniendo en valor el vínculo del cuerpo con el entorno; a la película "Call me by your name" de Luca Guadagnino, por sus tonos cálidos y sus ritmos pausados; y al videoclip de "ABC" del artista GuitarricadelaFuente, por sus tonos cálidos y su representación del entorno.



Escenario

Cada look se representa en un escenario que inspira su diseño, habiendo cinco escenarios: La Casa de las Conchas, el Colegio del Arzobispo Fonseca, la Iglesia de San Martín, el Mercado de Abastos y el Convento de San Esteban.



Modelos

Se usan dos modelos jóvenes, con lazos familiares con la diseñadora, para representar la conexión y sus raíces con la ciudad de Salamanca.

Música

Se ha escogido la canción de "Dolores" del artista Rusowsky, que encaja con el tono cálido y contemplativo del fashion film. Su ritmo pausado permite apreciar las prendas y los espacios con calma, reforzando el diálogo entre pasado y presente que define Raíces.

Estilismo

Se ha optado por recogidos simples que no tengan un gran protagonismo. Para el maquillaje se ha usado un aspecto natural, casi inaparente, dándole una mayor importancia a los accesorios, que aunque escasos, destacan complementando la colección.



4.
ANÁLISIS
DE RESULTADOS

Análisis de resultados

Raíces es mucho más que una colección de moda, es una declaración de amor, un homenaje al legado familiar de la diseñadora y una reinterpretación textil del patrimonio histórico de Salamanca. A través de los veinte diseños, esta propuesta transforma la arquitectura en siluetas, los símbolos en bordados y la historia en identidad. Cada prenda nace de un lugar concreto, de un monumento que no solo ha sido observado desde su valor estético, sino comprendido desde su carga cultural y emocional. La ciudad de Salamanca no se plantea solamente como escenario, sino como esencia e inspiración de la colección. La piedra de Villamayor, el reflejo del sol en ella y la luz dorada que desprende, los relieves platerescos, los arcos, las estructuras, todo ha sido traducido en diseños de moda.

La colección se compone de veinte diseños, de los cuales cinco looks han sido confeccionados y seleccionados no solo por su fuerza visual, sino por su capacidad de representar el conjunto. Se han llevado a cabo los diseños de los monumentos de La Casa de las Conchas, El Colegio Mayor Arzobispo Fonseca, El Mercado de Abastos, La Iglesia de San Martín y El Convento de San Esteban. En cada uno de ellos, el bordado es protagonista. Inspirado en la tradición charra y trabajado sobre terciopelo negro, funciona como un canal narrativo que conecta pasado y presente. No se trata de reproducir un detalle arquitectónico, sino de reinventarlo en clave contemporánea sin perder su simbolismo. Así, el terciopelo no es solo una elección estética, sino una decisión cargada de memoria, un guiño directo al traje tradicional de Salamanca.

Las prendas mantienen una línea sobria, elegante y atemporal. Siluetas depuradas, volúmenes equilibrados, cortes limpios que permiten que los materiales y los detalles hablen por sí solos. Los colores elegidos, tonos piedra, crudos, negros y dorados, construyen una narrativa visual inspirada en la arquitectura salmantina, en particular en la piedra de Villamayor. El color crudo, recurrente en la colección, simboliza la pureza del amor familiar y el carácter íntimo del proyecto. Esta elección cromática refuerza la sensibilidad emocional de la propuesta, dando a los diseños de una dimensión simbólica que trasciende lo puramente visual.

La colección se ha presentado mediante una sesión fotográfica y un fashion film, realizados en las localizaciones reales que inspiraron los diseños. Esta decisión no solo aporta coherencia conceptual, sino que convierte la ciudad en parte viva del relato. Los monumentos, ahora reinterpretados en prendas, se reencuentran con su origen, cerrando un círculo visual y emocional.

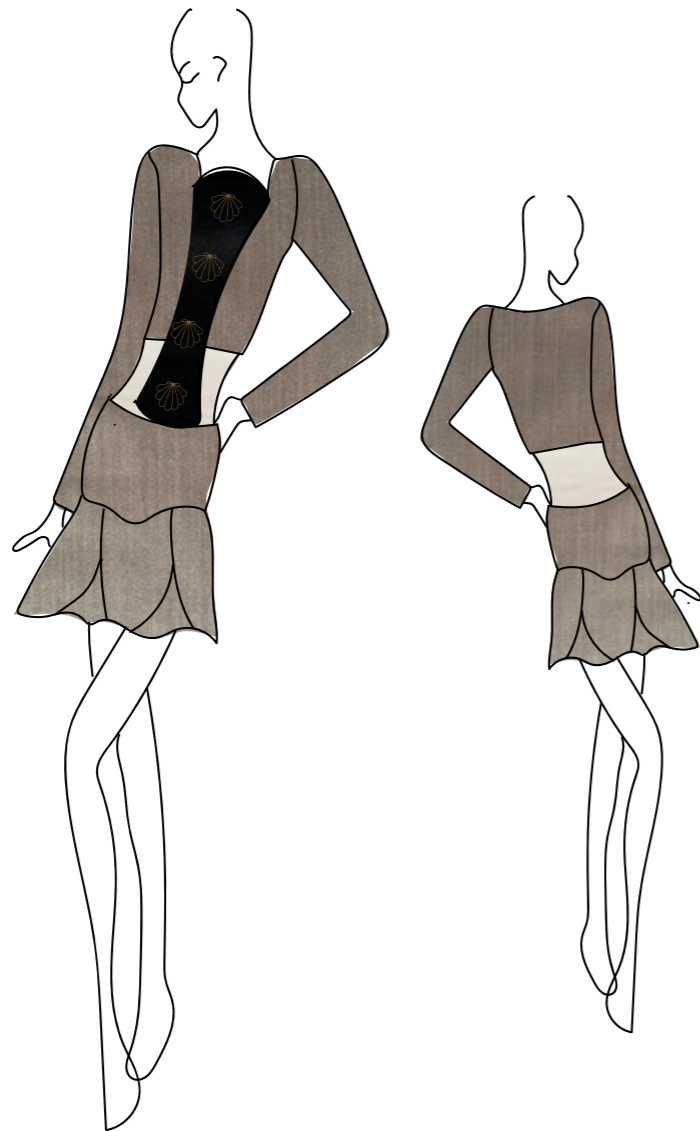
Por lo tanto, Raíces es una moda que no pretende solo vestir, sino también contar, conectar, emocionar. Cada prenda encierra un pedazo de historia, de familia, de ciudad. Una raíz invisible que la sostiene y la define. Así, Raíces se consolida como un ejemplo de cómo la moda puede ser también patrimonio, memoria y emoción.

Se ha creado un logotipo y su manual de marca para la marca Raíces, Se han realizado varias aplicaciones, en etiqueta en tela y en cartón y un packaging para cada look de la colección. Todo se ha creado bajo la gama cromática de la colección, lo que crea una identidad visual coherente y refuerza el significado de la marca.



4.1.1 LOOK 1: CASA DE LAS CONCHAS

Este look consta de tres piezas. Se trata de un conjunto de chaquetilla y minifalda en color marrón-beige, al cual se le añade una blusa blanca-crema. Esta blusa contiene el elemento representativo del look, llamado Casa de las Conchas. La blusa incluye bordados en forma de concha, inspirados en el monumento mencionado, y cosidos sobre el terciopelo negro. Este look, en concreto la parte superior, tiene una clara influencia del traje de charro masculino, reinventando la chaquetilla o jubona. También tiene influencia la parte de terciopelo de la blusa, representando la pechera del chaleco del traje de charro.




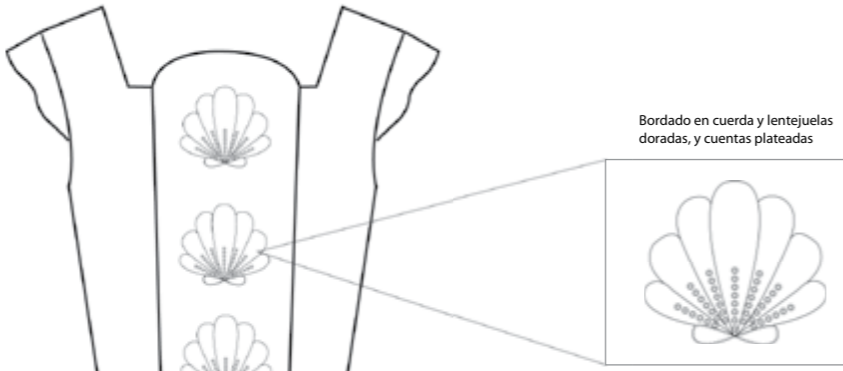
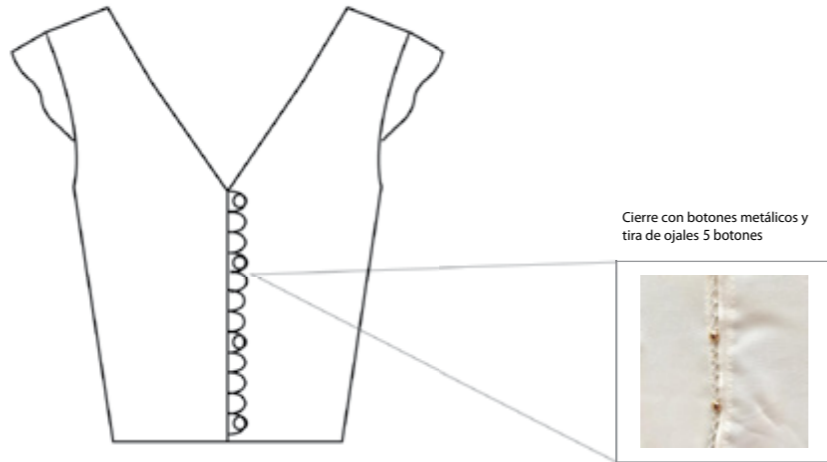


FICHA DEL PRODUCTO		
RAÍCES	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano


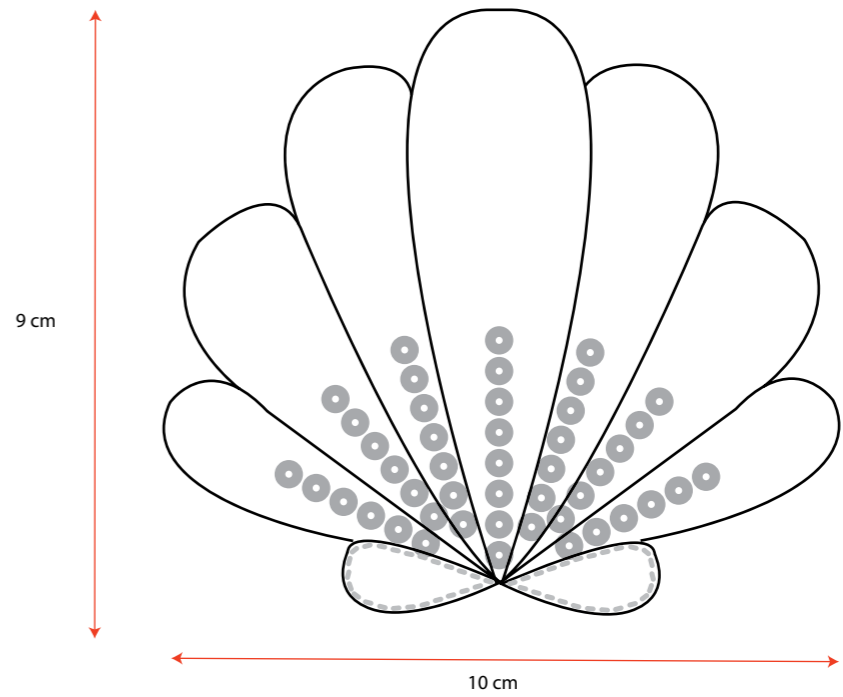





DELANTERO

TRASERO


MUESTRA DE TEJIDO 1 MUESTRA DE TEJIDO 2

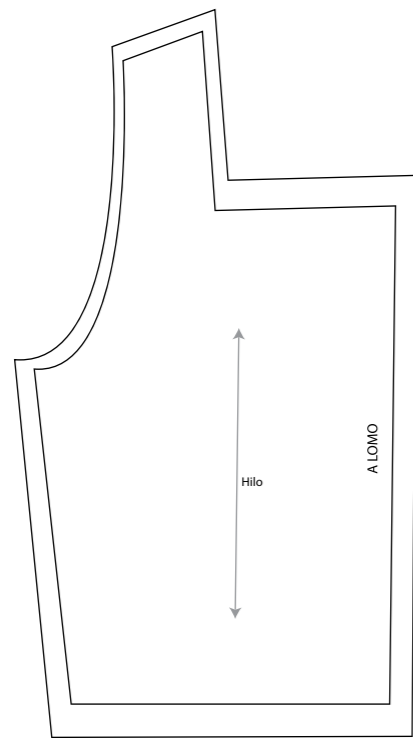
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS
----------------------------	---------------------------

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
<p>DELANTERO</p>  <p>Bordado en cuerda y lentejuelas doradas, y cuentas plateadas</p> <p>TRASERO</p>  <p>Cierre con botones metálicos y tira de ojales 5 botones</p>		
<p>CUIDADOS DE LA PRENDA</p> 	<p>ACABADOS</p> <p>LOS DOS ESCOTES Y EL BAJO, VAN DOBLADOS 2CM HACIA EL INTERIOR, CON UNA CINTA TERMOADHESIVA</p>	
<p>COSTURAS (A TONO):</p> <ul style="list-style-type: none"> -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES -REMALLADO EN ESCOTES, MANGA Y BAJO DE LA PRENDA 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA</p> <p>BLUSA DE MUJER, DE MANGA CORTA CON VOLANTES, CON UNA TIRA DE TERCIPELO NEGRO EN MEDIO EN EL CUAL SE SITUAN LOS BORDADOS, CON ESCOTE EN V POR LA ESPALDA, DONDE SE SITUA EN CIERRE CON BOTONES DORADOS.</p>	
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

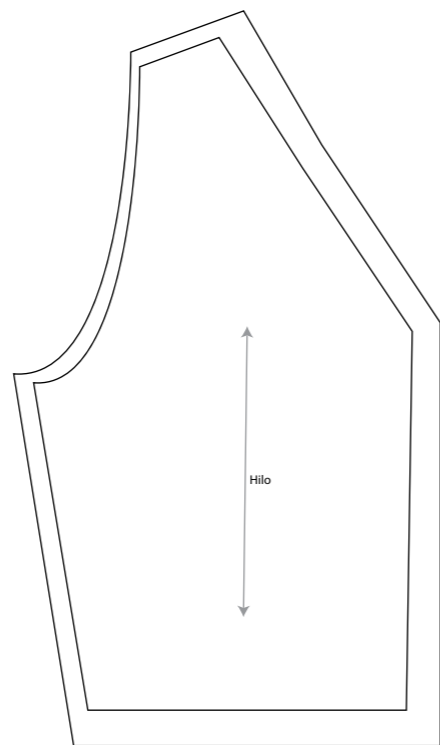
FICHA BORDADO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Blusa Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	MATERIALES: CORDÓN, LENTEJUELAS Y ABALORIOS
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	
		
		CORDÓN COLOR ORO 1MM
		CUENTAS COLOR PLATA 1MM
		LENTEJUELAS COLOR ORO 3MM
		HILO METÁLICO COLOR ORO
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

FICHA PATRONES

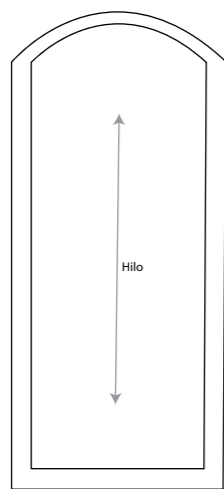
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano



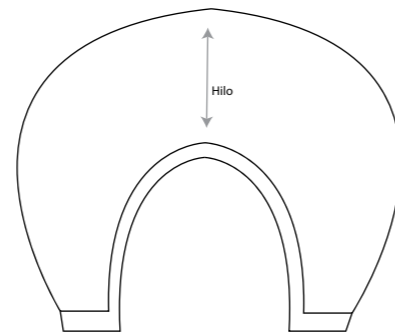
Patrón delantero blusa



Patrón trasero blusa x2



Patrón pechera x3




Patrón volante manga

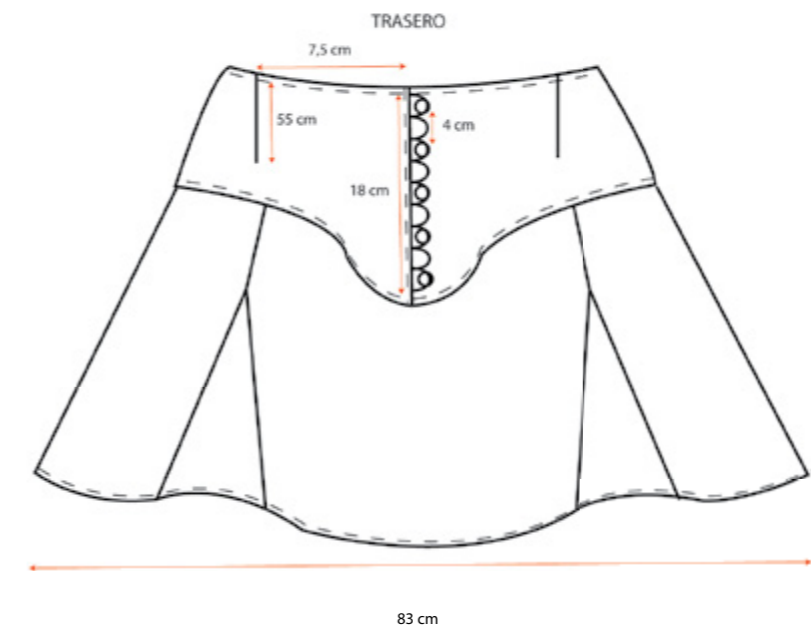
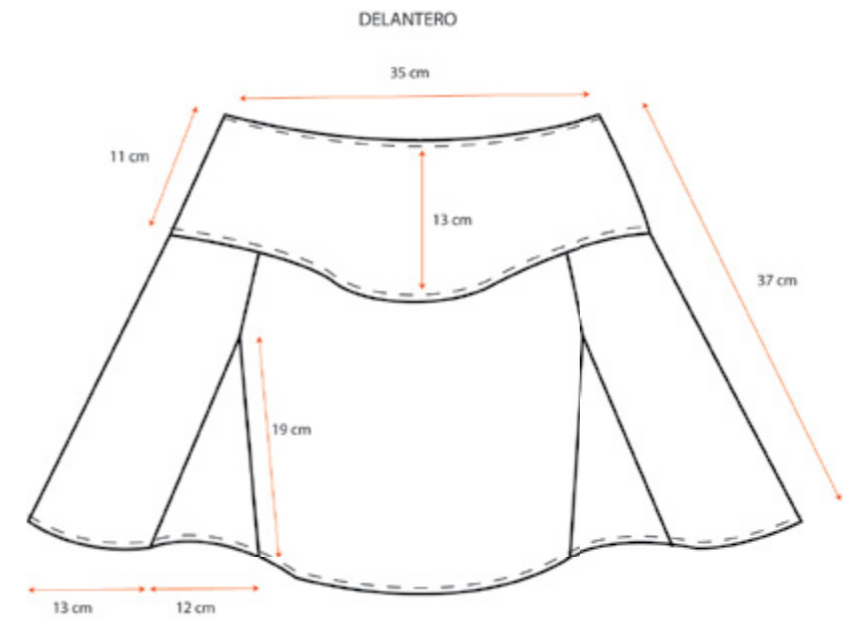
Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en escote, bajo y espalda que se añaden 2 cm

REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO


	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Mini Falda Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	



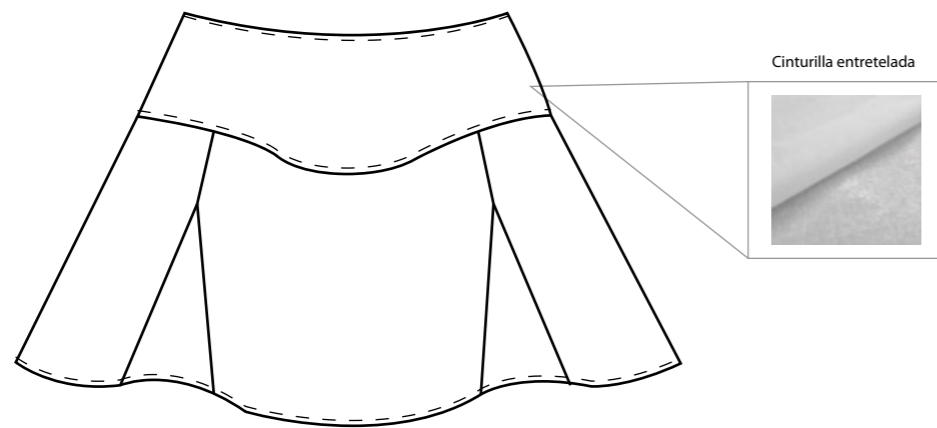
REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

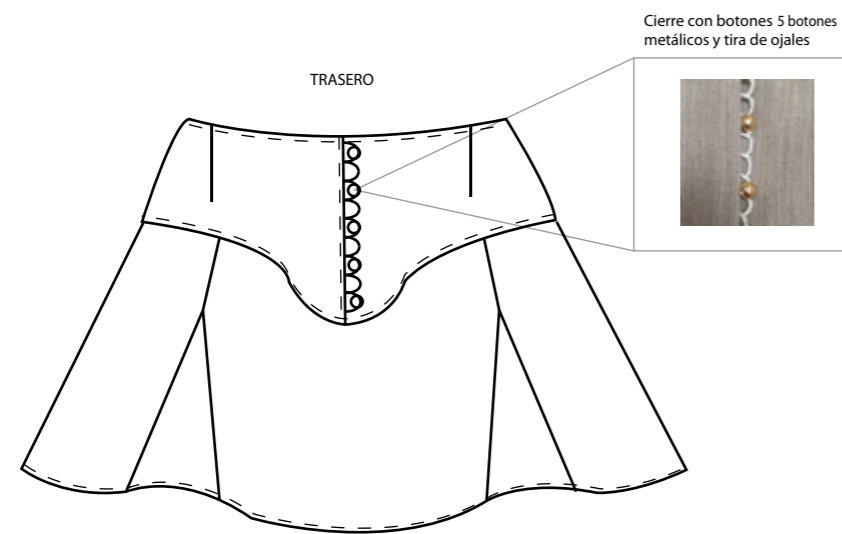
FICHA DEL PRODUCTO

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Minifalda Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	

DELANTERO



TRASERO



CUIDADOS DE LA PRENDA



ACABADOS
LA CINTURILLA EL CIERRE Y LOS BAJOS VAN DOBLADOS 2CM HACIA EL INTERIOR Y REMATADOS CON UN PESPUENTE.

COSTURAS (A TONO):
-COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES
-PESPUNTE EXTERIOR EN LA CINTURILLA, LA PARTE BAJA Y LA TIRA DE OJALES.




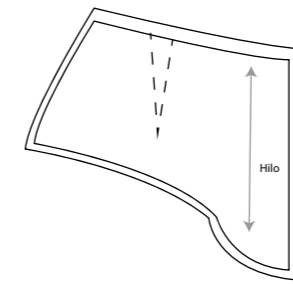
DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA
MINIFALDA DE MUJER, CON CINTURILLA ANCHA, Y VUELO CREADO POR 4 GODETS, 2 EN LA PARTE DELANTERA Y DOS EN LA TRASERA, Y CERRADA CON BOTONES METÁLICOS Y UNA TIRA DE OJALES.

REALIZADO POR: CLARA MATAS

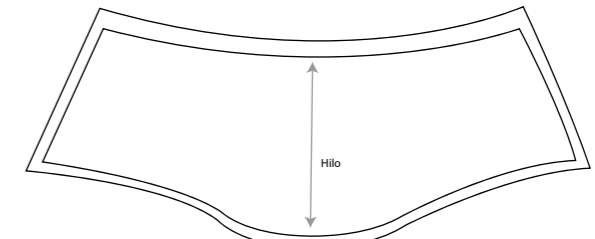
APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA PATRONES

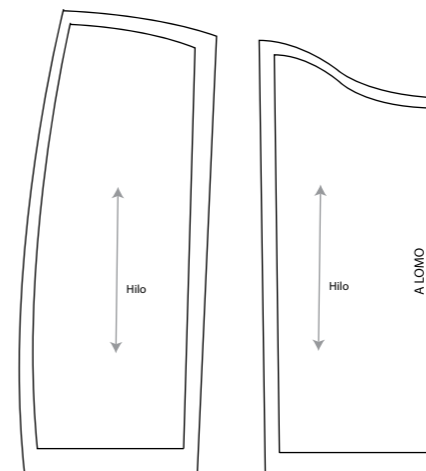
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Minifalda Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	



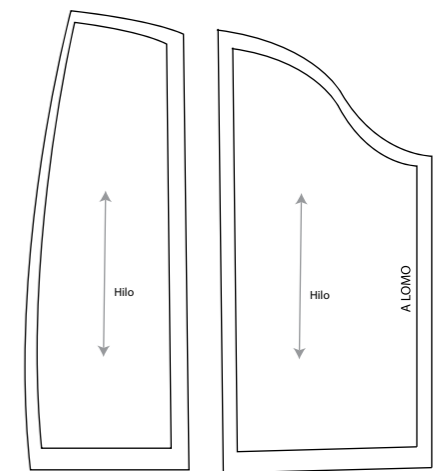
Patrón cinturilla trasero X2



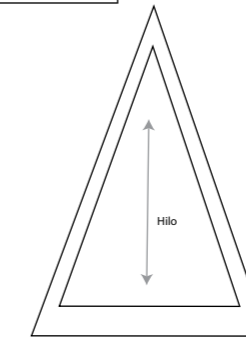
Patrón cinturilla delantero



Patrón falda trasero



Patrón falda delantero


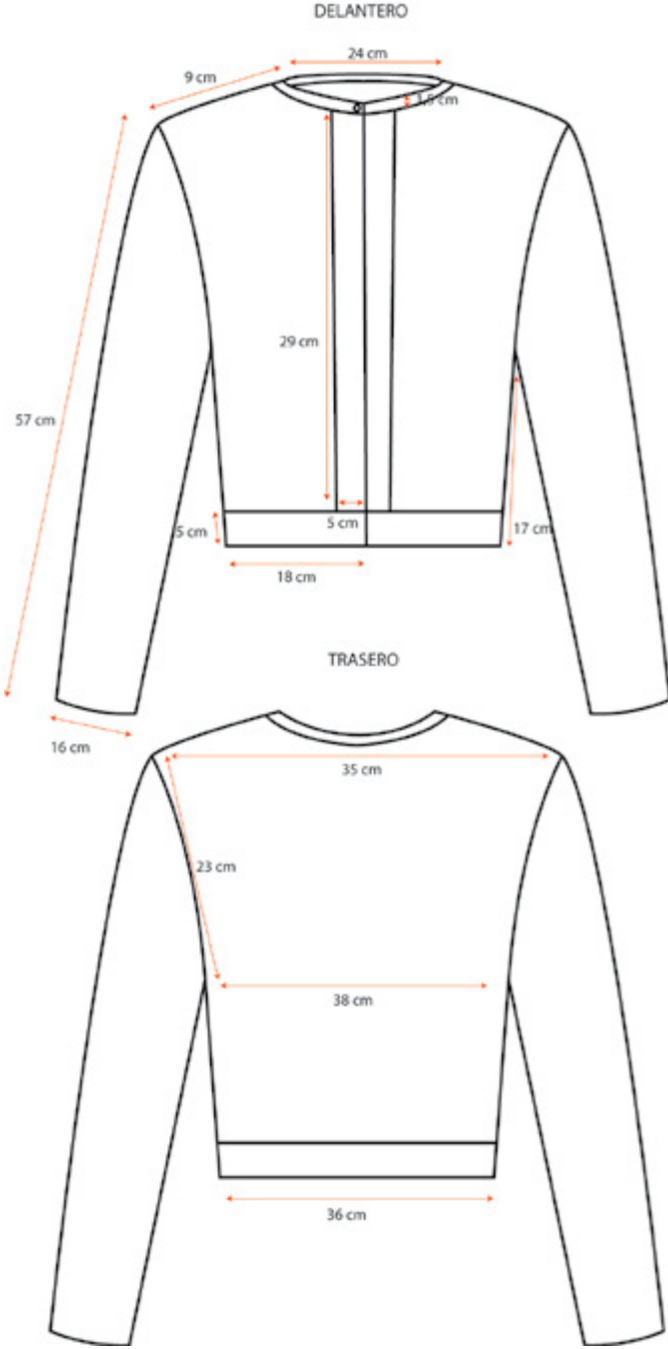
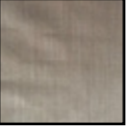




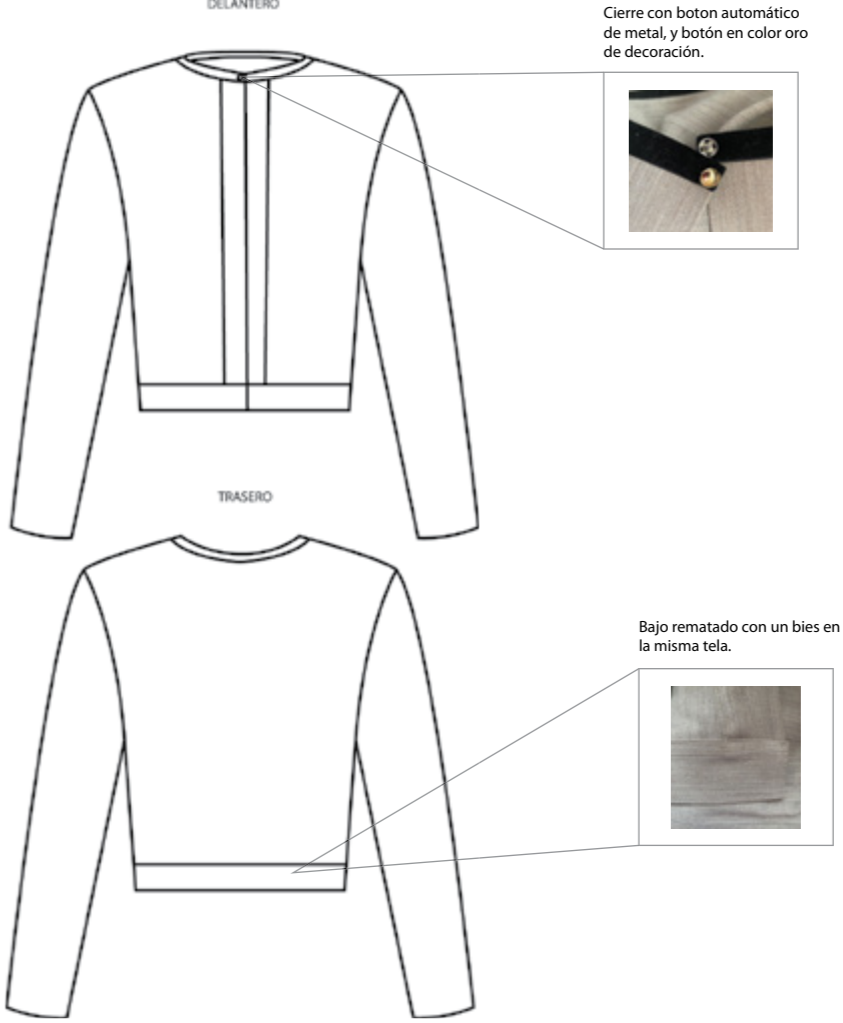


Patrón godet

Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en escote, bajo y en el cierre que se añaden 2 cm


REALIZADO POR: CLARA MATAS

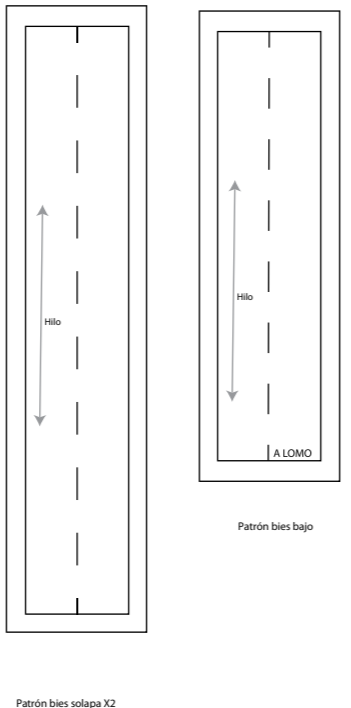
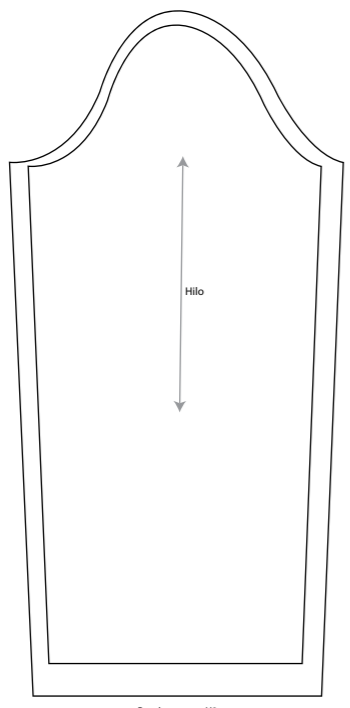
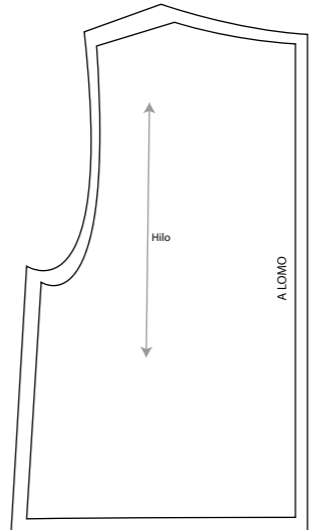
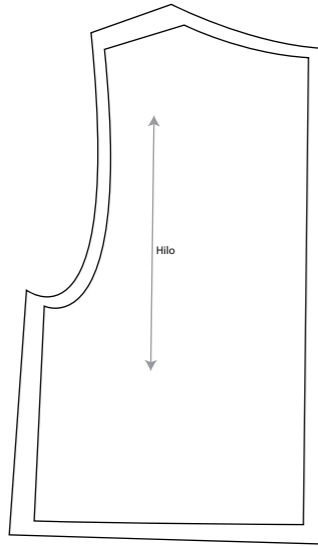
APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>MUESTRA DE TEJIDO 1</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>MUESTRA DE TEJIDO 2</p>  </div> </div>		
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS</p>		

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
		
<p>CUIDADOS DE LA PRENDA </p>		
<p>COSTURAS (A TONO): -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES -PESPUNTE EXTERIOR EN LAS DOS SOLAPAS Y EL BAJO. -REMMALADO EN MANGAS E INTERIORES.</p>		<p>ACABADOS CUELLO REMATADO CON UNA CINTA DE TERCIPELO, MANGAS DOBLADAS 2CM HACIA EL INTERIOR CON CINTA TERMOADHESIVA Y SOLAPAS Y BAJOS REMATADOS CON UN BIES DE LA MISMA TELA.</p>
<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA CHAQUETA DE MUJER DE COLOR MARRÓN-BEIGE, CON EL CUELLO DE TERCIPELO, MANGAS RECTAS, Y EL LARGO HASTA EL FINAL DE LAS COSTILLAS.</p>		
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS</p>		

FICHA PATRONES

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Casa de las Conchas
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CASA DE LAS CONCHAS	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano



Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en la parte baja de las mangas, que se añaden 2 cm

REALIZADO POR: CLARA MATÁS

APROBADO POR: CLARA MATÁS

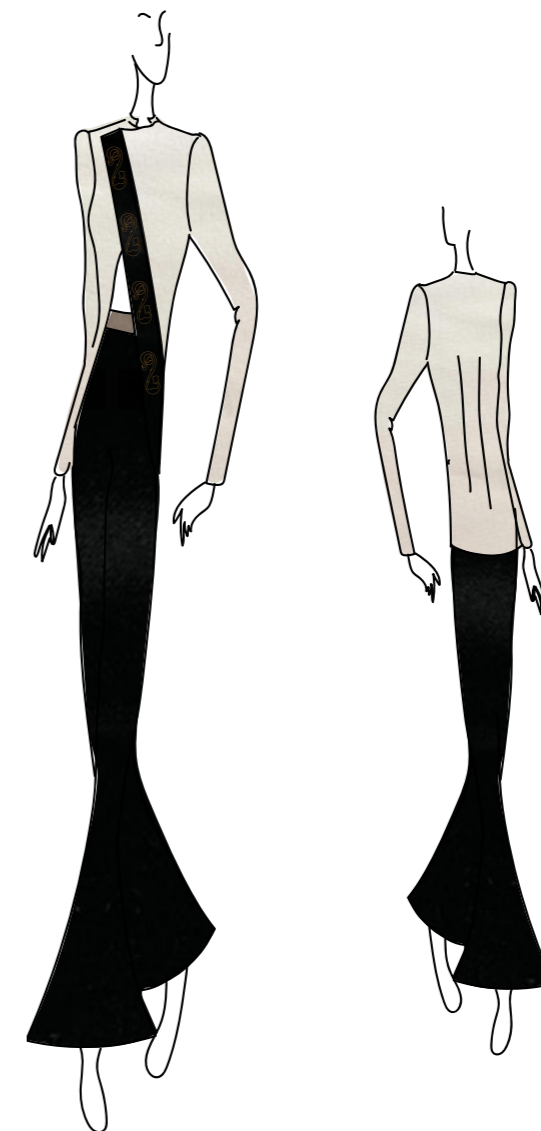
LOOK 1: CASA DE LAS CONCHAS






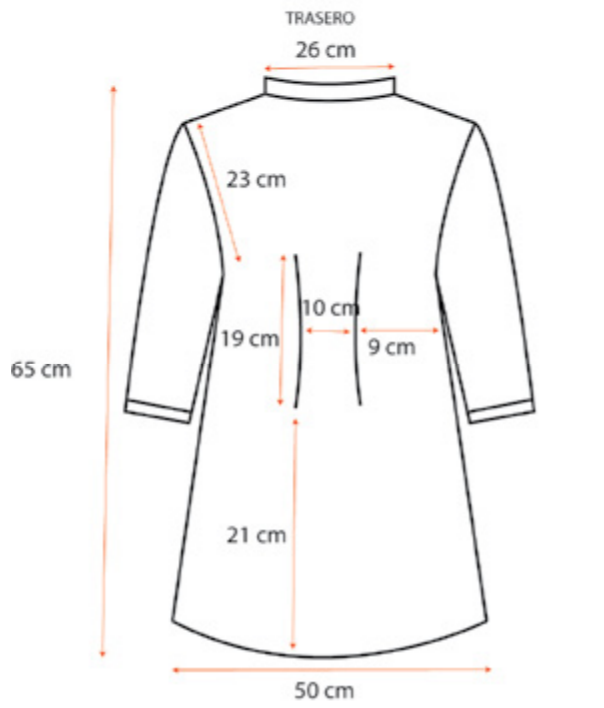
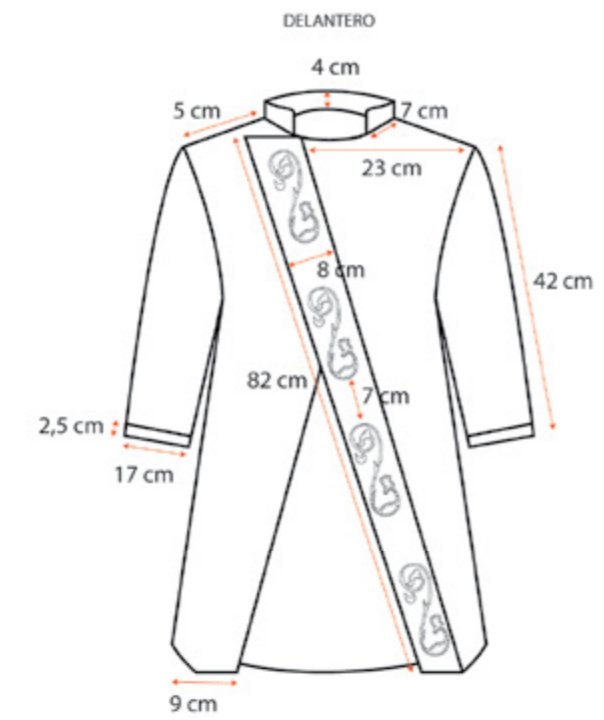
4.1.2 LOOK 2: CONVENTO DE SAN ESTEBAN

Este look consta de dos piezas. Se trata de un conjunto de chaqueta y pantalón. La chaqueta en color blanco-crema, contiene el elemento representativo del look, que se trata de un bordado sobre terciopelo negro de un relieve de la portada del Convento de San Esteban, repetido 4 veces. A conjunto, los pantalones campana ajustados, que están confeccionados en terciopelo negro, con una cinturilla en color marrón-beige, abotonada con botones en color oro. Este look, tiene dos influencias reseñables, la primera en los pantalones, concretamente en su cinturilla alta, representando la cinta o mediavaca del traje de charro; y la segunda en la caída de la chaqueta, representando el pañuelo blanco del traje de charra.




FICHA DEL PRODUCTO

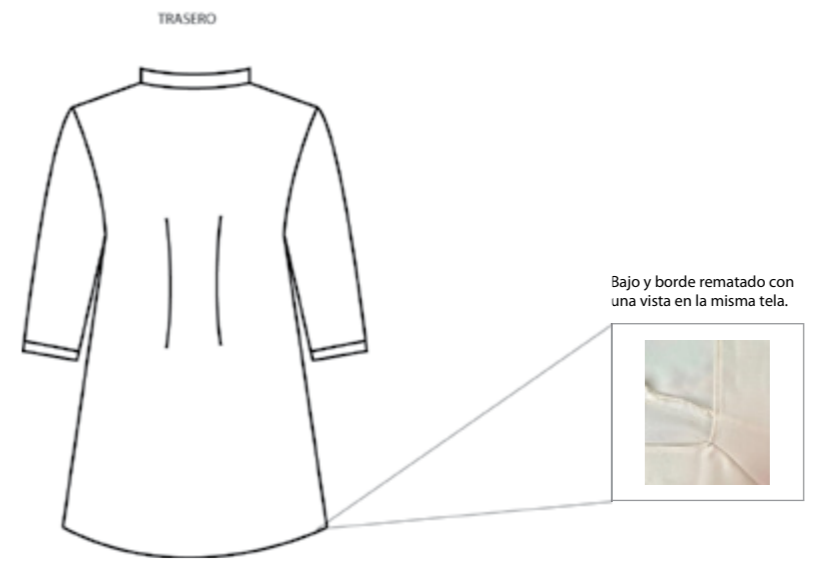
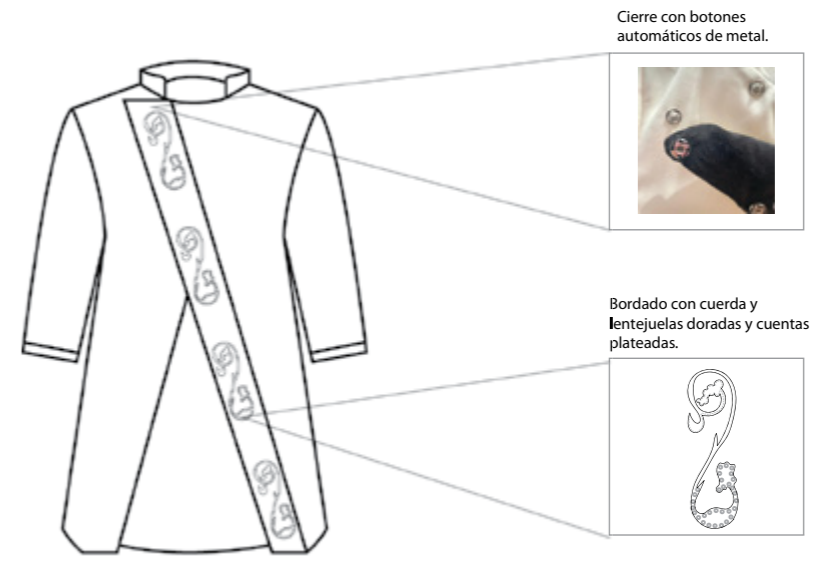
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano




REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano




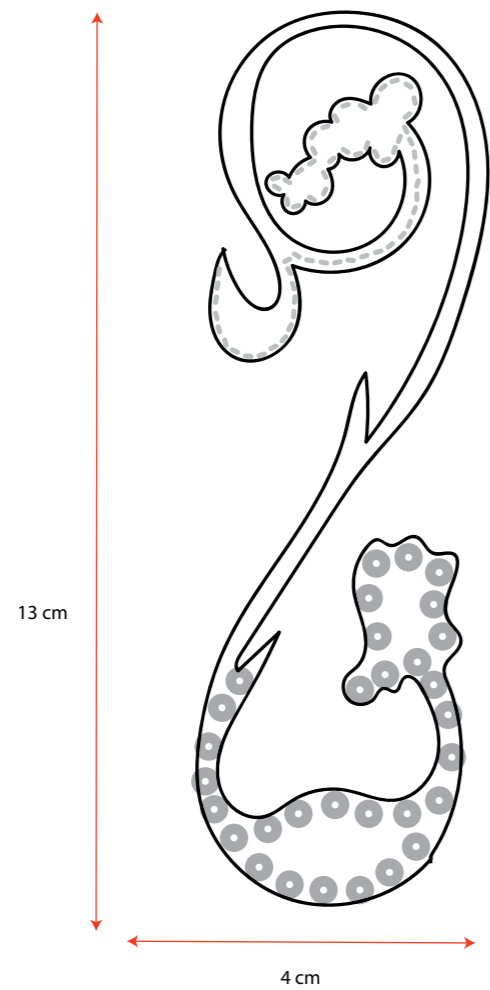
CUIDADOS DE LA PRENDA		ACABADOS MANGAS REMATAS CON UNA CINTA DE TERCIPELO, BAJO Y LADA IZQUIERDO DE LA PRENDA REMATADOS CON VISTAS Y CUELLO MAO.
-----------------------	---	--

COSTURAS (A TONO): -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES -PESPUNTE EXTERIOR EN EL CUELLO. -REMMALADO EN VIVOS E INTERIORES.		DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA CHAQUETA DE MUJER DE COLOR BLANCO-CREMA, CON UN CINTA DE CIERRE DE TERCIPELO NEGRO CON BORDADOS EN COLOR ORO Y PLATA, CON UN CORTE DIAGONAL EN LA PARTE DELANTERA, Y DOS PINZAS EN LA PARTE TRASERA.
---	---	--

REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA BORDADO


	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Chaqueta Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	MATERIALES: CORDÓN, LENTEJUELAS Y ABALORIOS
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	

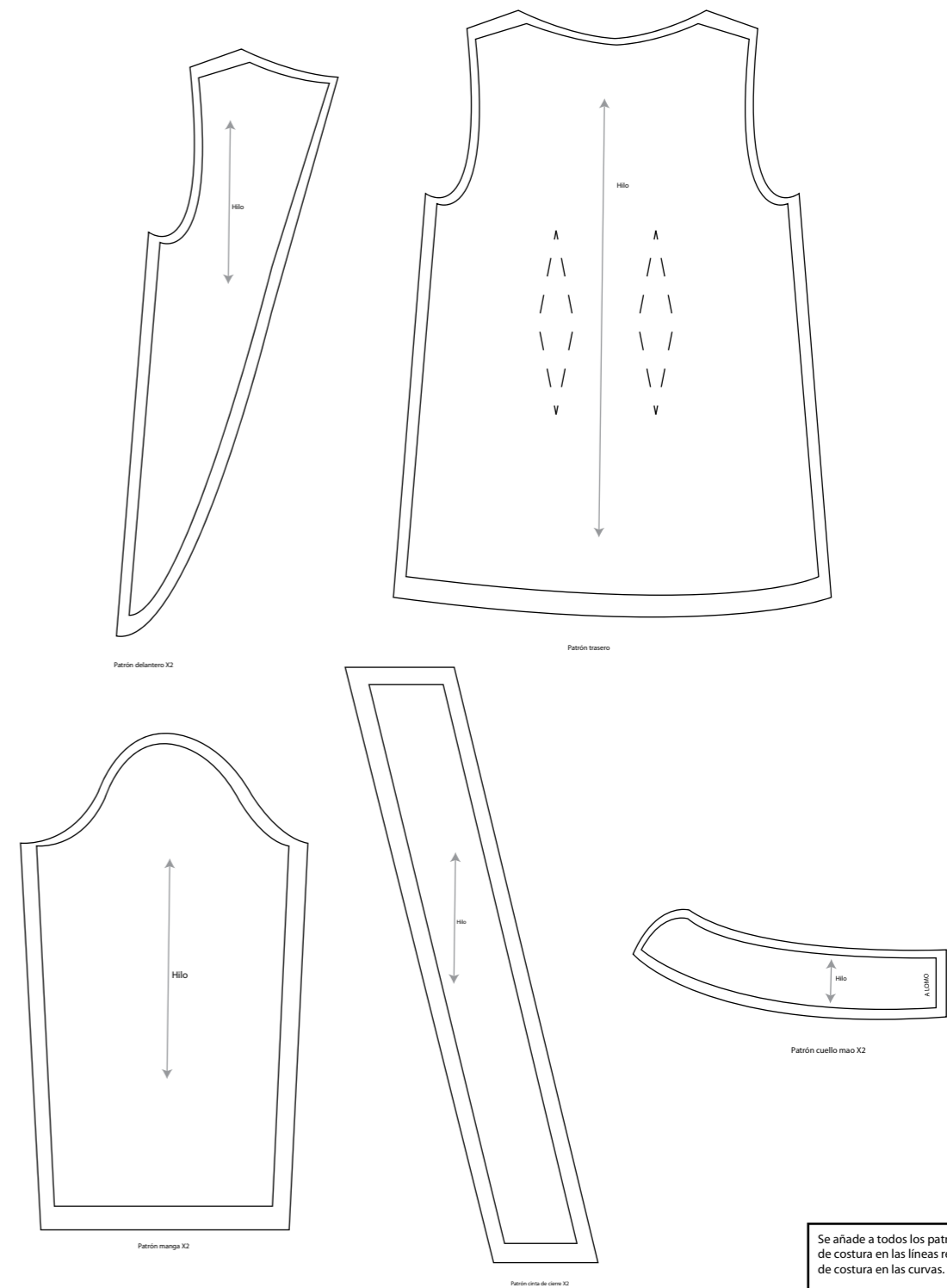


		CORDÓN COLOR ORO 1MM
		CUENTAS COLOR PLATA 1MM
		LENTEJUELAS COLOR ORO 3MM
		HILO METÁLICO COLOR ORO

REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS


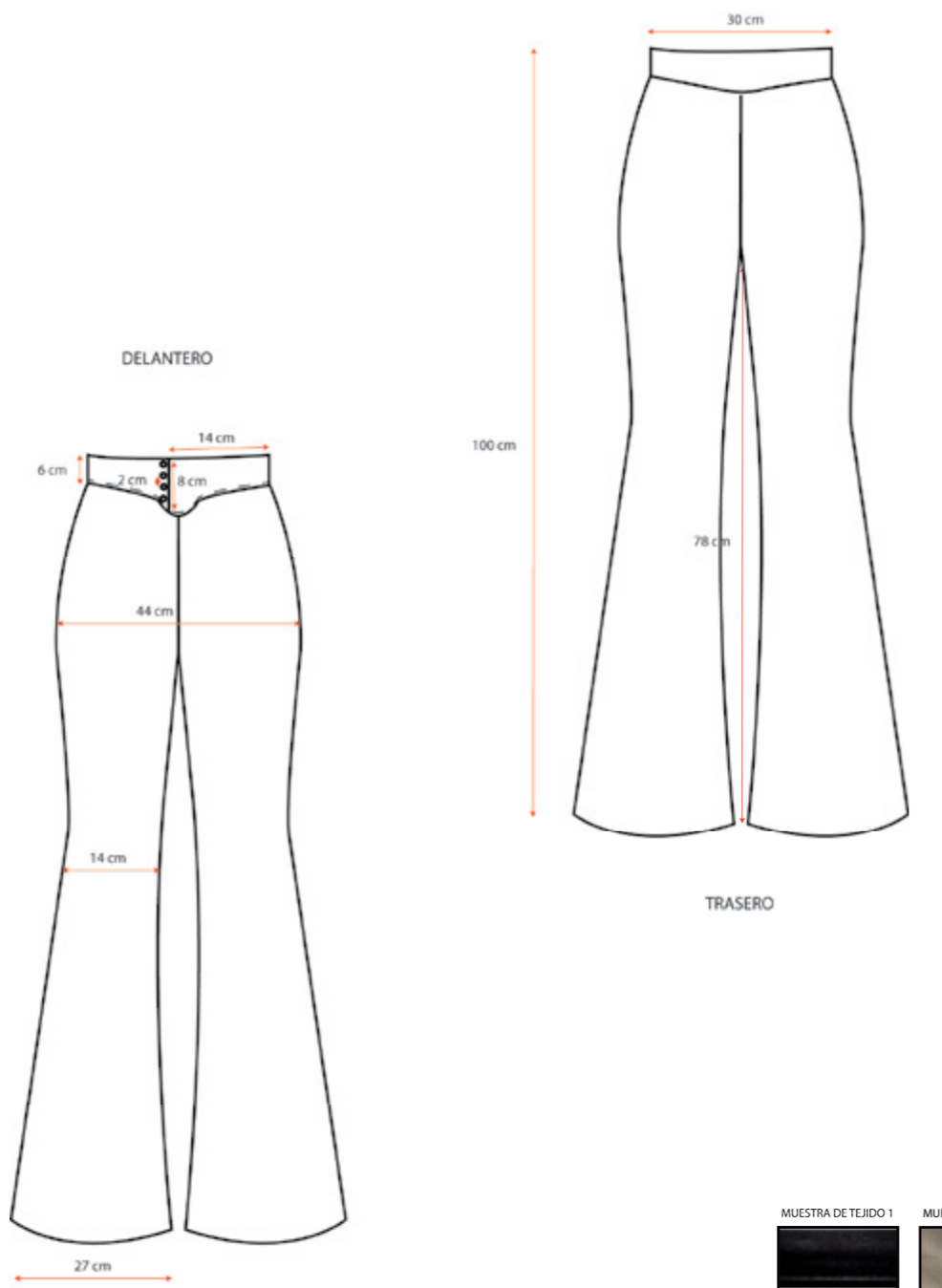

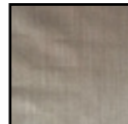
FICHA PATRONES


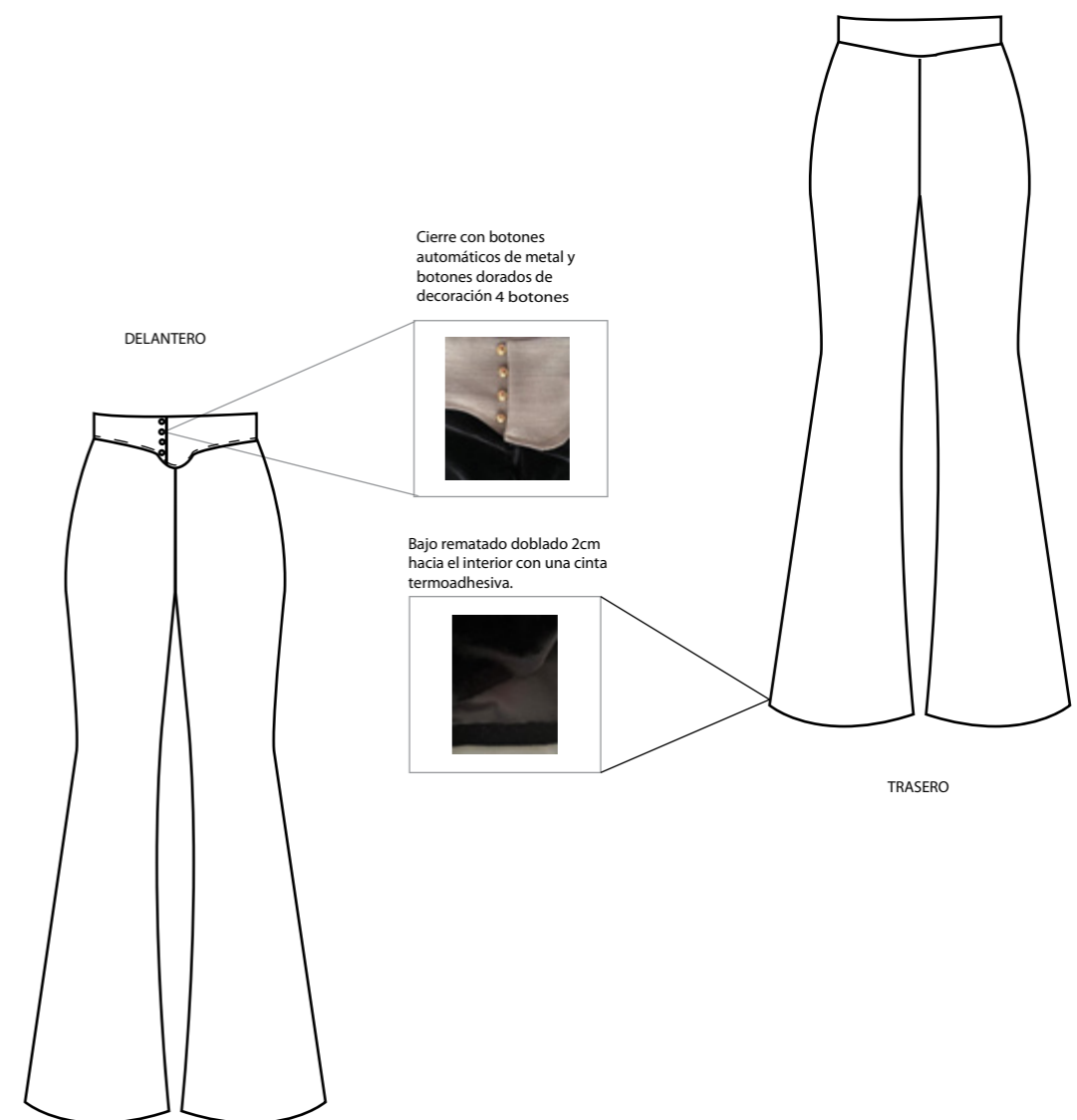


	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Chaqueta Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano




Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas.

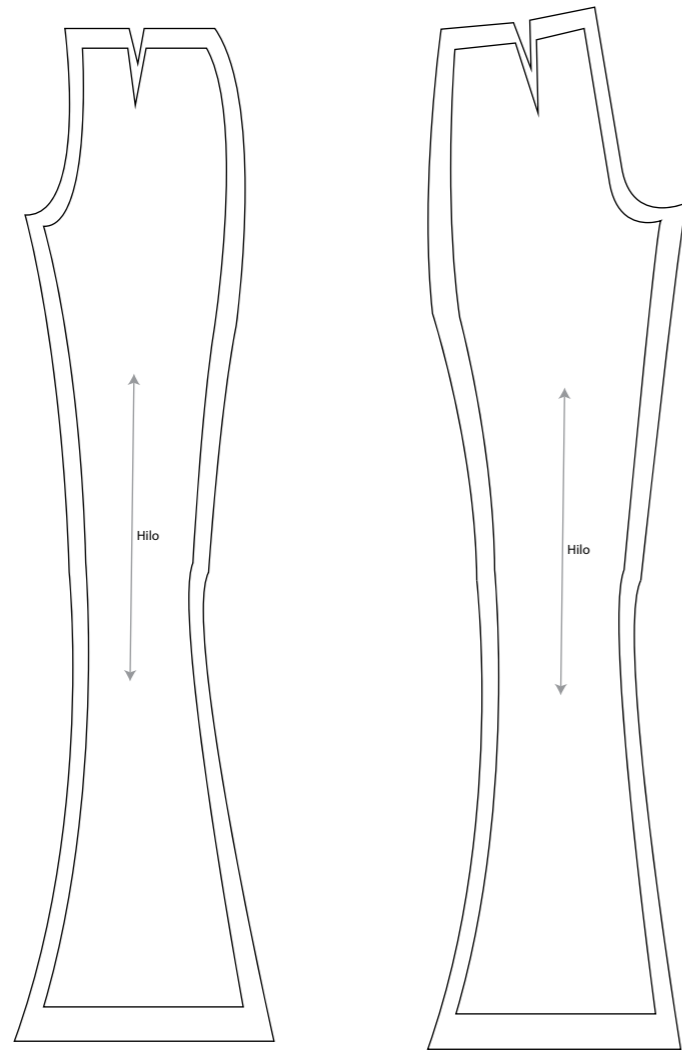
REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
		
		<p>MUESTRA DE TEJIDO 1</p> 
		<p>MUESTRA DE TEJIDO 2</p> 
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
		
<p>CUIDADOS DE LA PRENDA</p> 		
<p>ACABADOS</p> <p>BAJO DEL PANTALÓN DOBLADO 2CM HACIA EL INTERIOR CON UNA CINTA TERMOADHESIVA, CINTURILLA REMATADA CON UN PESPUNTE.</p>		
<p>COSTURAS (A TONO):</p> <ul style="list-style-type: none"> -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES -PESPUNTE EXTERIOR EN EL CUELLO. -REMMALADO EN VIVOS E INTERIORES. 		
<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA</p> <p>PANTALÓN CAMPANA AJUSTADO DE MUJER, DE TERCIPELO NEGRO ELÁSTICO Y LA CINTURILLA EN COLOR MARRÓN-BEIGE DE TIRO MEDIO, CON UN CIERRE EN EL FRENTE, DECORADO CON BOTONES METÁLICOS DE COLOR ORO .</p>		
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

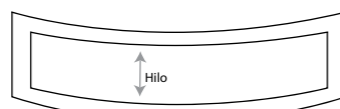
FICHA PATRONES

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Convento de San Esteban
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: CONVENTO DE SAN ESTEBAN	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano

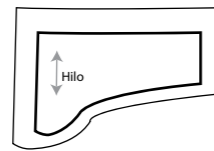


Patrón delantero pantalón X2

Patrón trasero pantalón X2



Patrón cinturilla trasero X2



Patrón cinturilla delantero X4

Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en el bajo del pantalón que se añaden 2cm.

REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

LOOK 2: CONVENTO DE SAN ESTEBAN


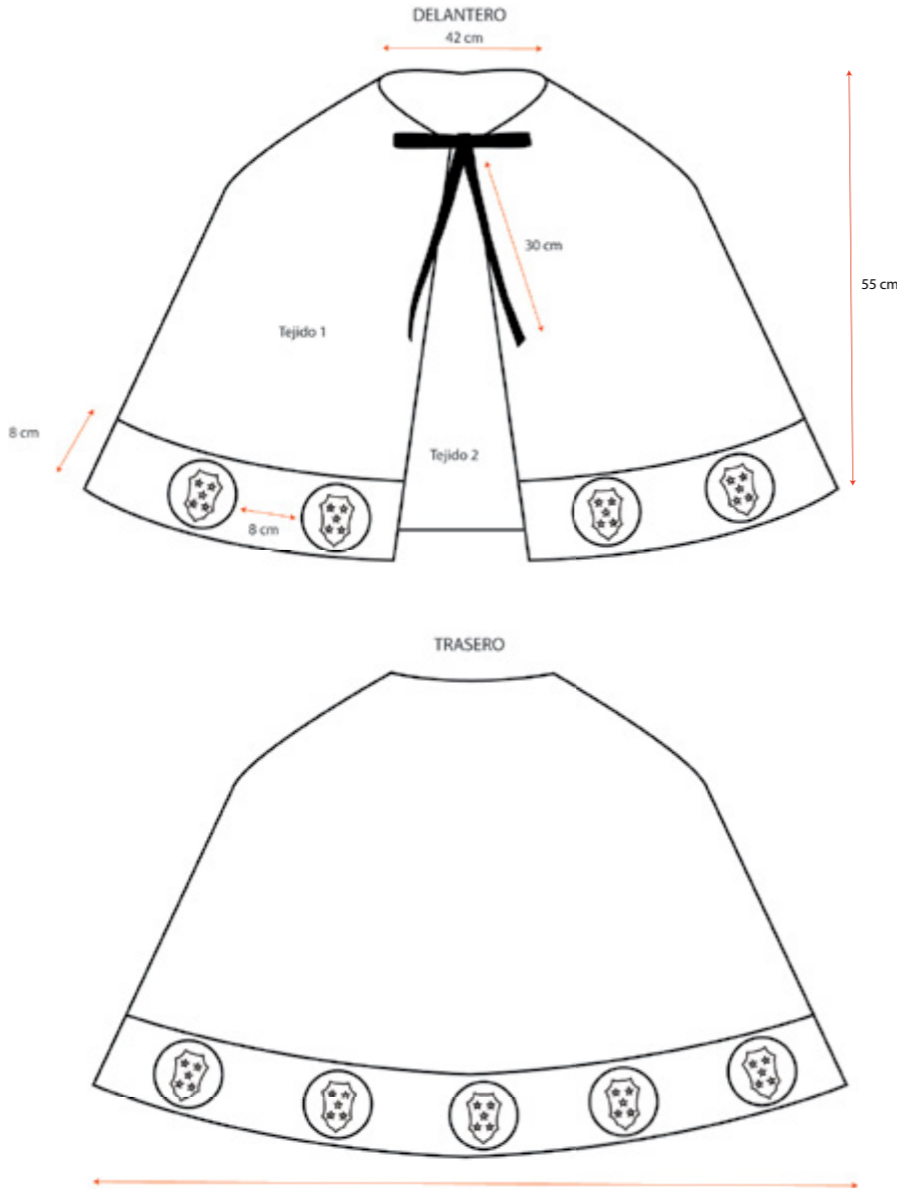

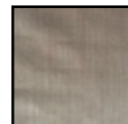



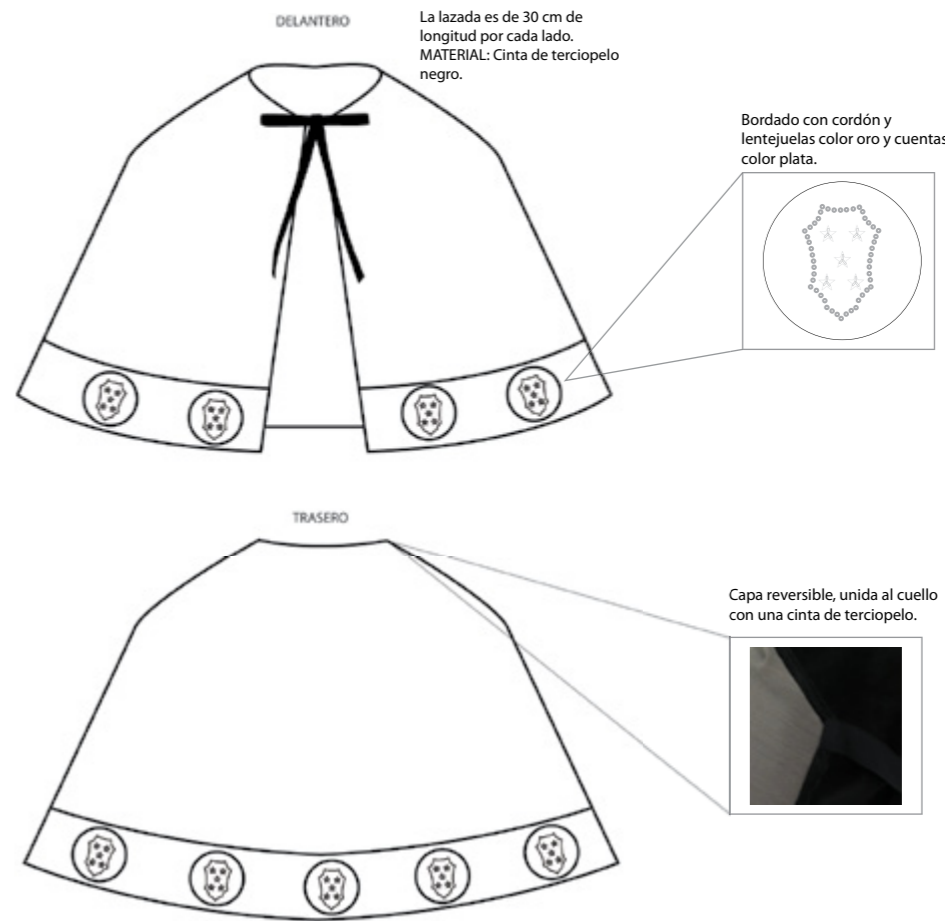




4.1.3 LOOK 3: COLEGIO MAYOR DEL ARZOBISPO FONSECA


Este look consta de tres piezas. Se trata de un conjunto de blusa y pantalón, al que se le añade una capa de terciopelo negro, la cual lleva bordado en dorado y plata el elemento representativo de este look. El bordado representa uno de los escudos de la portada del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca. La blusa en color blanco-crema, lleva dos pinzas delanteras y dos traseras, ajustándose a la cintura, y se combina con los pantalones de pata ancha de color marrón-beige, complementado con un toque de blanco-crema en la parte baja. Este look tiene una clara influencia de la capa del traje de charro, aunque se ha acortado su longitud, dándole una nueva mirada.

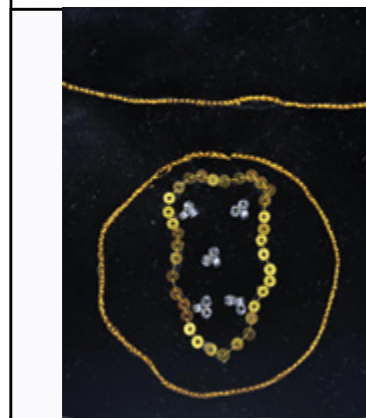
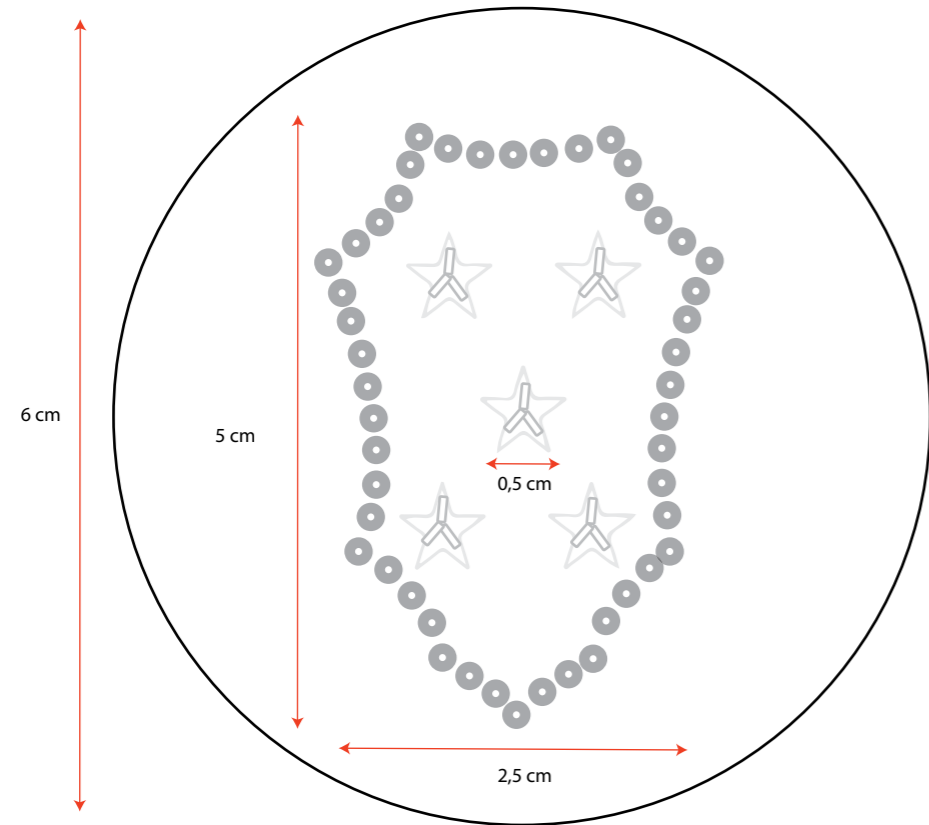


FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Capa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
		
		<p>MUESTRA DE TEJIDO 1</p> 
		<p>MUESTRA DE TEJIDO 2</p> 
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p> <p style="text-align: right;">APROBADO POR: CLARA MATAS</p>		

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Capa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
		
<p>CUIDADOS DE LA PRENDA</p> 		
<p>ACABADOS</p> <p>TODOS LOS BORDES DE LA TELA DE TERCIPELO, VAN DOBLANDOS 2CM HACIA EN INTERIOR, Y SUPERPUESTOS SOBRE LA TELA MARRÓN-BEIGE CON UNA CINTA TERMOADHESIVA.</p>		
<p>COSTURAS (A TONO):</p> <ul style="list-style-type: none"> -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES -PESPUNTE EXTERIOR EN LA UNIÓN DE LAS CINTAS. 		
<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA</p> <p>CAPA DE TERCIPELO CORTADA A LA ALTURA DE LA CINTURA, DE MUJER CON UN MOTIVO REPETITIVO BORDADO A LO LARGO DE SU BAJO, ATADO AL CUELLO CON UNA CINTA DE TERCIPELO, Y REVERSIBLE CON UNA SEGUNDA VISTA DE TELA MARRÓN-BEIGE.</p>		
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p>		<p>APROBADO POR: CLARA MATAS</p>

FICHA BORDADO

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Capa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	MATERIALES: CORDÓN, LENTEJUELAS Y ABALORIOS
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	




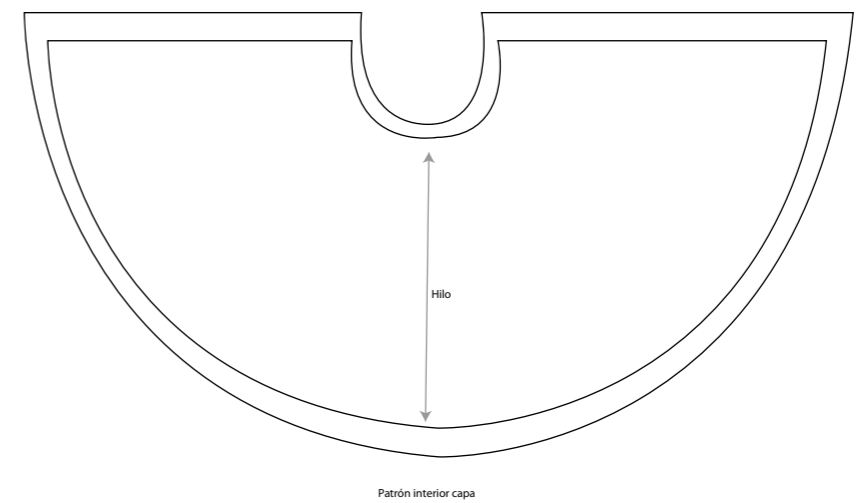
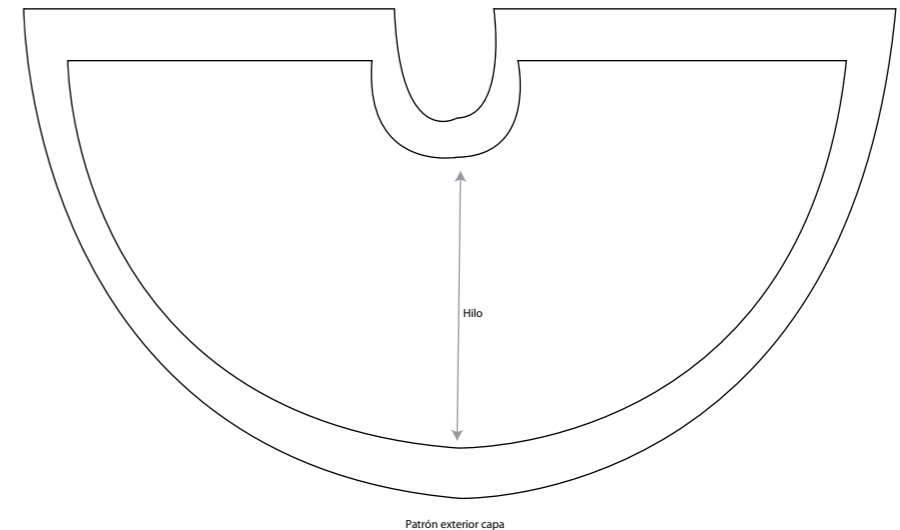
	CORDÓN COLOR ORO 1MM
	CUENTAS COLOR PLATA 1MM
	LENTEJUELAS COLOR ORO 3MM
	HILO METÁLICO COLOR ORO

REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA PATRONES

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Capa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano




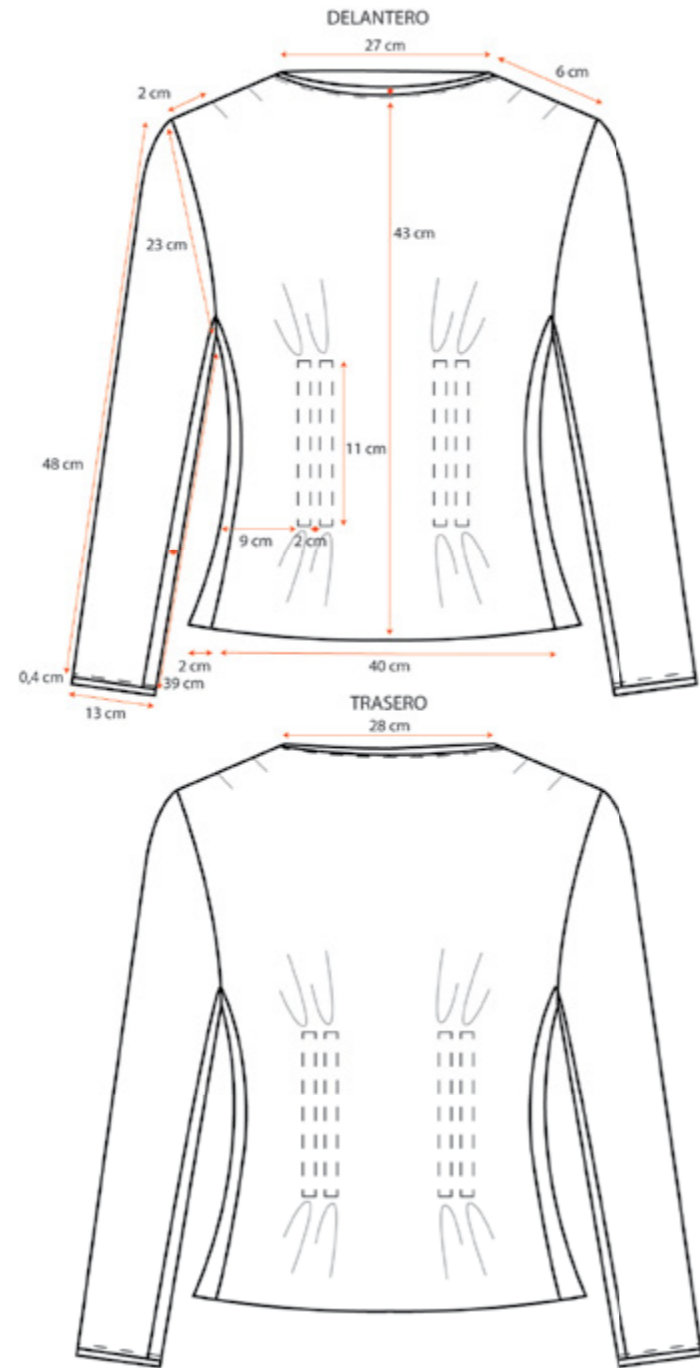
Se añade al patrón exterior 2cm de costura y al interior 1cm de costura.

REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS


FICHA DEL PRODUCTO

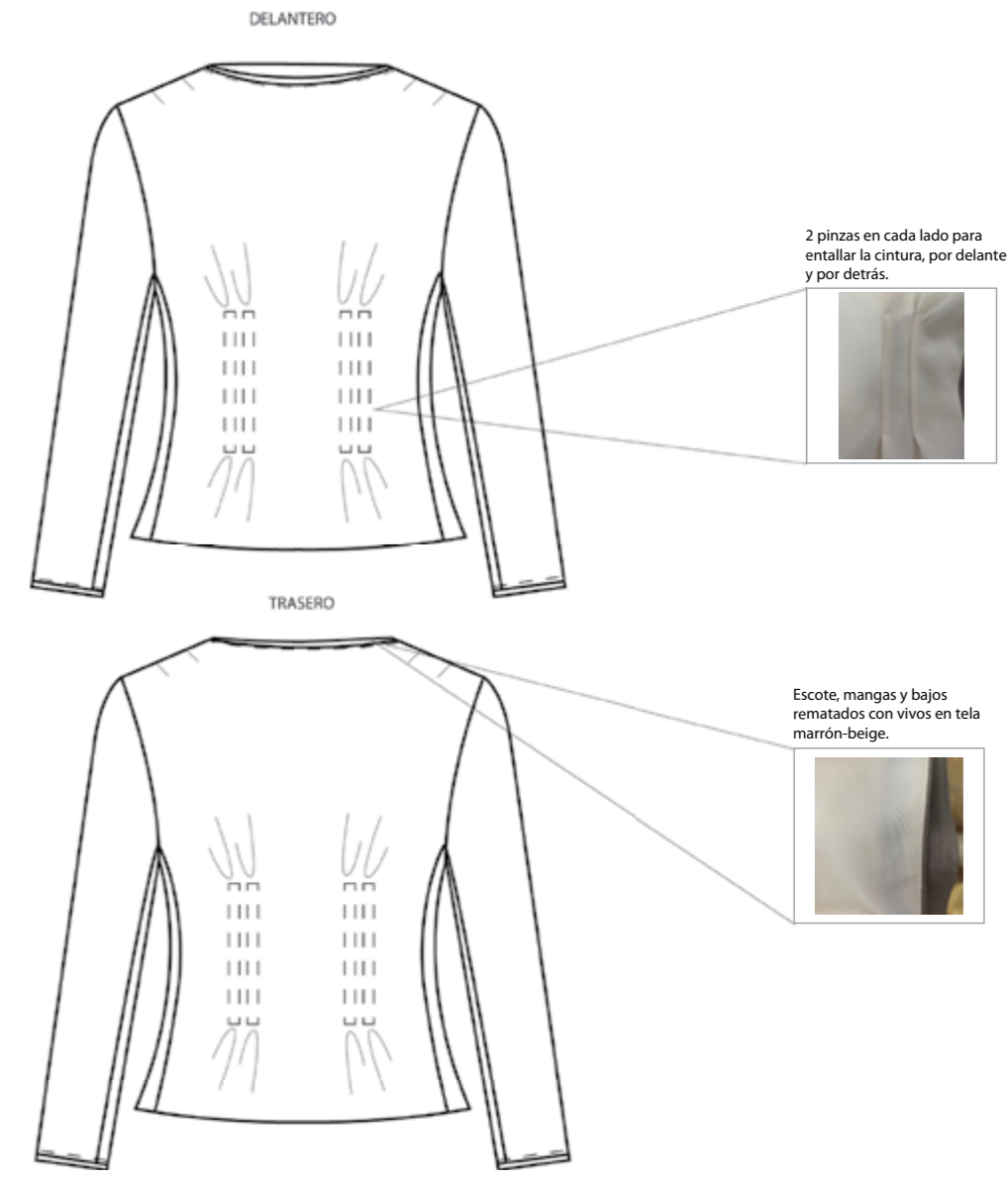
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano



REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano




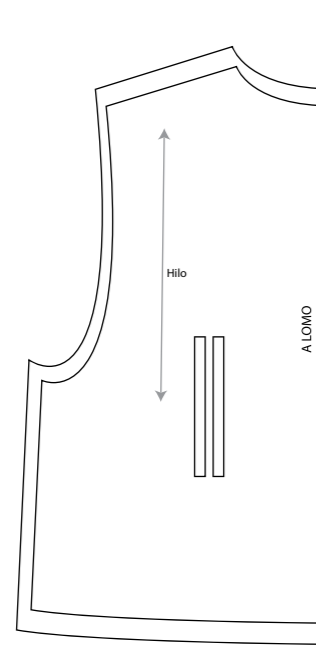
CUIDADOS DE LA PRENDA		ACABADOS MANGAS, ESCOTE Y BAJOS REMATADOS CON UN VIVO EN TELA MARRÓN-BEIGE, Y CON UN PESPUNTE EXTERIOR.
-----------------------	---	--

<p>COSTURAS (A TONO):</p> <ul style="list-style-type: none"> -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES. -PESPUNTE EXTERIOR EN MANGAS, BAJOS Y ESCOTE. -REMALLADO EN INTERIORES. 		DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA BLUSA DE MUJER EN TELA BLANCA-CREMA, ENTALLADA EN LA CINTURA CON CUATRO PINZAS, DOS DELANTERAS Y DOS TRASERAS, CON UN ESCOTE REDONDO ALTO, MANGA LARGA SIMPLE, COMBINADA CON LATERALES TANTO DE MANGAS COMO DE CUERPO EN TELA MARRÓN-BEIGE.
---	---	---

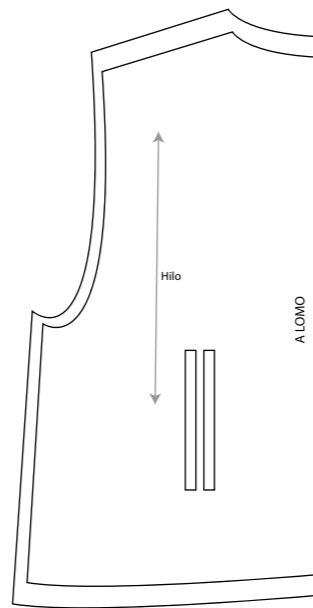
REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA PATRONES

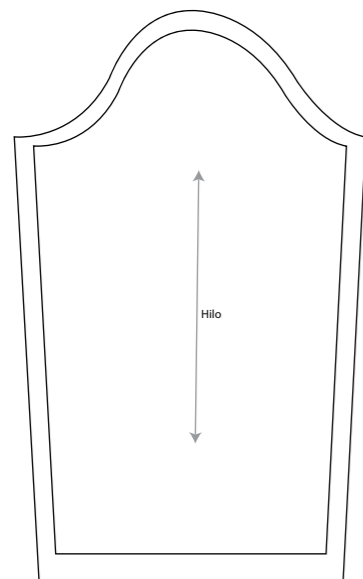
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Blusa Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano



Patrón delantero



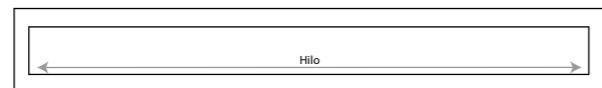
Patrón trasero



Patrón manga recta x2



Patrón costado x2




Patrón interior manga x2

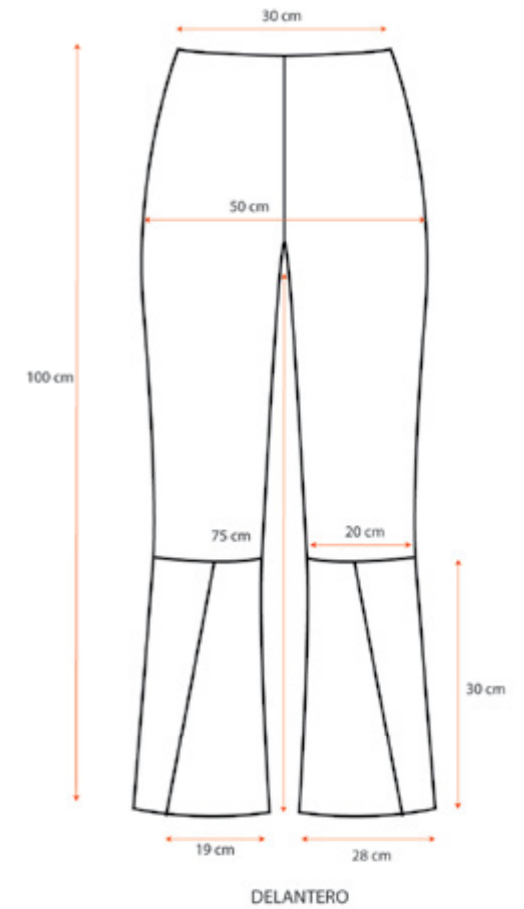
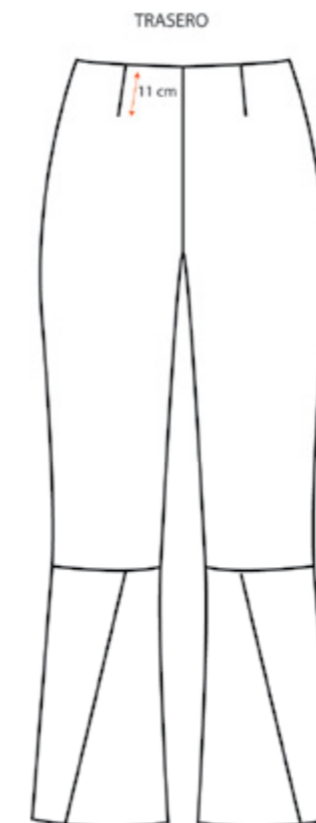
Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas.

REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO


	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón

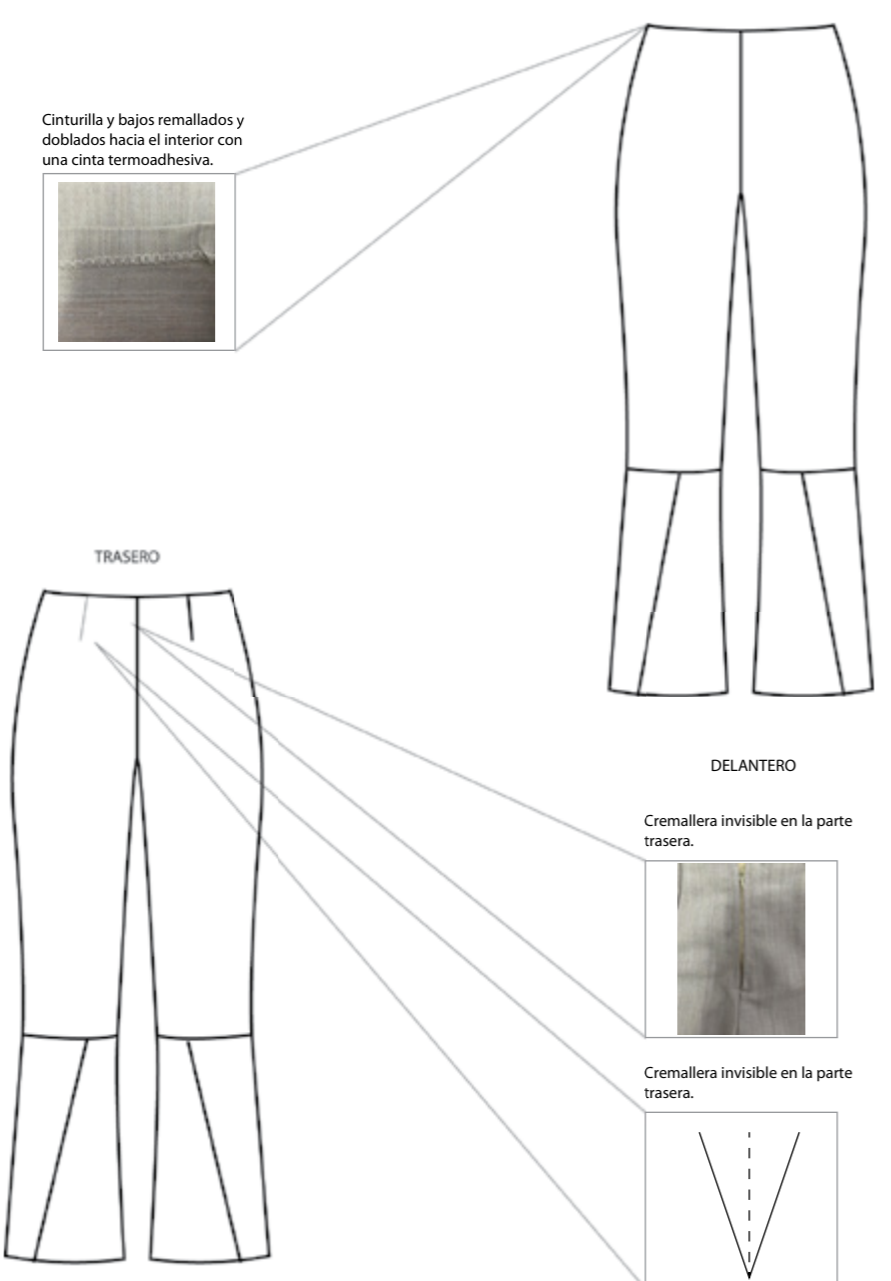


REALIZADO POR: CLARA MATAS

APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón





Cinturilla y bajos remallados y doblados hacia el interior con una cinta termoadhesiva.

TRASERO


DELANTERO

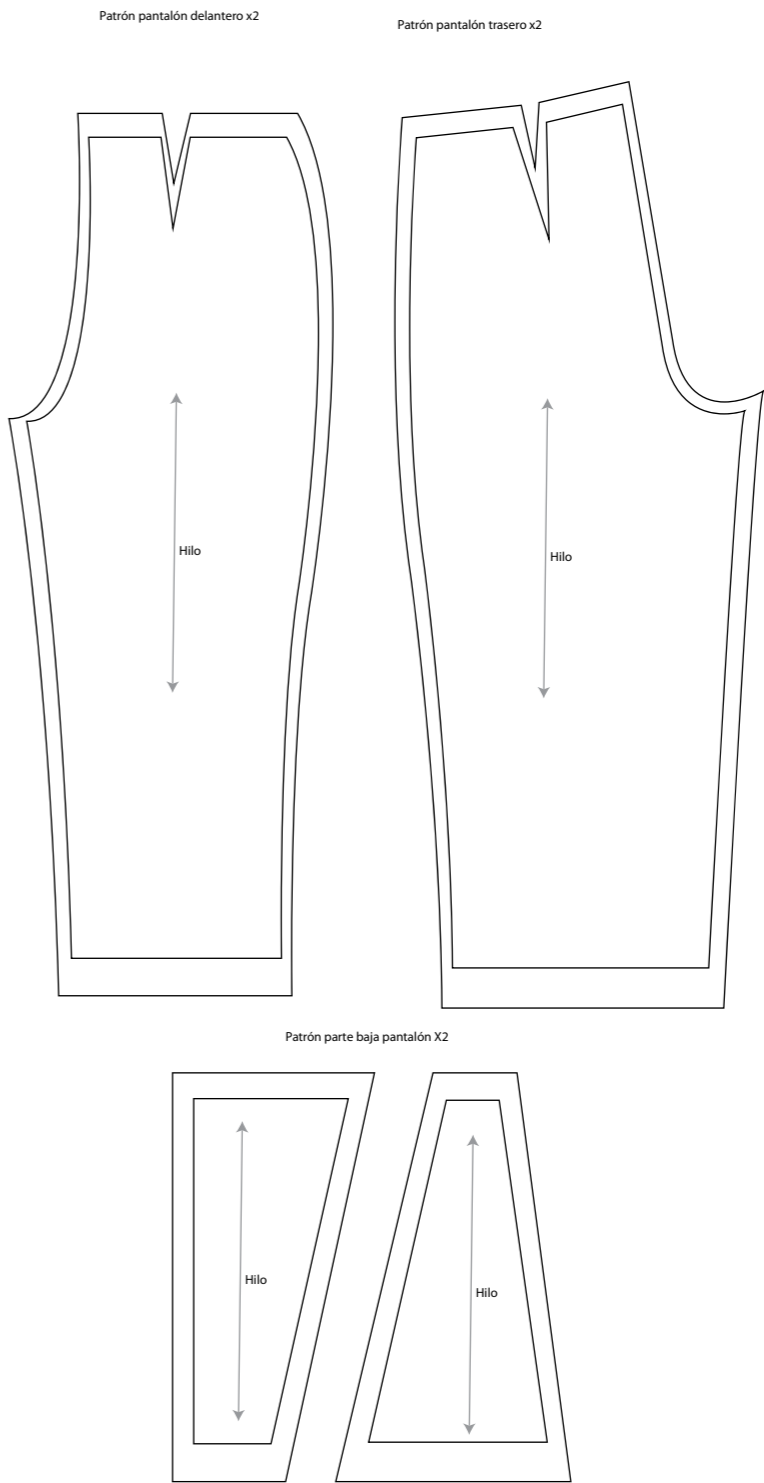
Cremallera invisible en la parte trasera.

Cremallera invisible en la parte trasera.

<p>CUIDADOS DE LA PRENDA</p> 	<p>ACABADOS</p> <p>LA CINTURILLA Y LOS BAJOS VAN REMALLADOS Y DOBLADOS 2CM HACIA EL INTERIOR CON UNA CINTA TERMOADHESIVA.</p>
<p>COSTURAS (A TONO):</p> <ul style="list-style-type: none"> -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES. -PESPUNTE EXTERIOR EN LA CREMALLERA INVISIBLE. -REMALLADO EN INTERIORES, BAJOS Y CINTURILLA. 	<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA</p> <p>PANTALÓN DE PATAANCHA DE MUJER, EN TELA MARRÓN BEIGE, DE TIRO ALTO, CON UN CORTE POR DEBAJO DE LA RODILLA QUE COMBINA TELA BLANCA-CREMA, CON UN CIERRE DE CREMALLERA INVISIBLE EN LA PARTE TRASERA .</p>
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p>	<p>APROBADO POR: CLARA MATAS</p>

FICHA PATRONES

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Pantalón Colegio Arzobispo Fonseca
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón



Patrón pantalón delantero x2

Patrón pantalón trasero x2

Hilo

Hilo

Patrón parte baja pantalón X2

Hilo

Hilo

Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en cinturilla y bajos que se añaden 2cm.

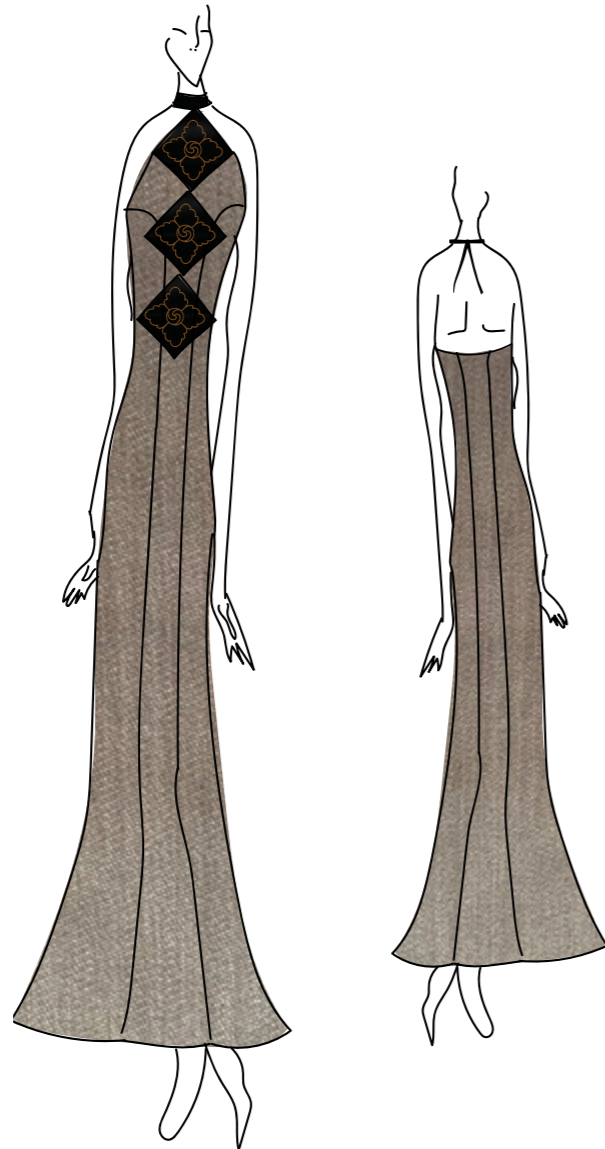
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p>	<p>APROBADO POR: CLARA MATAS</p>
-----------------------------------	----------------------------------

LOOK 3: COLEGIO ARZOBISPO FONSECA



4.1.4 LOOK 4: IGLESIA DE SAN MARTÍN

Este look consta de una pieza. Se trata de un vestido de color marrón-beige, con un corte de palabra de honor atado al cuello con una cinta de terciopelo, al que se le añaden 3 cuadrados de terciopelo. Estos 3 cuadrados, portan el bordado distintivo de la pieza, que se trata de una flor presente en uno de los relieves de la portada de la Iglesia de San Martín. El vestido va ajustado a todo en cuerpo y dividido en varias piezas, hasta acabar en un corte sirena en el final, hasta a altura de los tobillos. Este look busca su inspiración en los numerosos colgantes que llevan las charras sobre su traje, por lo que se han situado los bordados atados al cuello, a modo de ornamento.



FICHA DEL PRODUCTO		
RAÍCES	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Vestido Iglesia de San Martín
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: IGLESIA DE SAN MARTÍN	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
		TEJIDO 3: Loneta 20% poliéster / 80% algodón

DELANTERO


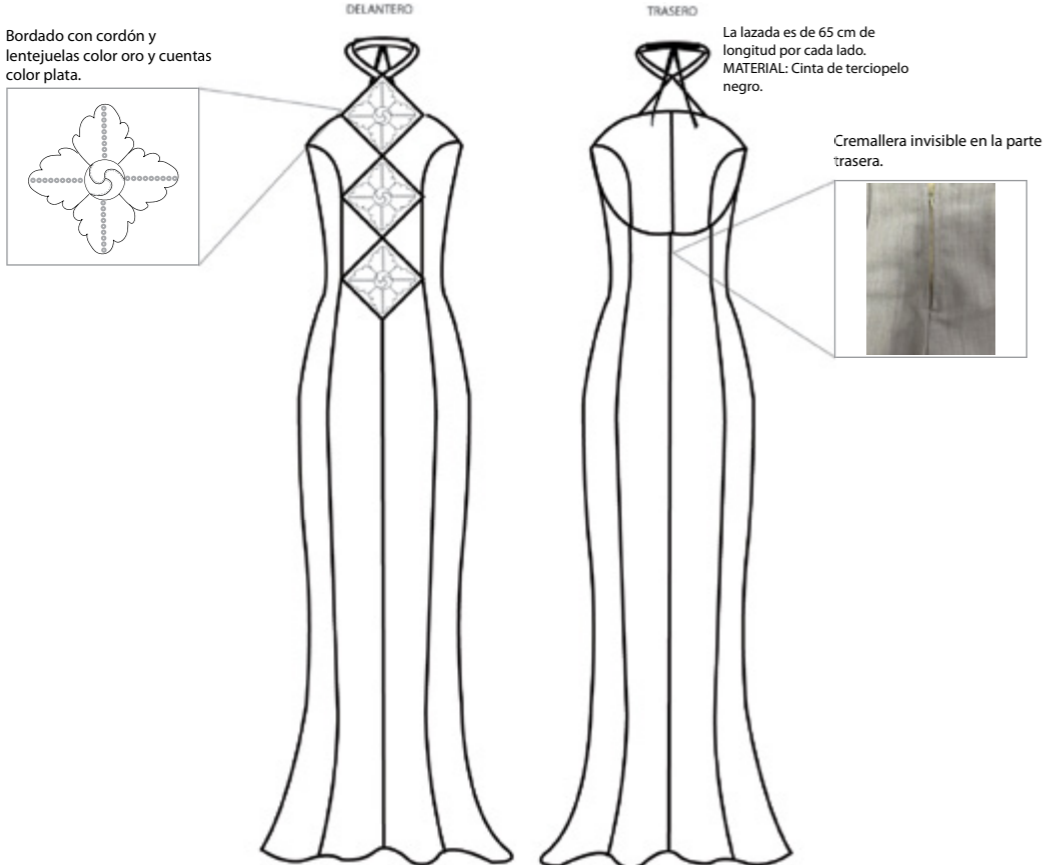

TRASERO

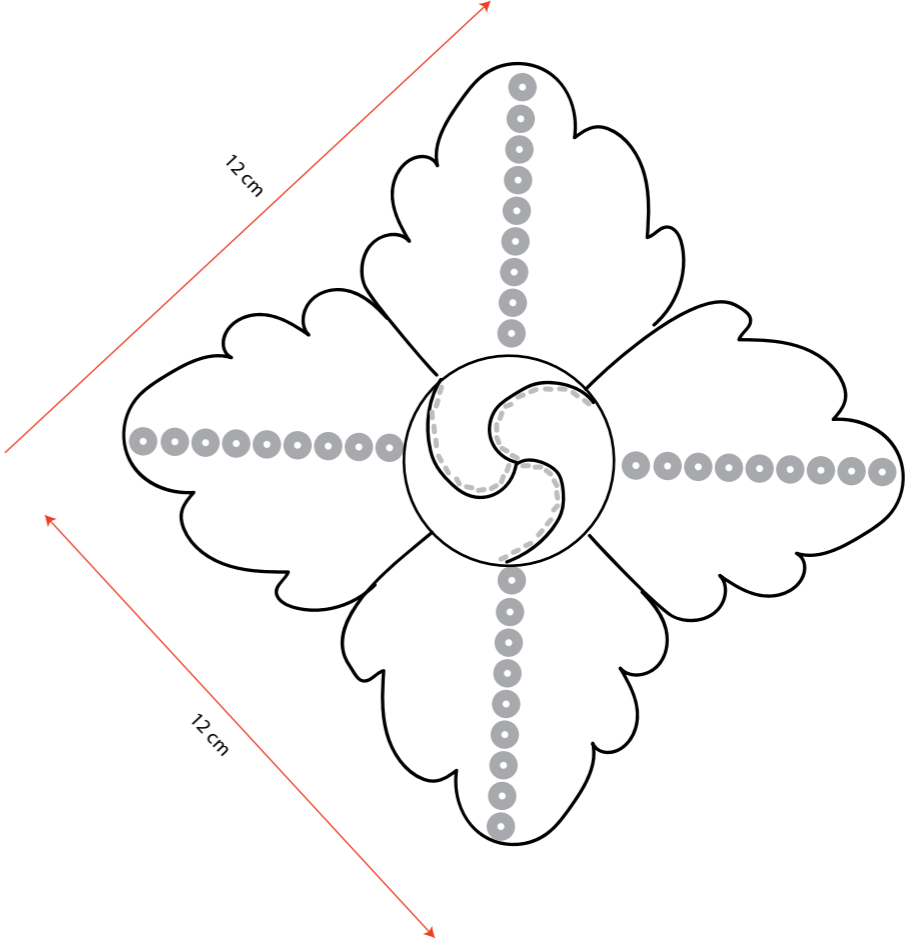





MUESTRA DE TEJIDO 1

MUESTRA DE TEJIDO 2

MUESTRA DE TEJIDO 3

REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Vestido Iglesia de San Martín
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: IGLESIA DE SAN MARTÍN	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
		TEJIDO 3: Loneta 20% poliéster / 80% algodón
		
CUIDADOS DE LA PRENDA		ACABADOS LOS BAJOS VAN REMALLADOS Y DOBLADOS 2CM HACIA EL INTERIOR CON UNA CINTA TERMOADHESIVA Y EL ESCOTE VA REMATADO CON UNAS VISTAS EN LA MISMA TELA.
COSTURAS (A TONO): -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES. -PESPUNTE EXTERIOR EN LA CREMALLERA INVISIBLE. -REMALLADO EN INTERIORES, BAJOS Y VISTA DEL ESCOTE.	DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA VESTIDO DE MUJER CON CORTE DE SIRENA Y PALABRA DE HONOR ATADO AL CUELLO, CON TRES ELEMENTOS DECORATIVOS SITUADOS EN LA PARTE CENTRAL DEL VESTIDO A LO LARGO, AJUSTADO HASTA LA ALTURA DE DEBAJO DE LAS RODILLAS Y ACABADO CON UN PEQUEÑO VUELO.	
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

FICHA BORDADO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Vestido Iglesia de San Martín
	FECHA: 13-06-25	MATERIALES: CORDÓN, LENTEJUELAS Y ABALORIOS
	LOOK: IGLESIA DE SAN MARTÍN	
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	
		CORDÓN COLOR ORO 1MM
		CUENTAS COLOR PLATA 1MM
		LENTEJUELAS COLOR ORO 3MM
		HILO METÁLICO COLOR ORO
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

FICHA PATRONES		
RAÍCES	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Vestido Iglesia de San Martín
	FECHA: 13-06-25	TALLA: 34
	LOOK: IGLESIA DE SAN MARTÍN	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 2: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
		TEJIDO 3: Loneta 20% poliéster / 80% algodón
<p>Se añade a todos los patrones 1,5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en bajos que se añaden 2cm.</p>		
REALIZADO POR: CLARA MATAS	APROBADO POR: CLARA MATAS	

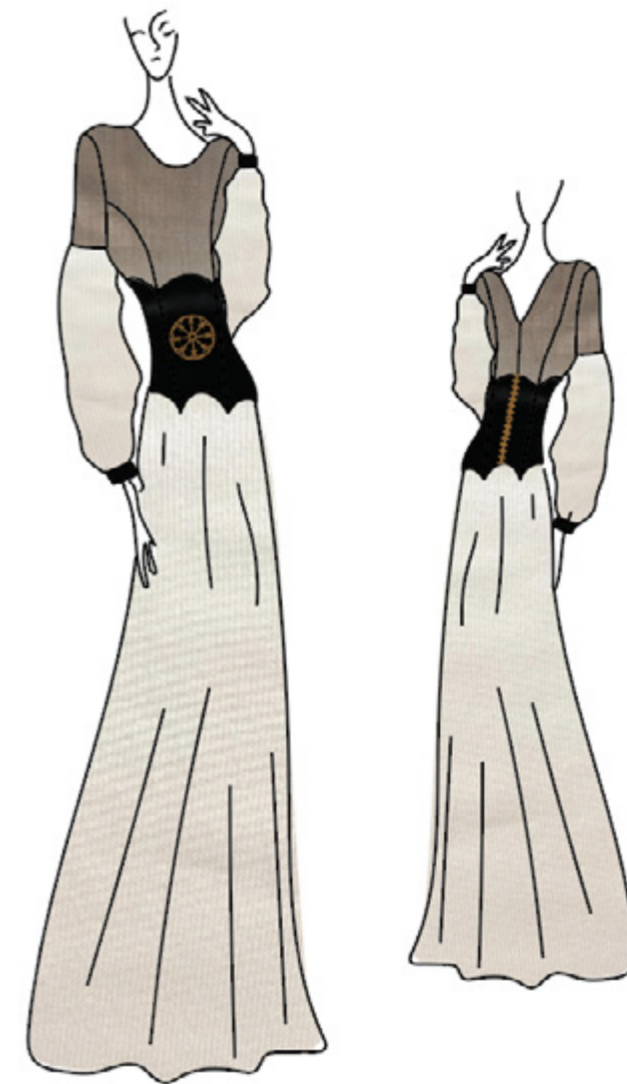
LOOK 4: IGLESIA DE SAN MARTÍN


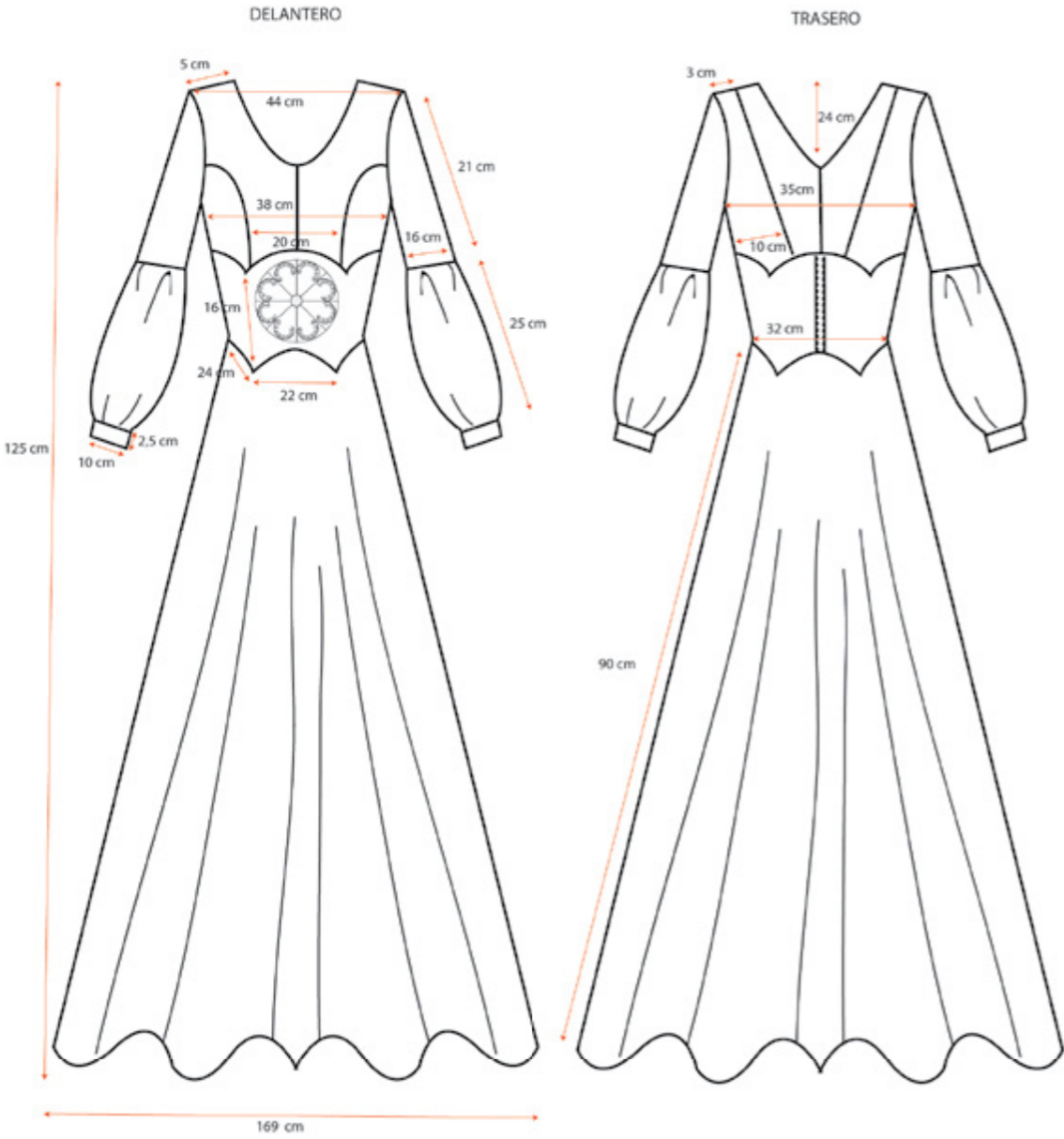
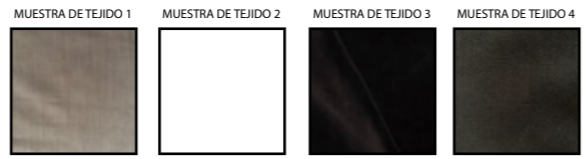







4.1.5 LOOK 5: MERCADO DE ABASTOS


Este look consta de dos piezas. Se trata de un vestido de color marrón-beige hasta la cintura, con una falda con vuelo de color blanco-crema, al que se le añade un corset en terciopelo negro, atado a la espalda con un cordón dorado. Este corset, porta el bordado distintivo de la pieza, que se trata de una ventana presente en la fachada principal del mercado. El vestido va ajustado a todo el cuerpo hasta la cintura, con un escote en “v” por delante y por detrás, y una falda con vuelo circular, de largo hasta los pies. Este look tiene una fuerte inspiración en el traje de charra, sobretodo en el vuelo de su falda.

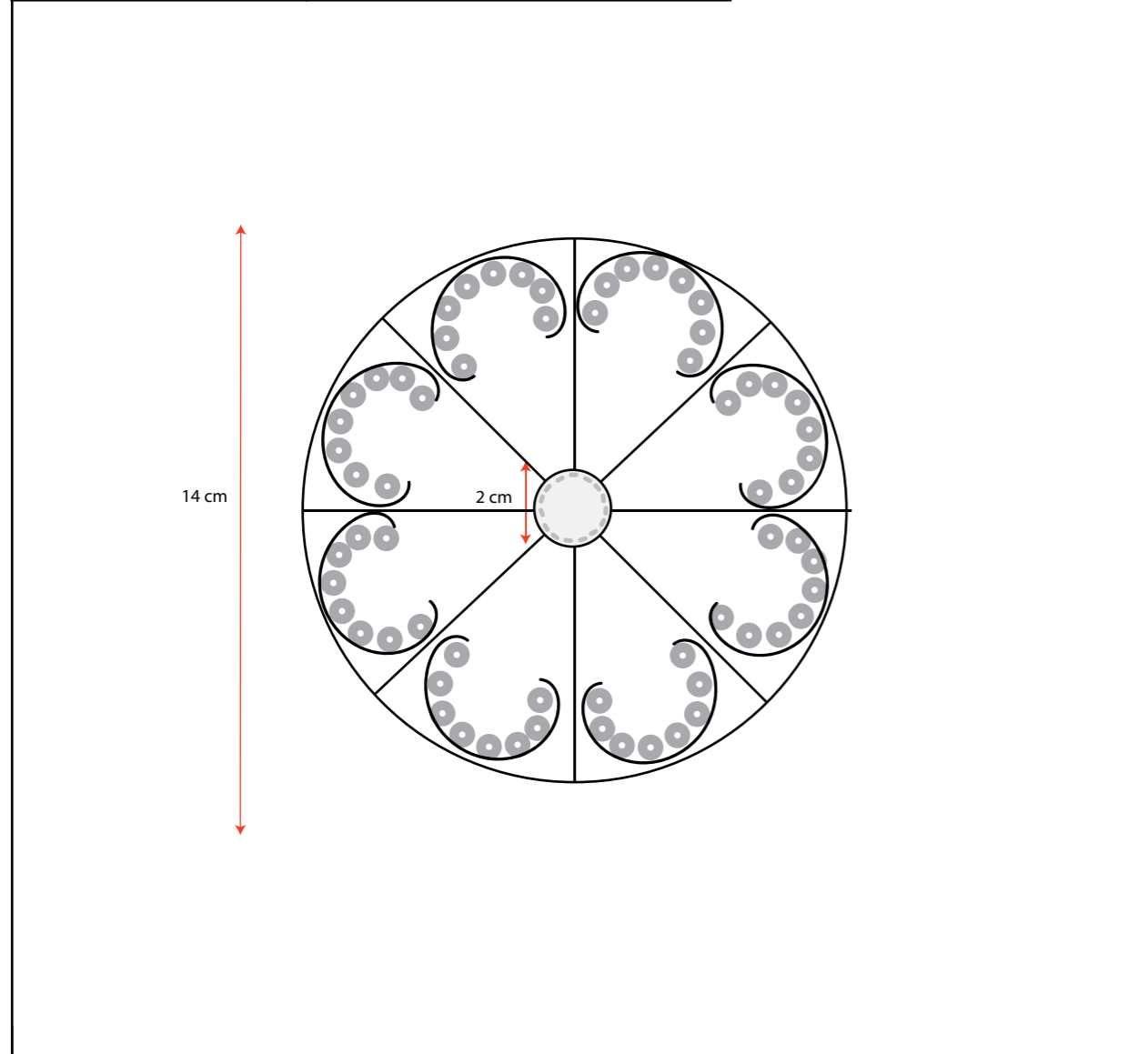


FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Vestido Mercado de Abastos
	FECHA: 13-06-25	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	LOOK: MERCADO DE ABASTOS	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 3: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TALLA: 34	TEJIDO 4: Loneta 20% poliéster / 80% algodón
		
		
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p> <p>APROBADO POR: CLARA MATAS</p>		

FICHA DEL PRODUCTO		
	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Vestido Mercado de Abastos
	FECHA: 13-06-25	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	LOOK: MERCADO DE ABASTOS	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 3: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TALLA: 34	TEJIDO 4: Loneta 20% poliéster / 80% algodón
		
<p>CUIDADOS DE LA PRENDA</p> 		
<p>ACABADOS LOS BAJOS y el escote van doblados 2cm hacia el interior con una cinta termoadhesiva y los puños de las mangas van rematados con una cinta de terciopelo, y un botón dorado de decoración.</p>		
<p>COSTURAS (A TONO): -COSTURA SIMPLE EN TODAS LAS UNIONES. -PESPUNTE EXTERIOR EN LA CREMALLERA INVISIBLE. -REMALLADO EN INTERIORES, BAJOS Y ESCOTE.</p>		
<p>DESCRIPCIÓN DE LA PRENDA VESTIDO DE MUJER CON ESCOTE Y ESPALDA EN V, AJUSTADO AL CUERPO HASTA LA CINTURA, CON UNA FALDA CIRCULAR CON VUELO HASTA LOS PIES. SE LE AÑADE UN CORSET CON TRES ARCOS, EL CENTRAL CON EL BRODADO REPRESENTATIVO DEL LOOK.</p>		
<p>REALIZADO POR: CLARA MATAS</p> <p>APROBADO POR: CLARA MATAS</p>		

FICHA BORDADO


	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Bordado Vestido Mercado de Abastos
	FECHA: 13-06-25	MATERIALES: CORDÓN, LENTEJUELAS Y ABALORIOS
	LOOK: MERCADO DE ABASTOS	
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	

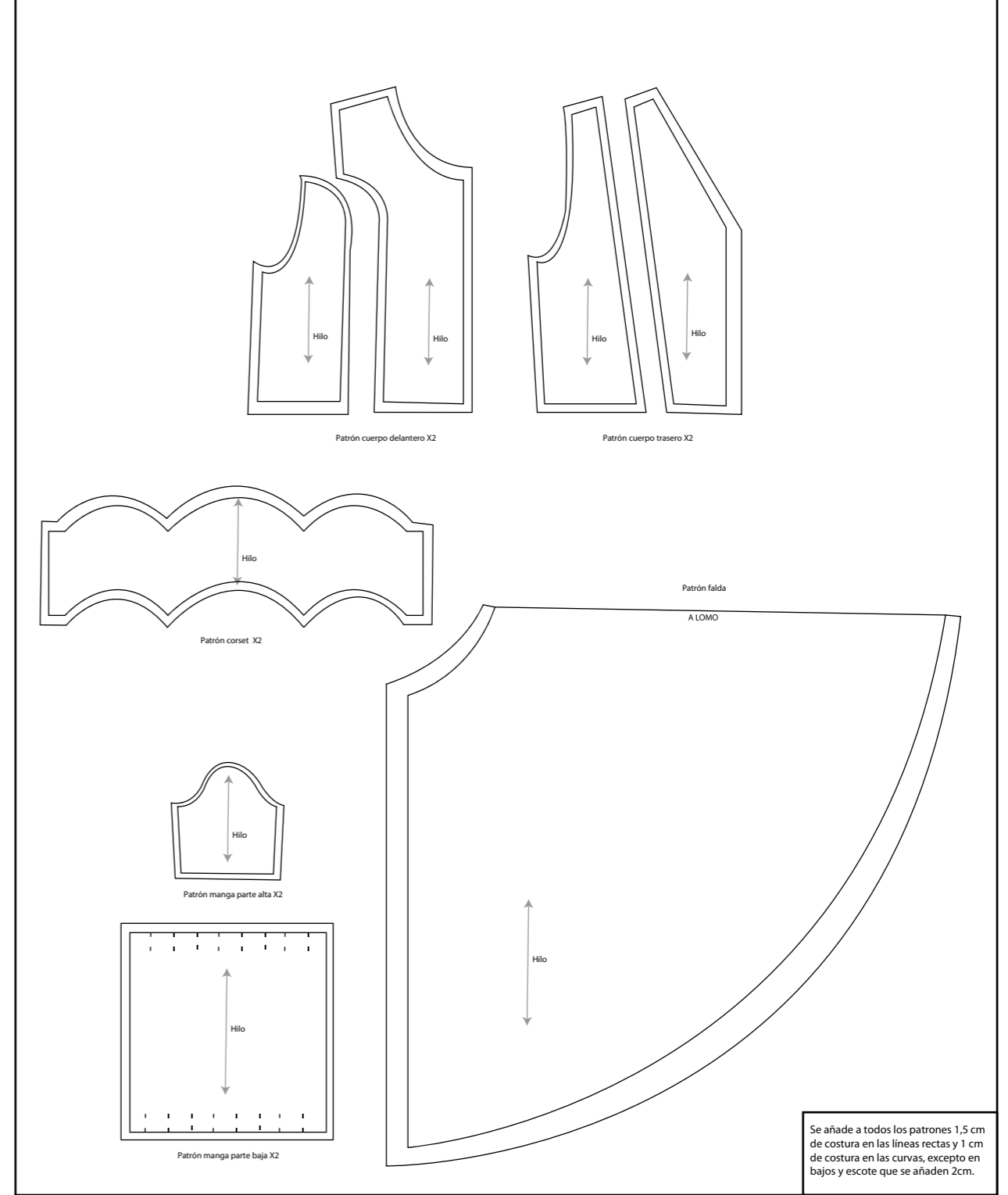


		CORDÓN COLOR ORO 1MM
		CUENTAS COLOR PLATA 1MM
		LENTEJUELAS COLOR ORO 3MM
		HILO METÁLICO COLOR ORO

REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

FICHA PATRONES

	EMPRESA: RAÍCES	MODELO: Vestido Mercado de Abastos
	FECHA: 13-06-25	TEJIDO 1: Sarga 60% poliéster / 35% algodón / 5% elastano
	LOOK: MERCADO DE ABASTOS	TEJIDO 2: Sarga 65% poliéster / 35% algodón
	TEMPORADA COLECCIÓN: OTOÑO-25	TEJIDO 3: Terciopelo 90% poliéster / 10% elastano
	TALLA: 34	TEJIDO 4: Loneta 20% poliéster / 80% algodón



Se añade a todos los patrones 1.5 cm de costura en las líneas rectas y 1 cm de costura en las curvas, excepto en bajos y escote que se añaden 2cm.

REALIZADO POR: CLARA MATAS APROBADO POR: CLARA MATAS

LOOK 5: MERCADO DE ABASTOS



FASHION FILM

Se han realizado 5 shorts fashion films, mostrando cada look por separado, y uno fashion film de mayor duración, mostrando todos los looks al completo.

A continuación se presenta el enlace al fashion film de la colección, situando cada look en su monumento de inspiración.

Localización: Salamanca (Casa de las Conchas, Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca, Iglesia de San Martín, Mercado de Abastos, Convento de San Esteban).



<https://youtube.com/shorts/NsQok-TRzzM>

<https://youtube.com/shorts/7y28ljUEoQ>

https://youtube.com/shorts/5ci5GR_v2_Q

<https://youtube.com/shorts/11-GPO4kXzM>

<https://youtube.com/shorts/FHhwL8DXISM>



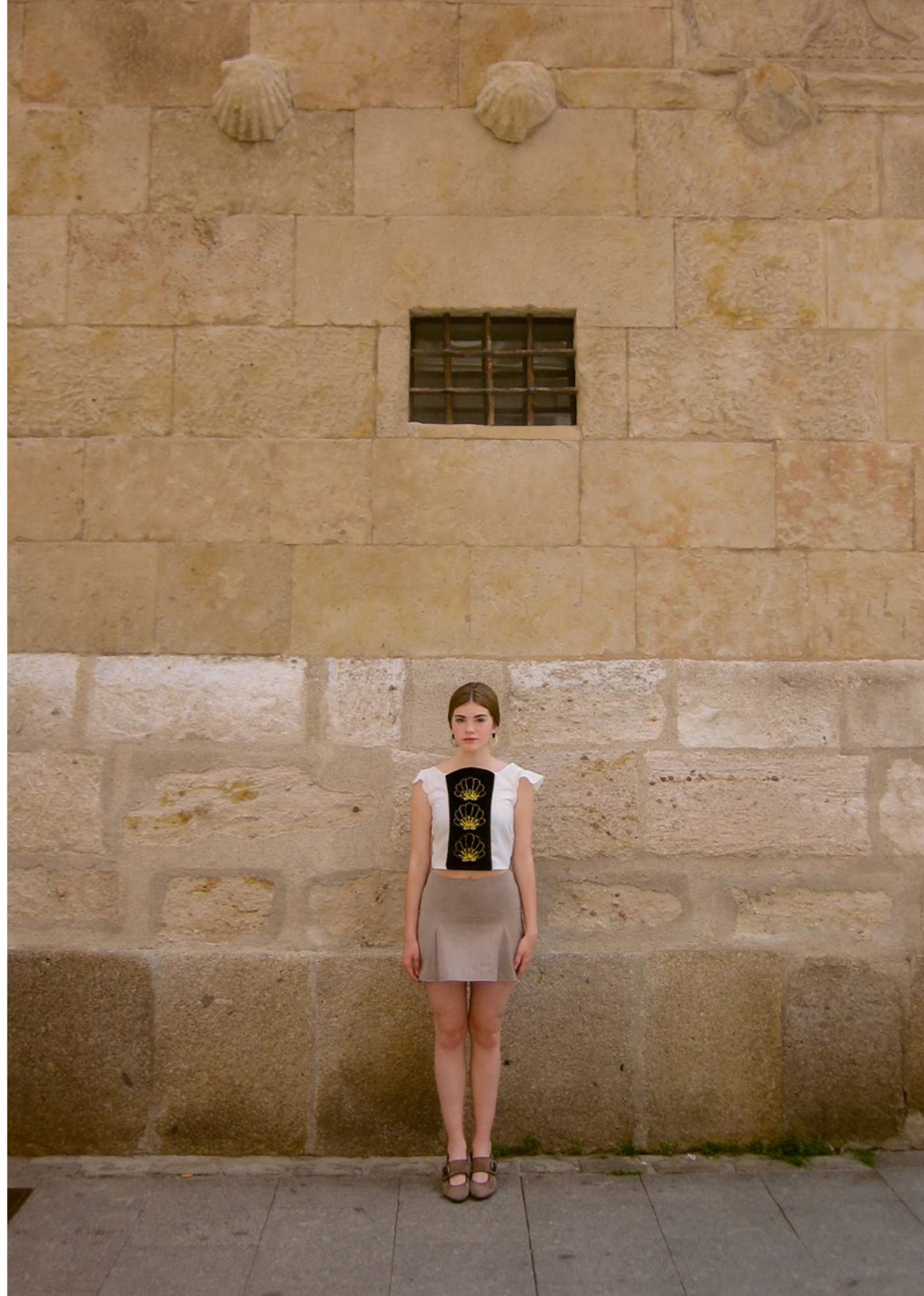
https://youtu.be/VfX4mAfd_7k

SESIÓN FOTOGRÁFICA

Se ha realizado una sesión fotográfica de cada look por separado, mostrando los aspectos más relevantes del diseño y de su relación con el espacio.

A continuación se presenta la sesión fotográfica de la colección, situando cada look en su monumento de inspiración.

Localización: Salamanca (Casa de las Conchas, Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca, Iglesia de San Martín, Mercado de Abastos, Convento de San Esteban).



















5. CONCLUSIONES

Conclusiones

El desarrollo de la marca y de la colección de moda Raíces”, ha permitido confirmar el objetivo principal y los específicos:

Crear una colección de moda que rinda homenaje a las raíces familiares de la diseñadora y al patrimonio arquitectónico de la ciudad de Salamanca, reinterpretando sus monumentos, símbolos y tradiciones desde una perspectiva íntima, estética y cultural.

Raíces ha demostrado el potencial del diseño de moda como herramienta de conexión entre la historia, la identidad y la emoción, permitiendo transformar el legado arquitectónico en un lenguaje textil cargado de significado. Esta colección no solo ha materializado una propuesta visual coherente y simbólicamente rica, sino que también ha contribuido a resignificar la relación entre la moda y el patrimonio. Este proyecto ha supuesto una integración profunda de los conocimientos adquiridos a lo largo de la investigación, y con la ayuda de los aprendizajes del grado en Diseño, permitiendo desarrollarla al completo:

- El análisis histórico y arquitectónico de Salamanca ha sido fundamental para establecer una base sólida sobre la que construir los diseños. A través del estudio de veinte monumentos clave de la ciudad, se ha podido identificar elementos formales, materiales y simbólicos que han sido reinterpretados en el proceso creativo.
- La investigación en torno al traje charro tradicional, sus bordados, técnicas artesanales y el botón charro, ha sido esencial para incorporar una dimensión cultural y técnica al proyecto. Esta parte ha reforzado el vínculo con el folclore salmantino y ha permitido establecer una conexión coherente entre el pasado y el presente.
- El proceso creativo se ha basado en una metodología de diseño integral, que ha incluido moodboards, exploración de materiales, pruebas de bordado, bocetaje, prototipado, confección y desarrollo técnico. Cada una de estas fases ha estado documentada y justificada a través del análisis teórico y visual. Los conocimientos sobre patronaje y figurinismo han ayudado al proceso de diseño y confección, logrando un resultado coherente a la marca.
- La elección del color ha sido otro eje clave del proyecto. Gracias al estudio de la simbología del color y su relación con la piedra de Villamayor y con los valores familiares, se ha definido una paleta cromática coherente y emocionalmente significativa, compuesta por tonos cálidos y dorados en diálogo con el color crudo y contrastando con el terciopelo negro.
- La elaboración de un logotipo y un packaging con identidad visual propia ha servido para consolidar la imagen de la colección como marca. Inspirado en los Vítors de la Universidad de Salamanca, el logotipo aporta valor simbólico y representa gráficamente los valores de Raíces. Los conocimientos en diseño gráfico, han hecho posible crear una identidad visual sólida, que represente al completo los valores de la marca, así como su legibilidad y su efectividad.

- La realización de la sesión fotográfica y el fashion film ha sido determinante para transmitir el concepto de la colección. Las localizaciones elegidas son los mismos monumentos que inspiran los diseños, y que han dotado de coherencia visual y narrativa al proyecto, reforzando la conexión entre prenda, espacio y emoción.

- El análisis de las referencias de la moda actual han sido crucial. Se han estudiado diseñadores y marcas que trabajan con el patrimonio cultural, permitiendo situar Raíces dentro de una tendencia contemporánea basada en la artesanía y las prendas con significado.

- La construcción del concepto de marca ha permitido situar a Raíces dentro del panorama contemporáneo de moda con identidad. Se ha establecido una propuesta estética que se aleja de lo efímero para apostar por la atemporalidad, la emoción y la autenticidad.

Además, este proyecto ha tenido un valor personal incalculable. Ha sido una oportunidad para conectar con las raíces familiares, reinterpretar la ciudad de Salamanca desde una nueva mirada, y comprender que el diseño de moda puede ser mucho más que una prenda, puede ser memoria, homenaje, emoción. La implicación afectiva de la diseñadora, ha sido un motor constante en todo el proceso, y ha permitido transformar el acto de diseñar en un gesto de agradecimiento, de pertenencia y de transmisión.

6. LIMITACIONES Y PROSPECTIVA

Limitaciones y prospectiva

Una vez finalizado el desarrollo de la colección “Raíces”, es necesario realizar una valoración crítica que permita identificar sus principales limitaciones, así como plantear posibles líneas de continuidad.

Limitaciones

El proceso de creación de esta colección ha estado condicionado por diversas limitaciones, especialmente de carácter económico, técnico y temporal.

Uno de los principales desafíos ha sido la imposibilidad de acceder a tejidos de mayor calidad, más acordes con la esencia de la colección, basada en la durabilidad, la tradición y el valor artesanal. Esta restricción material ha afectado directamente a la expresión final de los diseños, que aspiraban a una presencia más sólida y noble.

En cuanto a los medios de producción, toda la confección ha sido realizada en el entorno doméstico, sin maquinaria profesional, lo cual ha dificultado el acabado técnico de algunas prendas. Los bordados, fundamentales en la narrativa visual de “Raíces”, fueron ejecutados a mano por la propia diseñadora, sin experiencia previa en esta técnica. Aunque esto ha aportado un valor emocional y personal al resultado, también ha limitado la precisión y riqueza de los detalles bordados.

El tiempo disponible ha sido otro factor determinante. La elaboración de una colección de estas características, con una fuerte carga conceptual y formal, requiere un desarrollo largo y minucioso. El desplazamiento a Salamanca para realizar el trabajo de campo, recoger documentación y llevar a cabo la sesión fotográfica y el fashion film, ha supuesto también una inversión de tiempo considerable que condiciona otras etapas del proyecto.

Por último, uno de los aspectos más difíciles ha sido seleccionar qué diseños confeccionar. Al tratarse de una colección en la que cada prenda tiene un valor emocional y simbólico único, la necesidad de limitar la producción por falta de recursos ha sido especialmente frustrante.

Prospectiva

Pese a estas limitaciones, “Raíces” no se concibe como un punto final, sino como el inicio de un proyecto con potencial para seguir creciendo.

Uno de los objetivos más inmediatos es poder confeccionar la colección completa, utilizando materiales de mayor calidad, concretamente Crêpe de laine en sustitución de la sarga color blanco-crema, Cotton Drill Premium en sustitución de la sarga color marrón-beige, y terciopelo de seda en sustitución de el terciopelo con elastano en color negro.

También se pretende desarrollar bordados más elaborados, con el fin de alcanzar el nivel de excelencia que la idea original merece.

Asimismo, la colección plantea una línea de evolución clara hacia la creación de una marca con identidad propia, que se nutra del mismo enfoque emocional y simbólico. Esta marca no sólo continuaría explorando el vínculo entre patrimonio e identidad de la ciudad de Salamanca, sino que abriría el camino a colaboraciones con otros artistas y diseñadores interesados en transmitir un concepto similar: una moda atemporal, consciente y profundamente conectada con las raíces de cada individuo. El objetivo sería crear un espacio o comunidad, donde compartir a través de la moda quién somos, de dónde venimos y qué es lo que nos forma como personas, a través de colecciones cápsula, para transmitir un mensaje claro y darle una vuelta al mundo de la moda, creando prendas que no solo nos vistán, si no que nos definan.

En este proceso de consolidación, se contempla también la creación de una página web oficial que sirva como plataforma de presentación, difusión y venta del proyecto. Esta web no solo mostrará la colección completa con fotografías, vídeos e información detallada de cada prenda, sino que también incluirá una sección dedicada a la investigación histórica y simbólica que ha inspirado cada diseño. Además, funcionará como un espacio de diálogo con la comunidad, con la posibilidad de incluir un blog, entrevistas, colaboraciones y contenidos educativos que refuercen el valor cultural del proyecto. La web será, en definitiva, una extensión digital del universo “Raíces”, cuidada en su diseño y alineada con los valores de la marca.

Más allá del plano comercial, el proyecto plantea también una posibilidad de impacto cultural y educativo. Este enfoque puede ser compartido en espacios colectivos, generando una comunidad en torno a una moda con sentido, que valore cada prenda como una obra de arte cargada de memoria, historia y emoción.

En definitiva, “Raíces” aspira a formar parte de un cambio en la forma de entender el diseño de moda: no como una tendencia fugaz, sino como una expresión auténtica de identidad, que conecte a las personas con su pasado y con su entorno de una manera más consciente y significativa.

7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Villar, J. (1998). Los conventos de San Esteban y Las Dueñas. La Gaceta Regional.
- Álvarez Villar, J. (2002). La Casa de las Conchas de Salamanca. Caja Duero.
- Azofra Agustín, E., & Gil, E. (Eds.). (2018). De vítores y letras (Colección Historia de la Universidad, 103).
- Biblioteca La Posada. (s.f.). Puentes singulares en Castilla y León. Junta de Castilla y León.
- Browne, C., Davies, G., & Michael, M. A. (2016). English medieval embroidery: Opus Anglicanum. Yale University Press / Victoria and Albert Museum.
- Carril Ramos, Á. (1983). Salamanca en sus bailes y danzas. Revista de Folklore, 3(26), 64–69.
- Cea Gutiérrez, A. (1983). El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1997). Diccionario de los símbolos (M. Romero, Trad.). Herder.
- Del Brío, E. (2021, 7 de diciembre). Los vítores de la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Salamanca. Alumni – Universidad de Salamanca.
- Ed. (2015). Moda: Historia y estilos (1.ª ed.). DK.
- Espinel Olanda, C. (2018). El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca). Red Arrayán de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente.
- Esteban Lorente, J. F. (1985). La fachada de la Universidad de Salamanca: Crítica e interpretación. Artigrama, (2), 77–94.
- Fletcher, K., & Grose, L. (2012). Fashion and sustainability: Design for change. Laurence King Publishing.
- García Gainza, M. C. (Dir.). (1993). Historia del arte de Castilla y León. Tomo V: Renacimiento y Clasicismo. Valladolid: Ámbito Ediciones.
- García Mogollón, F. J. (1993). El arte barroco en Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Heller, E. (2010). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (26.ª tirada). Editorial Gustavo Gili.
- Kent, C. (1998). La Plaza Mayor de Salamanca: Historia fotográfica de un espacio público. Junta de Castilla y León; Ayuntamiento de Salamanca.- Martín Hernández, V. (1974). Fachada de la Universidad de Salamanca y patio de las Escuelas Menores. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 12(43), 5–27.
- Medina Miranda, H. M. (2013). Los charros en España y en México: Estereotipos ganaderos y violencia lúdica. Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca.
- Mikhaila, N., & Malcolm-Davies, J. (2006). The Tudor tailor: Reconstructing sixteenth-century dress. Batsford.
- Nicholson, P. T., & Shaw, I. (Eds.). (2009). Ancient Egyptian materials and technology (Illustrated ed.). Cambridge University Press.
- Palmer, A. (2010). Dior. V&A Publishing.
- Salinas de Frías, M. (2023). El municipium romano de Salmantica. Anas, 36, 77–110.
- Sánchez y Sánchez, D. (1991). La Catedral Vieja de Salamanca. Salamanca.
- Sebastián, S. (1959). Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco. Archivo Español de Arte, 32(127), 229–233.- Todolí, U. de C. (2006). Salamanca. Biografía de una ciudad (3.ª ed.). Amarú Ediciones.
- Universidad Complutense de Madrid. (2017). La Clerecía de Salamanca: Historia y arte de la Iglesia del Espíritu Santo y de su arquitecto Juan Gómez de Mora [Trabajo académico, Universidad Complutense de Madrid].
- Varios autores. (1986). Historia del arte de Castilla y León. Tomo III: Arte gótico. Ámbito.
- Varios autores. (2002). Enciclopedia del románico en Castilla y León (Tomo V). Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico.
- Vicente, M. (2017). El traje charro: Una mirada desde Villavieja. Identidades Locales.
- Vicente Sánchez, J. M. (2008). La piedra de Villamayor en la arquitectura histórica de Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Vielba Cuerpo, C. (2001). La arenisca de Villamayor en revestimientos de fachada [Tesis de licenciatura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid]. Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas.

WEBGRAFÍA

- Alonso, M. (2021, diciembre 6). Moda artesana y sostenible: el nuevo lujo que conquista la moda. Cosmopolitan.
- Bobb, B. (2020, abril 23). Sindiso Khumalo Is the LVMH Prize Finalist Building a Community-Based Brand in Cape Town. Vogue.
- Bobb, B. (2020, septiembre 25). Sindiso Khumalo discusses her spring collection, Harriet Tubman, and the resilience of the Black woman. Vogue.
- Cota, K. (2023, febrero 6). La diseñadora Carla Fernández consiguió expresar oficios de México en sus prendas. Grazia Magazine.
- El Mundo. (2023, marzo 2). Yo Dona.
- Estrada, M. (2023, marzo 24). La diseñadora Carla Fernández preserva el trabajo de artesanos. El Sol de México.
- Garrido Vázquez, L. (2023, febrero 11). Inspiración española en los desfiles de moda: vestidos de invitada flamenca de tendencia. ¡HOLA! Fashion.
- García, L. (2022, julio 7). Juana Martín, primera mujer española “y gitana” en la alta costura de París, tras su desfile: “Me he dejado la piel”. El País.
- Girela, F. J. (2021, septiembre 28). Carlota Barrera, la diseñadora española que triunfa en London Fashion Week, dibuja al hombre del siglo XXI y viste a C. Tangana. GQ España.
- Gutgar, V. (2024, octubre). El renacimiento de la artesanía en la industria de la moda: Autenticidad y tradición en la era de la inteligencia artificial. ELLE Education.
- Jamaque Paradis. (2020, febrero 26). Kimhekim FW 2020 | ‘You (Lonely Lovers)’.
- JT Dapper Fashion Week. (2022, septiembre 28). KIMHEKIM Spring Summer 2023 at Paris Fashion Week.
- Martínez Lara, M. (2021, junio 15). ¿Quién es Inés Domecq, aristócrata y diseñadora de moda? Córdoba Buenas Noticias.
- Moreno, P. (2022, julio 9). Juana Martín, historia de España en la Alta Costura de París. Vogue España.
- Pertegaz. (s.f.). Manuel Pertegaz.

- Skjold, E. (2014). The daily selection: A grounded theory of personal fashion narrative. The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Design.
- Solla, L. (2022, noviembre 11). En el estudio de Leandro Cano. Vogue España.
- Trochu, E. (2018, junio 24). Tenemos nueva marca francesa favorita: se llama Maison Cléo (y a Emily Ratajkowski también le encanta). Vogue España.

