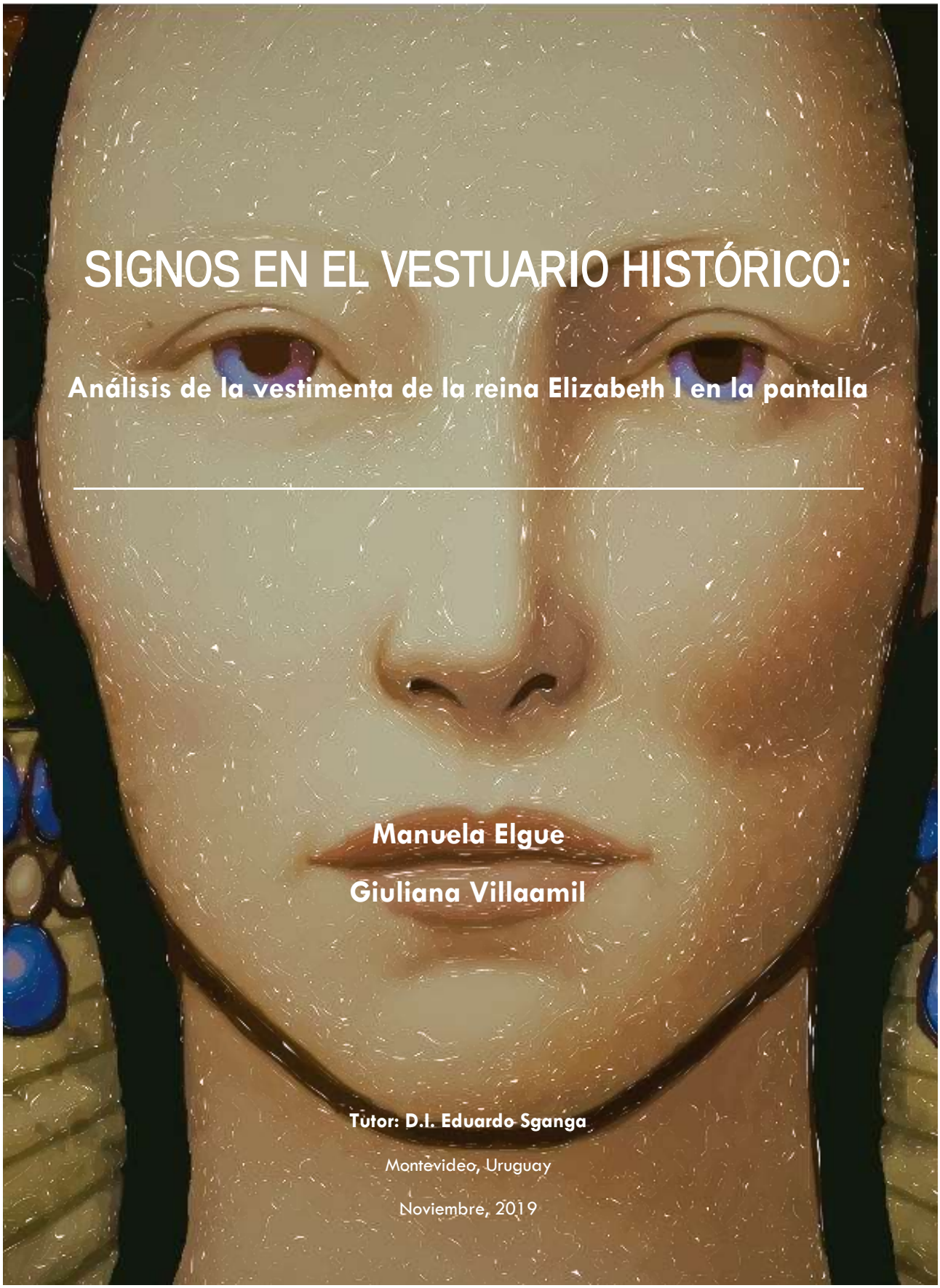


SIGNOS EN EL VESTUARIO HISTÓRICO:

Análisis de la vestimenta de la reina Elizabeth I en la pantalla

Manuela Elgue

Giuliana Villaamil

Tutor: D.I. Eduardo Sganga

Montevideo, Uruguay

Noviembre, 2019

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

F a d u

Escuela Universitaria Centro de Diseño

TABLA DE CONTENIDO

Resumen 3

Capítulo 1: INTRODUCCIÓN 4

1.1 INTRODUCCIÓN AL TEMA 5

1.2 TEMA DE INVESTIGACIÓN 6

1.3 JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA 7

1.4 OBJETIVOS 8

1.5 METODOLOGÍA 9

Capítulo 2: MARCO TEÓRICO 10

2.1 VESTUARIO HISTÓRICO EN EL CINE 11

2.2 CARACTERÍSTICAS SEMIÓTICAS DEL VESTUARIO EN GENERAL 12

2.3 CÓDIGOS DE LA INDUMENTARIA HISTÓRICA 13

2.4 CLASIFICACIÓN DE PERSONAJES 14

2.5 CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE ELIZABETH I 15

2.6 LA REINA Y SU IMAGEN 16

Capítulo 3: ANÁLISIS SEMIÓTICO DENOTATIVO Y CONNOTATIVO 19

3.1 SINOPSIS DE PELÍCULAS Y SERIES A ANALIZAR 20

3.2 CRÍTICAS DE LAS PELÍCULAS Y SERIES 23

3.3 ANÁIISIS DENOTATIVO 25

3.4 ANÁLISIS CONNOTATIVO 35

3.4.1 - The Private Lives of Elizabeth and Essex 41

3.4.2 - The Virgin Queen 43

3.4.3 - Elizabeth: The Golden Age 45

3.4.4 - Elizabeth I (parte 2) 48

3.4.5 - The Virgin Queen (parte 4) 50

3.5 TIPOS DE REINA Y SU VESTUARIO 52

Capítulo 4: CONCLUSIONES 55

4.1 APORTES DEL TRABAJO DE GRADO 56

GLOSARIO 57

ÍNDICE DE IMÁGENES 61

BIBLIOGRAFÍA 63

AGRADECIMIENTOS 66

ANEXO 67

RESUMEN

El presente comprende el trabajo de grado de las bachilleres Manuela Elgue y Giuliana Villaamil, realizado en los años 2018 y 2019. Este busca aportar conocimiento acerca del rubro vestuario y el significado del mismo.

En el rubro del vestuario, dentro de las películas históricas, la indumentaria identifica la época y comunica la identidad del personaje. A partir de esto nos preguntamos:

¿Cómo se utilizan los recursos de diseño en el vestuario histórico con el propósito de comunicar su identidad?

Se plantea un análisis del vestuario de la reina Elizabeth I en la pantalla, a través del estudio de los recursos comunicacionales utilizados, y por último, la clasificación de los mismos.

Palabras claves: *Diseño-Vestuario-Signos-Lenguaje-Cultura- Cine- Historia-Elizabeth I*

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

1.1
INTRODUCCIÓN AL TEMA

El signo transmite información, se utiliza para indicar el conocimiento que alguien posee y desee compartirlo con otros. El signo entra en este modelo simplificado de comunicación:

Fuente → remitente → canal → mensaje → receptor

Este modelo puede ser aplicado a la mayoría de los procesos de comunicación. Sin embargo, un mensaje puede pasar de un canal desde un remitente a un receptor careciendo de sentido. Es decir, si el remitente y el destinatario no comparten un código común. Además de ser un elemento en el proceso de comunicación, el signo es también un actor en el proceso de significación.[1]

Umberto Eco afirma que el vestido es expresivo, y existen códigos indumentarios más claros que las palabras. El lenguaje del vestido, como el lenguaje verbal, sirve para transmitir un mensaje, y cuando logra coincidir un código indumentario con una idea, la moda puede resultar muy expresiva.[2]

En el cine, la composición de la imagen constituye un gran aspecto de la comunicación desempeñando un papel fundamental en la creación de la atmósfera visual dado que cada elemento de esta composición posee distintas funciones y valores estéticos e informativos. El vestuario es parte fundamental de esta composición.

La función del diseñador dentro del equipo de vestuario es la creación del personaje, a partir de la conceptualización del texto dramático, de acuerdo con el tema y la idea del director. [3]

Nuestro interés es observar y detallar estos recursos que identifican al personaje dentro del vestuario de cine.

---

[1] ECO, U. *Signo*. Milán: ISEDI, 1973. ISBN B002Z5WLRI

[2] ECO, DORFLES, ALBERONI, LIVOLSI, LOMAZZI y SIGURTA. *Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen, 1976. ISBN 978-8426444455

[3] FERNÁNDEZ, D. *El vestuario en la historia y la ficción escénica, Introducción*. Tesis inédita, Madrid, 2015.

1.2
TEMA DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo corresponde a un análisis con enfoque semiótico del vestuario histórico. Se estudiaron recursos semióticos dentro del vestuario histórico, su sistema de signos, y códigos.

Se buscó analizar distintas maneras de representación del personaje dentro de una película histórica a través de la indumentaria.

El diseño de indumentaria y el vestuario de cine son temas muy cercanos. Ambos, tienen diseñadores a cargo de la búsqueda, estudio y creación de una vestimenta para un individuo específico. [4] Se pretende aportar a la Teoría del Diseño Textil desde el rubro del vestuario con un análisis semiótico para la creación y análisis de la indumentaria de personajes.

El marco teórico se enfoca en el concepto de indumentaria como comunicación. Apoyándose en trabajos como Umberto Eco y Roland Barthes, desarrollándose la idea de la vestimenta como un sistema de signos no verbales de comunicación. Se presentan ejemplos de conceptos relacionados a la semiótica y a la lingüística, pero aplicados a la indumentaria. Entre ellos, se encuentran los siguientes: signos vagos o símbolos, ícono, índice.

La segunda parte del marco teórico, presenta al rubro del vestuario cinematográfico, con textos de personas idóneas como Deborah Nadoolman. Luego se introduce al personaje histórico la reina Elizabeth I, a la que se ubica en el tiempo y se describe su imagen.

Por otra parte, se presentan algunas de las numerosas adaptaciones en más de una plataforma de comunicación masiva, el cine y la televisión.

Se destaca la tesis [5] austríaca acerca de la reina Elizabeth I realizada por Elizabeth Huber en la Universidad de Viena. Este estudio establece a la misma reina como un significado y sus representaciones en el medio como copias de este significado. Se aplican al personaje y a su vestimenta elementos propios de la semiología, tales como el código, la simbología y el emblema.

En resumen, se busca observar el significado del vestuario histórico dentro de las películas y series, y los recursos semióticos que se pueden identificar en los mismos. Este trabajo, pretende un acercamiento a este tipo de productos comunicativos y explorar sus códigos vestimentarios.

[4] NADOOLMAN LANDIS, D. *Filmcraft: Costume Design*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN 9780240818665

[5] HUBER, Elisabeth. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

1.3
JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA

La tesis austríaca de Máster en Filosofía "Queen on film"[6]analiza desde el punto de vista de la filosofía el significado de la reina Elizabeth I a través de sus representaciones en el cine. Esta tesis menciona, el impacto del vestuario en estas películas. **Utilizaremos como referencia esta investigación y sus representaciones analizadas, tomando el personaje de la reina Elizabeth I, debido a su gran influencia sobre la vestimenta.**

La reina Elizabeth I, según el artículo de Kendrick Smaellie, generó grandes influencias en la moda de su época. Ella creó la imagen de "reina virgen", una imagen que buscaba representar pureza y cercanía a Dios. Esta le dio el apoyo de su pueblo inglés, le permitió justificar que nunca se casó o tuvo hijos, tema por la que la presionaron gran parte de su vida[7]

Este trabajo, tiene como objetivo contribuir en la diversificación del perfil de egreso del diseñador textil, aportando insumos acerca del diseño de vestuario, uno de los perfiles que tiene su lugar en el mercado nacional.

Dentro del rubro del vestuario, Beneditto, Camp y Zito, publicaron la tesis "Narrar con la indumentaria"[8], donde diseñan y confeccionan el vestuario de una película. En ella, afirman que el vestuario es uno de los rubros potenciales dentro del diseño textil, y que el cine nacional se encuentra en crecimiento.

"(...) simbolismo es la raíz del diseño de vestuario teátrico. Los atuendos se trasforman en metáforas de la personalidad del personaje. La indumentaria refleja el tiempo, acciones, estaciones, condiciones e incluso conflictos emocionales que atraviesan los personajes en la pantalla (...) " [9]

El simbolismo, como afirma La Motte, es gran parte del vestuario. Los símbolos y signos son parte de la semiótica, materia que se utiliza como recurso tanto en el vestuario como en el Diseño textil. Creemos que este vínculo entre la semiótica y el Diseño textil puede ser analizado de mayor manera, para aportar información acerca de este.

[6] HUBER, E. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

[7] SMAELLIE, K. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. Student Library Research Awards, edición 7, 2014.

[8] BENEDITTO, F, CAMP, C y ZITO, M. *Narrar con la Indumentaria*. Proyecto de grado inédito, Escuela Universitaria Centro de Diseño, Montevideo, 2013.

[9] LA MOTTE, R. *Costume Design 101*. 2° ed. California: Michael Wise Productions, 2001. ISBN 978-1932907698.

1.4 OBJETIVOS

Objetivo general: Realizar un estudio de los signos del vestuario de las distintas las interpretaciones de Elizabeth I entre 1570 y 1603 dentro de las películas y series seleccionadas.

Objetivos específicos:

- Identificar signos del vestuario que identifican a cada interpretación de la reina, a partir del visionado de las películas y series seleccionadas, **análisis denotativo.**

- Realizar un análisis semiótico de estos signos, **análisis connotativo.**

- Vincular la narrativa de cada personaje seleccionado con cada vestuario a partir de los análisis realizados.

1.5 METODOLOGÍA

1. Ejes de Análisis

A partir de los objetivos planteados se reconocen los siguientes puntos:

- Comunicación
- Vestuario histórico
- Variedad de Recursos
- Identidad del personaje histórico

2. Criterios de selección de películas y series

En primera instancia se toma el listado de películas pertenecientes a la tesis "Queen on film", la cual analiza el significado de las representaciones de la reina Elizabeth I desde el punto de vista de la filosofía. Mediante esta selección se puede analizar una amplia gama de recursos representativos del objeto de estudio.

Se propone el siguiente criterio para la selección de películas y series a analizar:

- Películas y series en color
- Calidad de imagen mayor a 360 pp.
- Que tenga como personaje principal a la reina Elizabeth I
- Argumento basado en la realidad
- Que tome lugar entre 1570 y 1603

3. Visionado de las películas

Obtener y ver películas y series con el propósito de analizarlas.

4. Niveles de Análisis

Se procede a hacer una distinción y separación de las partes con el fin de llegar a conocer sus principios o elementos. En el caso de la indumentaria histórica, los mencionados corresponden a:

A) Tipología del traje (vestuario isabelino)

B) Maquillaje, peinado

C) Silueta

D) Material, textura

E) Accesorios (guantes, calzado, cinturón, joyería, etc.).

F) Color

4.1. Primer Nivel: Denotativo

En el primer nivel, desde la perspectiva del análisis, se enumeran y describen cada uno de los elementos que componen el vestuario del personaje seleccionado sin incorporar ninguna proyección valorativa del mismo. En este nivel de lectura, se pretende ajustar de manera literal a lo que nos es visible, aquello que se percibe objetivamente.

Se utilizó como herramienta capturas de pantalla con intervención digital, esto incluye:

- Recorte de figuras
- Contraste fondo-figura
- Acercamiento de detalles
- Extracción de paleta de colores

4.2. Segundo Nivel: Connotativo

El segundo nivel, se realiza un análisis semiótico de los elementos extraídos en el punto anterior. Posee carácter relativo, se describen los significados adicionales dados por un grupo social en un contexto determinado. Entran en juego los valores, las normas, los convencionalismos y pautas sociales, combinándose para conformar una interpretación única y subjetiva. Un mismo elemento puede tener muchas interpretaciones. Estos elementos se agruparán luego de acuerdo al significado que representen.

5. Procesamiento de resultados.

Para el procesamiento de los datos, se buscará vincular la narrativa de cada personaje seleccionado con cada vestuario. Se procederá a realizar este punto a través de una tipología de personajes[10].

[10] Enciclopedia de Clasificaciones. *Tipos de personajes*. [en línea][fecha de consulta: 22 noviembre 2018] Disponible en: https://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/170-tipos-de-personajes/

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

2.1
VESTUARIO HISTÓRICO EN EL CINE

El vestuario corresponde a la vestimenta que utilizan los actores dentro de un espectáculo, que ayuda al espectador a identificar al personaje. El vestuario se encuentra bajo los efectos de la ampliación, simplificación, abstracción y legibilidad[11]. Es debido a ello que la vestimenta a través de una pantalla sufre modificaciones.

Dentro de una película, el vestuario desempeña dos objetivos principales; reforzar la narración mediante la creación de personajes creíbles y proporcionar un equilibrio dentro del fotograma (composición) con el uso del color, textura y silueta.[12]

"El vestuario se fusiona con la identidad de los personajes; lo que un personaje usa en la película parece ser natural y transparente, aunque sea cuidadosamente creado y tan intensamente construido como cualquier otro aspecto de la producción de una película."[13]

En cada escena, el vestuarista debe lograr que el vestuario esté definido por la semejanza y oposición en relación a otros vestidos. Es fundamental la evolución del vestuario a lo largo de su representación, tener en cuenta el sentido de los contrastes y la complementariedad de las formas, y colores[14].

El diseñador forma parte de un gran equipo de producción, en cual se deben comunicar constantemente con el objeto de lograr un producto final que sea coherente. De todas maneras, sus decisiones nunca son las definitivas, pues, en última instancia, el vestuarista está adaptando la visión de cada director.

Las películas históricas o de época, son aquellas que se desarrollan en el pasado, la época se puede definir por el vestuario. *"A través de la historia, la ropa ha desempeñado un papel al definir una era. La moda es el espejo de una civilización"*[15]

Cuando la representación pretende referirse a un contexto histórico, la relación con la realidad es esencial. La elección del vestuario proviene siempre de una armonía entre la lógica interna y la referencia externa[16], es decir, el balance entre la coherencia de la representación histórica y el conocimiento que posee el espectador. Este debe ser capaz de detectar todo aquello que la acción, el carácter y la atmósfera reflejan en el vestuario.

El aspecto más importante, según el vestuarista Richard La Motte, es mantener el vestuario *"fiel al personaje, pero no siempre fiel a la realidad"*, La Motte encuentra más importante que diseñadores desarrollen su propio estilo que buscar fidelidad histórica. En lo que respecta a la representación de un período histórico, considera que es esencial alcanzar el reconocimiento de las siluetas de la época.

Acorde a La Motte, **"el corte debe ser histórico y reflejar el periodo, el textil debe tener la textura que refleje el estatus social, el color debe ser emocional y reflejar el humor."**[17]

---

[11] PAVIS, P. *Diccionario de Teatro*. 1° ed. Barcelona: PAIDIS, 1996. ISBN 9788449306365

[12] NADOOLMAN LANDIS, D. *Filmcraft: Costume Design*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN 9780240818665

[13] MUNICH, A. *Fashion in film*. Bloomington: Indiana University Press, 2011. ISBN 9780253356130.

[14] PAVIS, P. *Diccionario de Teatro*. 1° ed. Barcelona: PAIDIS, 1996. ISBN 9788449306365

[15] NADOOLMAN LANDIS, D. *Filmcraft: Costume Design*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN 9780240818665

[16] PAVIS, P. *Diccionario de Teatro*. 1° ed. Barcelona: PAIDIS, 1996. ISBN 9788449306365

[17] LA MOTTE, R. *Costume Design 101*. 2° ed. California: Michael Wise Productions, 2001. ISBN 978-1932907698.

2.2
CARACTERÍSTICAS SEMIÓTICAS DEL VESTUARIO EN GENERAL

Se introducirán -brevemente- a continuación algunos términos referentes a la semiótica pertinentes al trabajo, junto con ejemplos de los mismos que hacen alusión a la indumentaria histórica.

La semiótica -según Umberto Eco- es una disciplina que comprende la teoría de los códigos y teoría de la producción de signos. Considera un grupo amplio de fenómenos, como el uso natural de diferentes lenguajes, la evolución y transformación de los códigos, la comunicación estética, los diversos tipos de interacción comunicativa, el uso de los signos para mencionar cosas y estados del mundo.[18]

Existen gran cantidad de definiciones de "signo" expuestas por varios expertos. Eco llega a la conclusión de que en cualquier clasificación del signo como elemento del proceso de significación siempre aparece como algo que se sustituye en lugar de otra cosa, o por alguna otra cosa.

Un signo es todo aquello que está en lugar de otra cosa con el fin de significarla. Según Umberto Eco: "El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también."[19]

Los **Iconos** son signos que representan el objeto por su semejanza física. Tiene conexión física con el objeto que indica, hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto. Un caso específico del ícono son los signos ostensivos, signos que se refieren a un objeto a través de la exhibición de una parte.

Los **Índices** son signos que representan a través de la conexión entre hechos. En el índice existe una conexión, a menudo de efecto y causa. Su significado consiste en dirigir la atención sobre un referente.

El **símbolo o signo vago** es un signo que depende de cómo es interpretado según las referencias y significados de un contexto social. Es un signo arbitrario, cuya relación con el objeto se determina por una ley de signos sin código, a los que el emisor atribuye un sentido y el destinatario otro. Siempre que el emitente esté seguro de que el destinatario se mantendrá dentro de un ámbito de descodificación, existe código y signos de alguna clase.

Trasladando la definición de signo a la indumentaria, se pueden establecer:

a) Desde la lingüística, estableciendo a **las prendas como objeto del signo**: Si tomamos una prenda femenina histórica como ejemplo, el corset, entonces su significante será la palabra "corset", escuchada o leída por una persona hispanohablante, y su significado será "prenda que rodea el torso utilizada para reducir la cintura". El corset físico será el objeto del signo.

b) Desde el ámbito de la indumentaria, y entendiéndose como un sistema semiológico: Percibimos **a las prendas como signos**. En este caso /corset/ será interpretado como el significante. El significado «corset» dependerá del grupo de personas involucrado en este proceso. Este grupo pertenecerá a un contexto con un determinado carácter; ya sea social, histórico, cultural o de otro tipo; y será éste el que relativice el significado del signo. Entonces, volviendo al ejemplo del corset, su significado en la alta sociedad del siglo XVI será el de la convención estética de la mujer.

---

[18] ECO, U. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen, 2000. ISBN 9788426401052.

[19] ECO, U. *Signo*. Milán: ISEDI, 1973. ISBN B002Z5WLRI

2.3
CÓDIGOS DE LA INDUMENTARIA HISTÓRICA

Al igual que dos personas deben compartir un mismo idioma para comprender el significado de lo que el otro dice, el emisor y el destinatario deben tener un código común. Es decir, una serie de reglas que atribuyan un significado al signo.[20]

En comunicación se le llama "código" a un sistema de signos gobernados por reglas. Estas están constituidas por un conjunto de marcas sintácticas, semánticas y pragmáticas destinadas a regular la construcción de los signos (su forma y su contenido) y el uso en los grupos humanos[21]. En el caso del vestuario, el código se presenta como los lineamientos de diseño marcados por el vestuarista.[22]

Acorde a Eco, la moda se considera como un lenguaje visual con carácter comunicativo que tiene códigos indumentarios. Éstos se encuentran constantemente sujetos a cambios a lo largo del tiempo.

La vestimenta es un sistema de signos cuya articulación constituye sentido. El vestido conforma hábitos y costumbres que se consolidan en normas vestimentarias típicas de un grupo o cultura determinada. Las sociedades utilizan la indumentaria como medio de adaptación al entorno natural y socio-cultural, estableciendo un código estético-utilitario. Es decir, se implementaron sistemas de valores permutables en términos de intervenciones variadas sobre la imagen del cuerpo.

El código del vestido contiene un alfabeto y sintaxis específicos. A diferencia del lenguaje verbal, este se modifica y se adapta con el tiempo a una mayor velocidad. La indumentaria -al ser un código visual y espacial, y al estar tan fuertemente vinculado a una situación de uso- se convierte en un sistema de permutaciones sensoriales y utilitarias en torno al cuerpo. Como es el caso del pantalón, prenda que originalmente fue usada únicamente por hombres y luego fue adoptada por las mujeres por motivos prácticos a principios del siglo veinte.

Estos cambios, o permutaciones, ocurren en relación al cuerpo, el textil y el contexto.

Asi como la vestimenta configura un sistema de significación, el cuerpo tambien expresa y significa. El peinado, el maquillaje y otras intervenciones estéticas resaltan su aspecto social.

En resumen, se establece que la vestimenta constituye su código a partir de la interaccion de tres sistemas:

1 - El cuerpo como soporte, con todos los aspectos de su apariencia: maquilllaje, peinado, ornamentos, etc.

2 - La vestimenta, lo que incluye, la ropa portada, el calzado y los accesorios

3 - El contexto de referencia, espacio, tiempo, lugar geográfico, situacion histórica, cultural, social,etc. [23]

[20] ECO, U. *Signo*. Milán: ISEDI, 1973. ISBN B002Z5WLRI

[21] ZECCHETTO, V. La Danza de los Signos. Quito: Ediciones Abyayala, 2002. ISBN 9978222340

[22] NADOOLMAN LANDIS, D. *Filmcraft: Costume Design*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN 9780240818665

[23] ECO, DORFLES, ALBERONI, LIVOLSI, LOMAZZI y SIGURTA. *Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen, 1976. ISBN 978-8426444455

2.4
CLASIFICACIÓN DE PERSONAJES

La siguiente clasificación de personajes cinematográficos se obtuvo de *la Enciclopedia de las Clasificaciones*. [24]

Según su transformación:

Personaje estático: estos personajes no presentan ninguna evolución a lo largo de la narración. Presentan las mismas características en el principio y final de la historia.

Personaje dinámico: estos personajes en cambio sí presentan una transformación a lo largo de la narración. Esta, puede ser tanto negativa como positiva y generalmente la sufren los personajes principales.

Según su caracterización:

Personajes planos: estos personajes se describen a partir de reducidas características básicas para que el público los identifique. A lo largo de la narración sus cualidades se mantienen intactas.

Personajes redondos: estos personajes son descriptos a lo largo de toda la obra, a partir de las transformaciones que van sufriendo. En estos, las descripciones son mucho más detalladas y profundas que la de los planos.

[24] Enciclopedia de Clasificaciones. *Tipos de personajes*. [en línea][fecha de consulta: 22 noviembre 2018] Disponible en: https://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/170-tipos-de-personajes/

2.5
CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE ELIZABETH I

Las películas seleccionadas para analizar toman lugar entre los años 1570 y 1603, los últimos años del reinado de Elizabeth I. Éste período, es llamado Era Isabelina o "la edad de oro", debido a que fue uno de los periodos más fructíferos del Reino Unido bajo el reinado de Elizabeth I.

En este periodo, Inglaterra vivió una fase intensa en su desarrollo económico, cultural y social. Representó el apogeo del Renacimiento inglés y vio el florecimiento de la poesía, la música y la literatura. Esta época es famosa por el teatro, en especial el de William Shakespeare y muchos otros dramaturgos.

Fue una época de exploración y expansión hacia el extranjero, así como la consolidación de la reforma protestante entre el pueblo inglés, sobre todo luego de la victoria sobre la Armada Española en 1588. También fue el último período en que Inglaterra constituyó un reino separado, antes de su unión con Escocia.

Fue un breve período de paz interna entre la Reforma inglesa y las batallas religiosas (entre protestantes y católicos), y luego las batallas políticas (entre el Parlamento y la monarquía) en que se sumió el resto del siglo XVII. La división católica/protestante se resolvió, por un tiempo, con los Acuerdos Religiosos Isabelinos, ya el Parlamento aún no era lo suficientemente fuerte como para desafiar el absolutismo real.

El mayor rival de Inglaterra fue España, contra la cual Inglaterra se enfrentó en Europa y América entre disputas que desembocaron en la guerra anglo-española de 1585-1604. Un intento de Felipe II de España para invadir Inglaterra con la Armada Española en 1588 fue derrotado totalmente, pero la guerra se volvió contra Inglaterra con una expedición fracasada a Portugal y las Azores, en la expedición de Drake-Norris de 1589. A partir de entonces, España propició cierto apoyo a los católicos irlandeses en

Figura 1- The Rainbow Portrait of Queen Elizabeth I. Marcus Gheeraerts the Younger, 1600.

una rebelión contra el debilitado dominio inglés, y las fuerzas navales y terrestres españolas lograron una serie de derrotas contra las ofensivas inglesas. Esto drenó tanto la Hacienda como la economía inglesa, las cuales habían sido restauradas bajo la guía de la reina. La expansión comercial y territorial inglesa llegó a su límite con la firma del Tratado de Londres al año siguiente de la muerte de Elizabeth.[25]

La política religiosa de la reina Elizabeth I fue vista como la consolidación del anglicanismo y la subordinación de la iglesia al poder monárquico.

Con el Acta de supremacía anuló el regreso del catolicismo y consolidó la iglesia anglicana. Buscó un compromiso religioso que tendiera sobre todo a reforzar la autoridad

[25] LEWIS, C. English literature in the sixteenth century, excluding drama. *English: Journal of the English Association*. 1954. Oxford: Clarendon Press, n. 3, PP. 144–145. ISBN: 9780198122043

del estado y al tiempo frenase la insubordinación social y política de los puritanos. En 1570 Elizabeth fue excomulgada por el papa Pío V.[26]

Elizabeth instauró un sistema definido como "episcopalismo", que preveía la formación de diócesis en el territorio estatal, con un obispo a la cabeza con funciones de control político y religioso. Tal sistema provocó diversas reacciones: los episcopalianos, que lo apoyaban abiertamente, los presbiterianos, que lo toleraban y los congregacionalistas que eran hostiles.[27]

Entre los personajes que constituyeron una amenaza para Elizabeth I estaba Mary Stuart, conocida como la reina de Escocia, quien era firmemente católica. Se hizo famosa por conspirar contra la reina de Inglaterra, por lo que fue juzgada, sentenciada a muerte y decapitada en 1587 en el castillo de Fotheringhay. Altos oficiales en Madrid, París y Roma intentaron matar a Elizabeth, por ser protestante, y reemplazarla por Mary, la reina de los escoceses, buscando recuperar el catolicismo en Inglaterra.

Figura 2- Portrait of Elizabeth I of England, the Armada Portrait. George Gower, 1588.

En 1602, el fallecimiento del grupo de amistades de la reina la llevó a una severa depresión. En marzo de 1603, se detalla que la reina estaba con ciertos malestares y parecía deprimida. Se negó a ser atendida por sus médicos y a guardar cama. Sólo en su lecho de muerte, Elizabeth le cedió el trono a James I.

Elizabeth fue sepultada sin previa realización de autopsia, por lo que los motivos de su deceso siguen siendo desconocidos. Se le adjudica su fallecimiento a una intoxicación causada por su maquillaje.[28]

2.6
LA REINA Y SU IMAGEN

Acorde al autor Kendrick Smaellie, la reina Elizabeth I fue destacada por su imagen, generó grandes influencias en la época, y se la reconoce cómo la referente de la moda del siglo XVI. Ella cuidaba su imagen de "reina virgen", que significaba pureza y cercanía a Dios. La misma gran apoyo por parte del pueblo inglés. También le permitía justificar su falta de marido e hijos, asunto que le generó gran presión a lo largo de su vida.

A Elizabeth, le llevaba dos horas vestirse en la mañana. Primero se colocaba un *shift* o *smock*, que era una capa lavable en forma de T, que muchas veces era visible por encima del escote de las vestimentas exteriores. Encima del shift iba el *bodies*, una pieza dura que servía para dar forma al torso, y luego el *kirtle*, la primera enagua. Luego iba la *farthingale*, una pieza que le daba forma y estructura a las enaguas exteriores y creaba la silueta del cuerpo.

Lo siguiente que Elizabeth se colocaba eran sus *petticoats*, los exteriores algunas veces tenían bordados o alguna otra decoración. Luego sus damas la ayudaban a colocarse su vestido o una falda y parte superior separados,

[26] BLACK, J. *The reign of Elizabeth, 1558-1603*. Minnesota: Pickle Partners Publishing, 2018. ISBN 978-0198217015.

[27] COLLINSON, P. *The monarchical republic of Queen Elizabeth I*. London: Hambledon, 2003. ISBN 9780754654346.

[28] BLACK, J. *The reign of Elizabeth, 1558-1603*. Minnesota: Pickle Partners Publishing, 2018. ISBN 978-0198217015.

dependiendo de década y la moda. Para conectar los lados del bodice, era añadido un *stomacher*. Estas piezas individuales llevaban largo tiempo de montar juntas, lo que hacía la vestimenta más complicada. Las mangas eran removibles, lo que permite crear todavía más combinaciones de piezas de vestir. Debajo de todas las faldas, Elizabeth llevaba medias de seda, luego de recibir de regalo de navidad en 1561 un par de las mismas, ella declaró que sólo usaría estas.

En la mujer soltera, el escote era bastante profundo y muchas veces exponía gran parte del pecho. Elizabeth tomó ventaja de estas modas para emplear su imagen de virgen y utilizaba escotes profundos. Aplicaba en su pecho el mismo maquillaje blanco que usaba para su rostro, para parecer más joven y pálida. A lo largo de los años, Elizabeth se colocaba cada vez más maquillaje para distraer a la corte de su cuerpo que envejecía. Cada mañana, ella aplicaba una pasta blanca compuesta por clara y cáscara de huevo, alumbre, bórax, semillas de amapola, y agua de molino en su cara, cuello, pecho y manos.[29]

En 1597, cuando Elizabeth tenía alrededor de sesenta años, el embajador francés observó que la reina llevaba:

"*(...) innumerables joyas, no solo en su cabeza, pero también en su cuello, en sus brazos y en sus manos, con una gran cantidad de perlas en su collar y en sus pulseras. Ella tenía dos bandas, una en cada brazo, que valían una gran cantidad.*" [30]

Esta cantidad de joyas no era inusual para Elizabeth, era una estrategia de su parte para distraer de su vejez. Ella siempre usaba muchas perlas, símbolo de virginidad. A lo largo de su vida, las perlas fueron un accesorio constante y necesario.

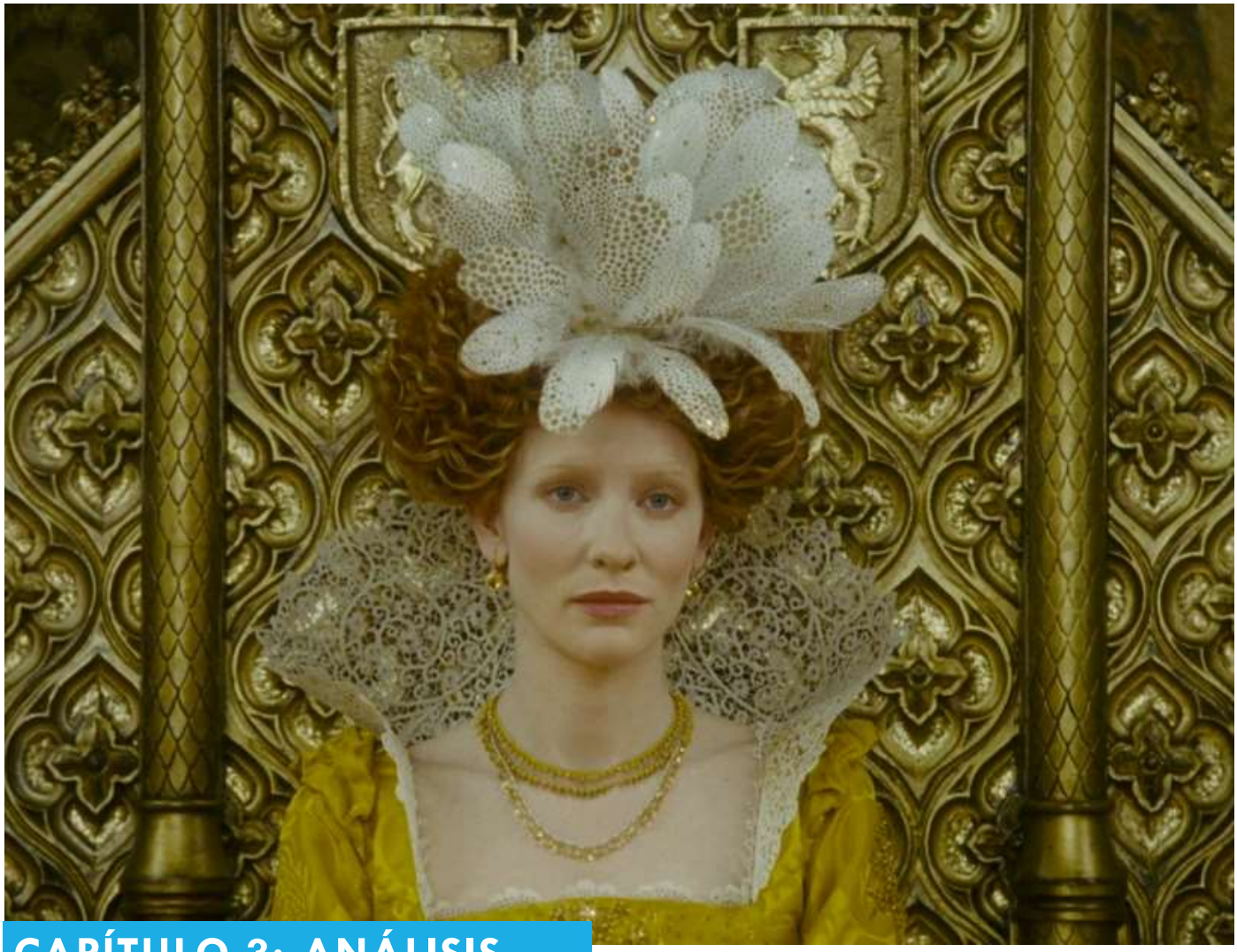
Elizabeth era muy consciente de su elección de colores y sus significados, y los usaba a su ventaja a lo largo de su reinado. Cuando ella usó terciopelo violeta para la fiesta de su coronación, claramente indicaba que ahora era una reina. El rango de colores de su vestuario indicaba que ella solo podía pertenecer a la clase más alta, nadie podría permitirse poseer ropas de tantos colores. Por ejemplo, turquesa denotaba envidia, por lo que no era buena idea regalarle mangas turquesa a la reina. En la etapa temprana de su reinado, ella adoptó los colores blanco y negro como sus colores, lo que enviaba mensajes no verbales continuamente a aquellos que la rodeaban. Cuando Elizabeth usaba blanco, ella se identificaba como virgen, joven y energética. Su otro color favorito, negro, representa sabiduría, constancia y gravedad. Indicaba que tenía poder, responsabilidad y que la tenían que tomar en serio. Elizabeth usaba blanco y negro y sus respectivos significados juntos para exhibir el balance entre juventud y responsabilidad."[31]

[29] SMAELLIE, K. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. Student Library Research Awards, edición 7, 2014.

[30] Ídem.

[31] Ídem.

Figura 3- Ilustración de las piezas de vestimentas de la indumentaria de la reina Elizabeth I



CAPÍTULO 3: ANÁLISIS SEMIÓTICO DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1
SINOPSIS DE PELÍCULAS Y SERIES A ANALIZAR

Figura 4- Póster "The Private Lives of Elizabeth and Essex", 1939

Título original	The Private Lives of Elizabeth and Essex
Año	1939
Actriz	Bette Davis
Producción	USA
Vestuarista	Orry-Kelly
Duración	106 minutos
Dirección	Michael Curtiz
Edad de Elizabeth	63 años (1596)

Sinopsis: La reina Elizabeth I, se enamora secretamente del ambicioso y valiente Conde de Essex, pero al mismo tiempo ella desconfía de su deseo por poder, teme que él se aproveche de su influencia política hasta su retiro. Aunque la popularidad de Essex aumenta cuando vuelve victorioso de una campaña militar en España, Elizabeth lo enfrenta por comprometerse a una guerra que no traerá beneficios. Mientras los amantes pelean, Sir Walter Raleigh intenta provocar la caída de Essex.

Figura 5- Póster "The Virgen Queen", 1955

Título original	The Virgin Queen
Año	1955
Actriz	Bette Davis
Producción	USA
Vestuarista	Mary Wills
Duración	92 minutos
Dirección	Henry Koster
Edad de Elizabeth	48 años (1581)

Sinopsis: : El explorador inglés Sir Walter Raleigh quiere liderar una expedición marinera al Nuevo Mundo. Pero, para financiar el viaje, Raleigh necesita ganarse a la formidable reina Elizabeth I. El aventurero es encantador, y seduce a Elizabeth para que ella apoye su misión. Los juegos engañosos se complican aún más cuando Raleigh se enamora de Beth. Los dos deben ocultar su amor o enfrentar la ira de la reina virgen.

Figura 7- - Póster "Elizabeth: The Golden Age", 2007

Título original	Elizabeth: The Golden Age
Año	2007
Actriz	Cate Blanchett
Producción	UK- Francia
Vestuarista	Alexandra Byrne
Duración	114 minutos
Dirección	Shekhar Kapur
Edad de Elizabeth	52 años (1585)

Sinopsis: La reina Elizabeth I enfrenta amenazas a su gobierno desde el extranjero y en su hogar. El rey Felipe II de España decidido a restaurar Inglaterra al catolicismo romano, despacha su armada. Jurando a su país cuerpo y alma, Elizabeth debe resistir su amor por el carismático marino Sir Walter Raleigh y observar como él y su criada se acercan. Finalmente, el consejero de confianza Walsingham descubre un complot que involucra a su prima Mary Stuart.

Figura 6- Póster "The Virgen Queen", 2006

Título original	The Virgin Queen (parte 4)
Año	2006
Actriz	Anne-Marie Duff
Producción	UK - BBC
Vestuarista	Amy Roberts
Duración	237 minutos (50 minutos)
Dirección	Coky Giedroyc
Edad de Elizabeth	63 -69 años (1596-1603+)

Sinopsis: Cuando el Conde de Essex, el nuevo héroe nacional, regresa con menos riquezas de lo esperado, la reina Elizabeth se niega a pagarle. Luego viaja a Irlanda para terminar una rebelión. Él no está tan bien allí como se esperaba. Elizabeth, sin embargo, no le permite volver a casa. Para su consternación, se da por vencido y acuerda un alto el fuego. De vuelta en Inglaterra, el conde de Essex dirige una rebelión contra la reina. Él y los otros miembros de la rebelión son puestos en la torre después de que no pudieron movilizar suficiente apoyo. Eventualmente, Essex es ejecutado.

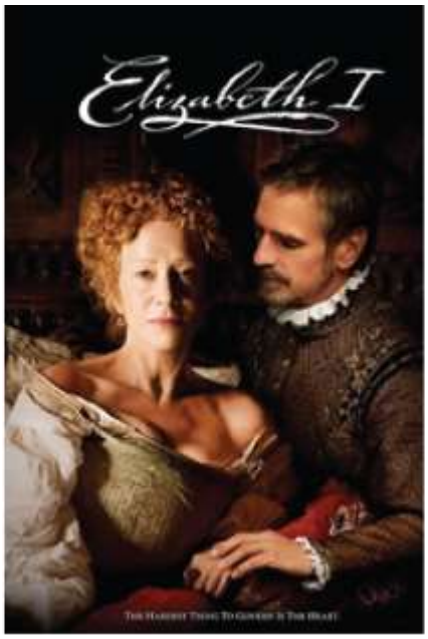


Figura 8. Póster "Elizabeth I", 2005

Título original	Elizabeth I (parte 2)
Año	2005
Actriz	Helen Mirren
Producción	UK -USA - HBO
Vestuarista	Mike O'Neil
Duración	223 minutos (110 minutos)
Dirección	Tom Hooper
Edad de Elizabeth	56-69 años (1596-1603+)

Sinopsis: Ahora bien entrado en la mediana edad, ya no existe la preocupación de que la reina Elizabeth produzca un heredero y ahora el enfoque se centra en decidir quién subirá al trono cuando muera. La Reina se ha interesado mucho por el joven y apuesto conde de Essex y está un poco celosa cuando resulta evidente que una de sus damas de honor también está interesada en él. Essex gana una gran influencia con la Reina, obteniendo finalmente un asiento en el Consejo. Ella lo perdona cuando sobrepasa sus límites y detiene a su médico personal como traidor. Sin embargo, está lívida cuando se entera de que ha embarazado a una de sus damas de honor. Cuando lidera una rebelión, no contra la Reina, sino contra sus consejeros, va demasiado lejos y es ejecutado. Mientras tanto, sus asesores hacen planes para que el rey James VI de Escocia la suceda.

3.2 CRÍTICAS DE LAS PELÍCULAS Y SERIES

El Boletín Mensual de Cine publicó una crítica de la película "The private lives of Elizabeth and Essex" en 1940:

"Como espectáculo, esta película rara vez ha sido igualada. El Tecnicolor es admirable, y las escenas de corte con vestimenta isabelina se prestan a la representación en este medio. También hay un magnífico espectáculo, por ejemplo, el regreso de Essex desde Cádiz, algunas secuencias misteriosas en Irlanda; y algunos fondos hermosos, por ej. La escena final en la Torre y una hermosa imagen de un halcón volando. Dramáticamente, la historia falla. No es lo suficientemente grande como para ser realmente trágico. Esto se debe en parte al casting. Errol Flynn es una buena figura de hombre, con un encanto parecido a Robin Hood pero, en comparación con Bette Davis, no es un actor. Ella está en su elemento. Ninguna otra estrella puede representar tan eficazmente el odio neurótico y feroz y el amor apasionado. Tormenta, se enfurece, es glacialmente amarga y, sin embargo, patética en su anhelo de afecto. No solo es una mujer solitaria, sino una reina con el cerebro de un estadista y un conocimiento amplio y sagaz de los hombres y los asuntos."

"No obstante, en ninguna parte entre las mujeres de la corte estaba la apariencia suntuosa que caracterizaba a la hija de Enrique VIII. Sobre ella, la bata de manga larga y ceñida se sentó como en ninguna otra figura. Al cuello de la colmena de la época, con frecuencia añadía la dignidad del collar Medici, abriéndose al frente para revelar cuerdas de perlas, atrapadas y sostenidas por un broche enorme. Coloreaba que adoraba y entendía su uso. Si, por respeto a su cabello, castaño rojizo y rizado elaboradamente, la bata estaba sometida a la sombra, verde oscuro o crema profunda, entonces el abanico proporcionaría un toque vivo, viridiano o cobrizo. O la flor, colocada en un precioso encaje cerca de la garganta, se intrigaría por su calidez de tono. […] [F] o […] su primera aparición pública […] ella eligió una prenda sobre el vestido de oro pálido, revelando una camiseta de color vino que se repitió en los vados de una capa dividida. (Williams 15)"

El Boletín Mensual de Cine en 1955 comenta sobre "The virgen queen":

"[...] Todo está subordinado a la notable representación de Bette Davis de Elizabeth I, conocida (aparentemente sin culpa alguna de su victoria) como la Reina Virgen. […] A pesar de todos los comentarios, el personaje es cautivador y, de manera vaga, interesante, en sus vislumbres de las confusas frustraciones sexuales de Elizabeth, insatisfecho por sus éxitos intelectuales y la afirmación de su incuestionable superioridad con respecto a los hombres que la rodean. Los roles de apoyo sólo pueden ser subsidiarios de este; pero el elenco británico que los llena - Richard Todd [...,] Joan Collins [...] - es completamente competente para la tarea. El vestuario y la puesta en escena parecen sorprendentemente parsimoniosos. (D.R. 150-151)"[32]

Sobre la serie "Elizabeth I" (2005) una crítica en el sitio web IMDB comenta:

"El vestuario es bastante fiel al periodo, con algunas obvias diferencias en las elecciones del color y la falta de bordados (los bordados eran una manera de comunicar cuánta riqueza tenías y en qué clase social estabas, a veces también el portador usaba su escudo familiar bordado). La situación con los colores es que, en la época las tintas no eran tan estables como hoy en día, y tendían a decolorarse rápidamente y no eran tan ricas y brillantes como se ven aquí."

"Siento que sexualisaron un poco la relación de Elizabeth y Essex. La química entre ellos está representada muy bien, y me dio una muy buena impresión (especialmente el cambio repentino de Elizabeth de estar adorando a ser despiadada).

¡Lo que realmente admiro de este drama es el vestuario! Es estupendo, y muy fiel al período. Simplemente hermoso de mirar.

Felicito a los investigadores de Channel 4 por esta serie, tienen un gran conocimiento en el tema y cualquier error que hayan hecho no fueron terribles y estaban por efecto dramático."[33]

Acerca de la serie "The virgen queen" (2006) críticos de BBC afirman:

"No tengo suficientes superlativos en mi vocabulario para hacer justicia a esta serie. Sí, estuvo plagada de imprecisiones históricas, pero esto no fue una lección de historia. Fue un drama en su máxima expresión. Conmovedor, emocional y lleno de vida". Anne-Marie Duff aportó tanta pasión al papel que muchas veces me perdí completamente en la profundidad de su interpretación. Y la música estaba realmente inspirada y evocaba tal emoción.

---

[32] HUBER, E. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

[33] *IMDB, Elizabeth I* [en línea] [fecha de consulta: 12 de julio 2019]. Disponible en: https://www.imdb.com/title/tt0465326/reviews?ref_=tt_urv

El coro de Aleluya en el momento del fallecimiento de Elizabeth fue un fantástico ejemplo de cómo la excelente música yuxtapuesta con imágenes poderosas crea una escena verdaderamente memorable. ¡Más así, BBC, más! "[34]

"Elizabeth: The Golden Age" (2007)[35]

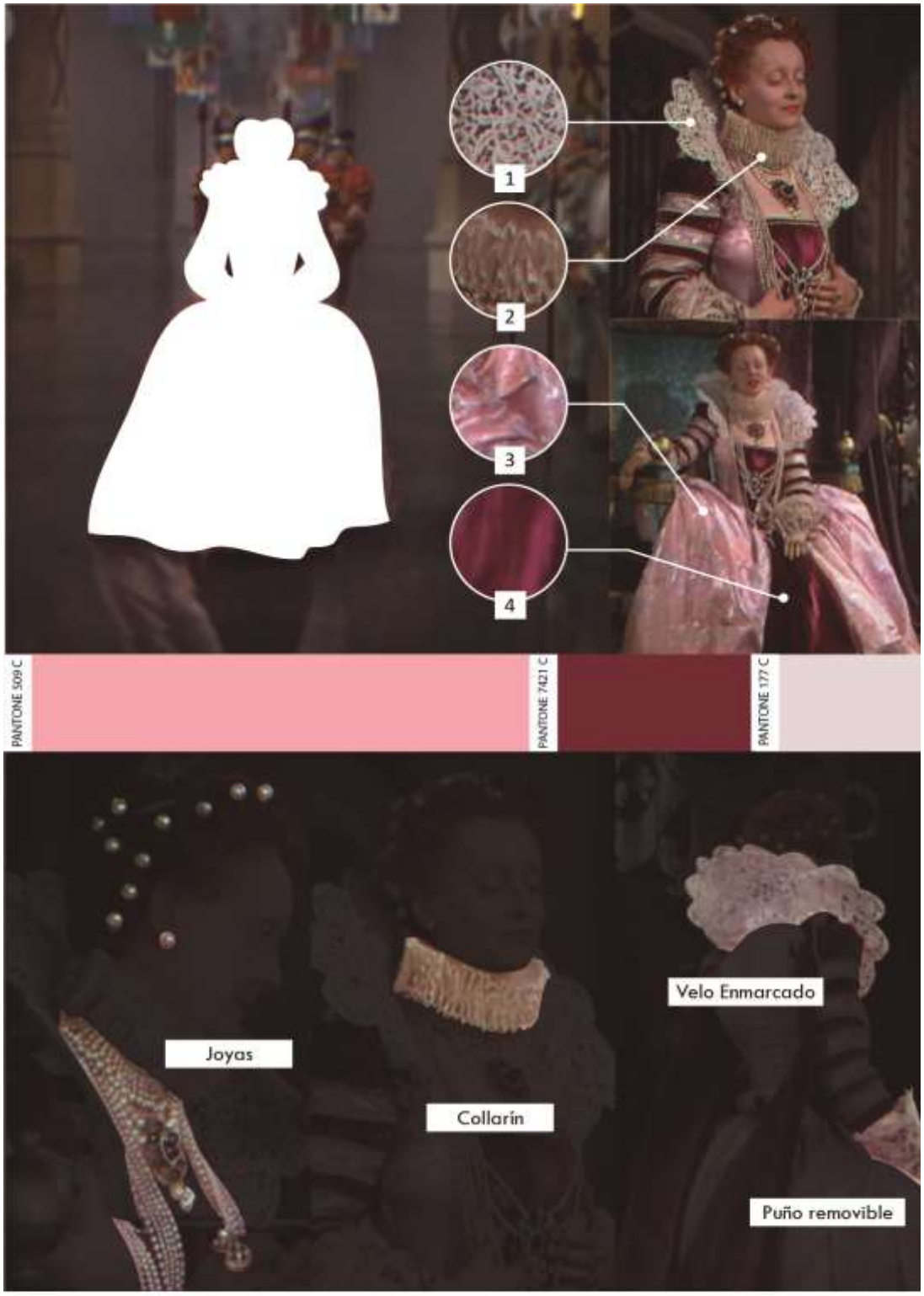
"Macnab también encuentra elogios para los actores, especialmente para Blanchett, que "aporta profundidad y sutileza al papel", y a Samantha Morton, que transmite información psicológica al personaje de Mary Stuart "en solo unas pocas [...] escenas". Sin embargo, le queda la impresión de que el peinado y el vestuario de Blanchett cambian en prácticamente todas las escenas. En las secuencias de la Armada se ve, con su armadura y sus trenzas sueltas, como Juana de Arco pintada por un prerrafaelista. En otros momentos, con sus volantes, sus joyas y su cara blanqueada, es fríamente elaborada, como una figura de uno de los muchos retratos formales de la reina del siglo XVI."

[34] *The Virgen Queen, your reviews, episode 4* [en línea] [fecha de consulta: 10 de agosto 2019]. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/drama/virginqueen/episode4_yourreviews.shtml

[35] HUBER, E. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

3.3
ANÁLISIS DENOTATIVO

1. Tela rígida, opaca, entramada, calada, con patrón de formas ornamentales.
2. Tela flexible, liviana, satinada, brillosa, lisa.
3. Material liviano, opaco, aparenta ser plumas.
4. Ornamento, opaco, brillosa y afelpado.

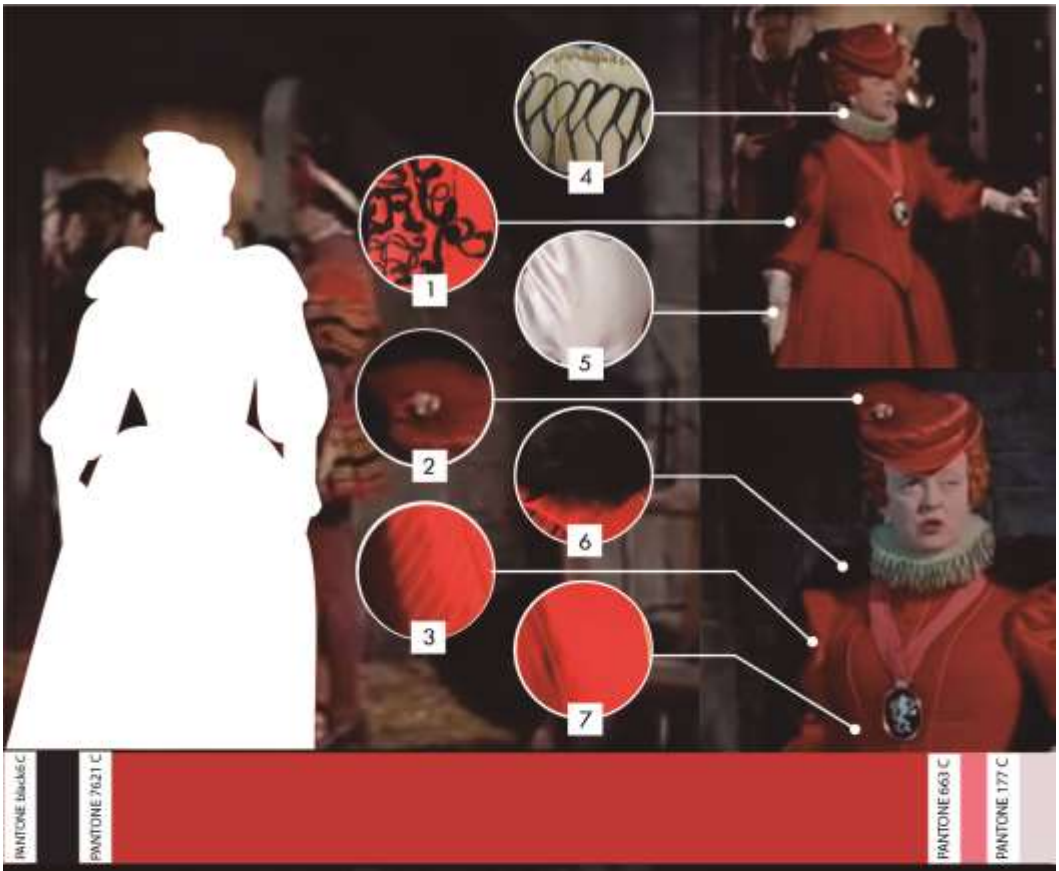


1. Tela rígida, opaca, entramada, calada, con patrón de formas orgánicas.
2. Tela flexible, liviana, translúcida, lisa, con caida rigida.
3. Tela brillosa, iridiscente, liviana, lisa, satinada, estampado floral.
4. Tela afelpada, pesada, brillosa, flexible.

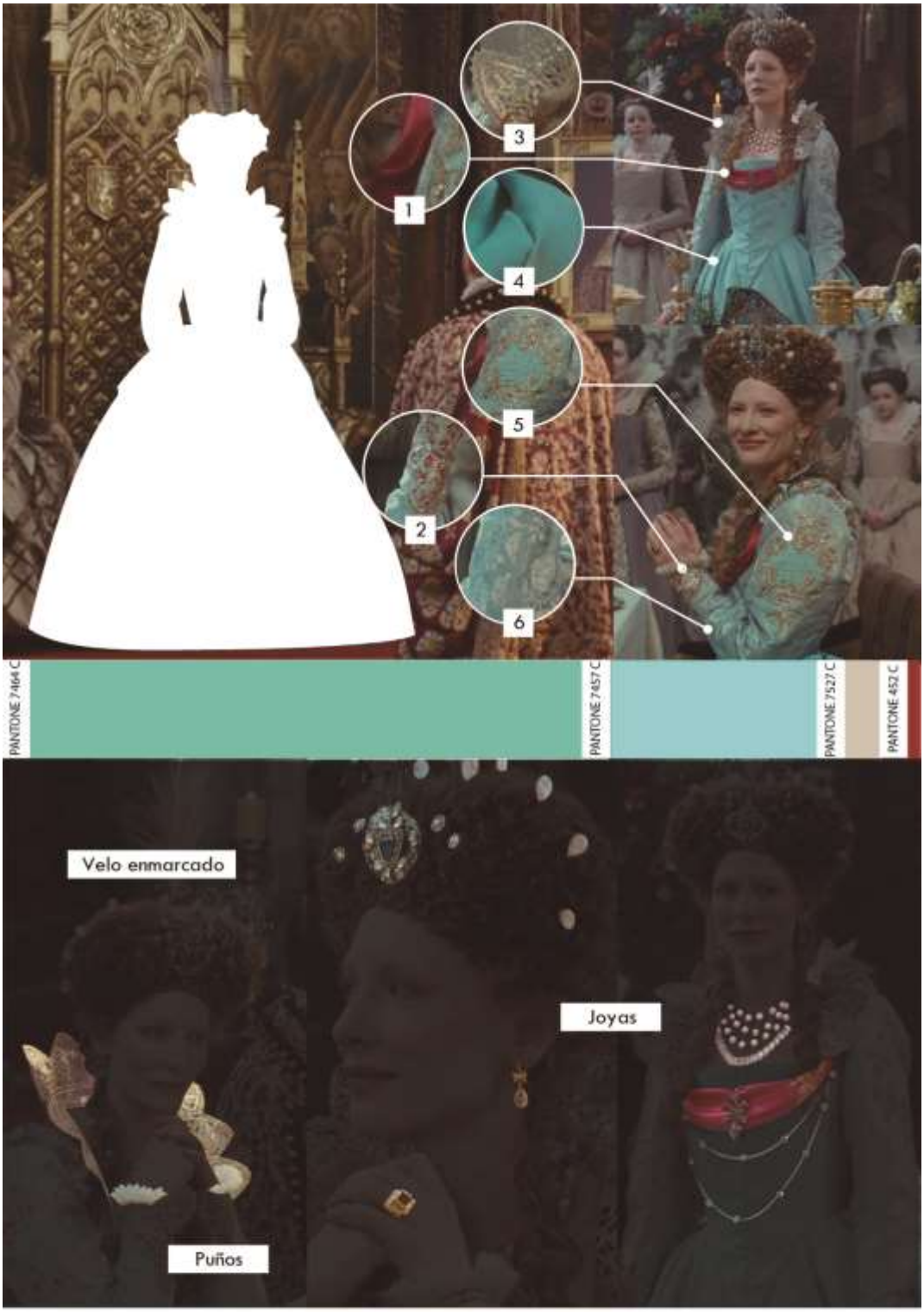
1. Tela flexible, liviana, translúcida, con caida rigida, con apliques ornamentales.

2. Ornamento calado, entramado, con pedreria y formas orgánicas.

3. Tela pesada, opaca, de dos colores, con figuras orgánicas.



1. Ornamento con formas orgánicas.
2. Material liviano, opaco, aparenta ser plumas.
3. Tela rayada con secciones de brillo y secciones opacas, liviana y flexible.
4. Tela flexible, liviana, translúcida, lisa, con caida rigida y terminación en negro.
5. Tela liviana, flexible, satinada, brillosa, lisa.
6. Material peludo, opaco, aparenta ser piel animal.
7. Tela pesada, opaca, lisa.



1. Tela flexible, liviana, lisa, brillosa.

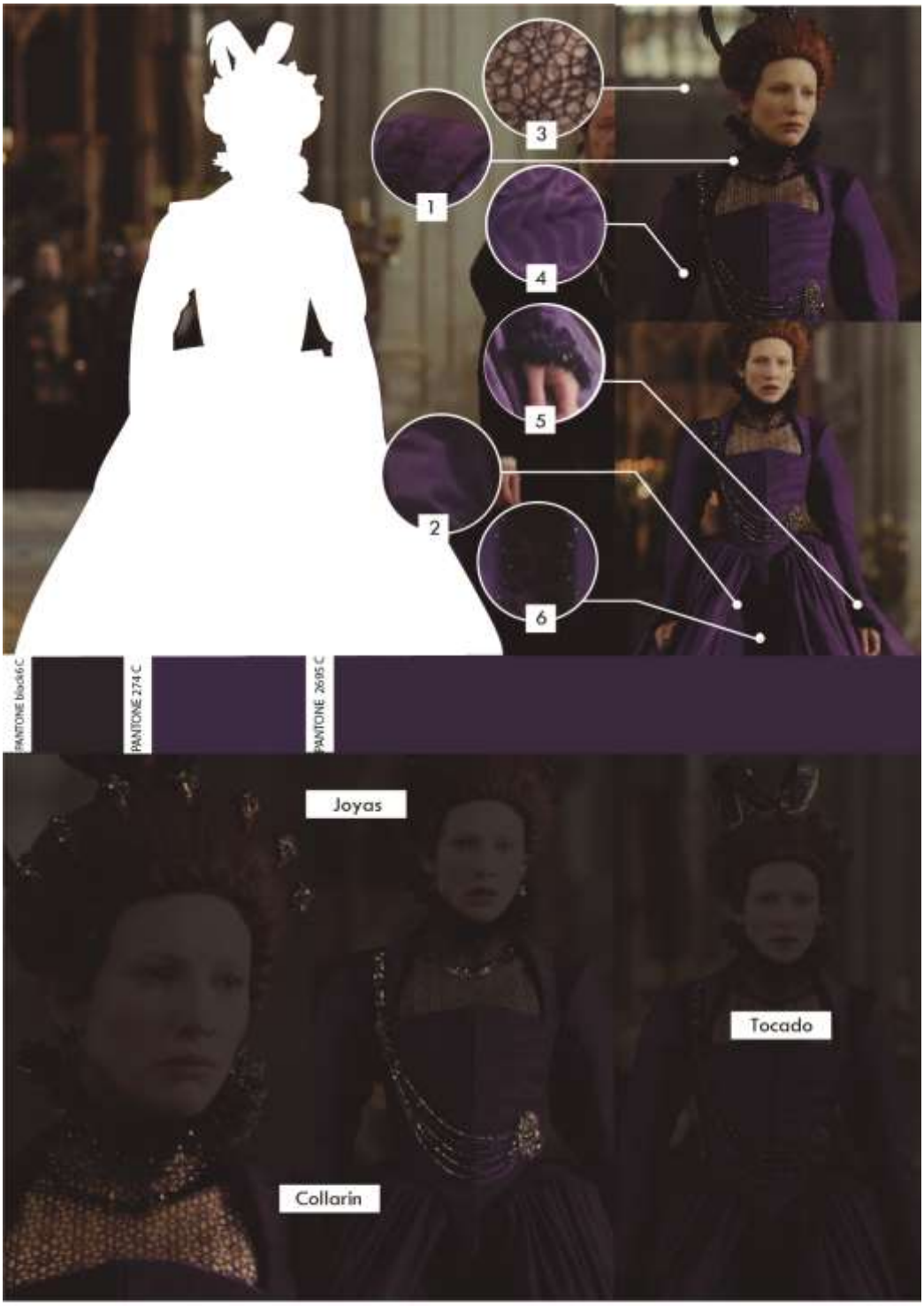
2. Aplique ornamental calado entramado, brilloso.

3. Tela entramada, calada, brillosa, rigida, con patrón de formas orgánicas.

4. Tela opaca, pesada, lisa, flexible.

5. Aplique aparentemente bordado, brilloso, con formas orgánicas.

6. Tela pesada, brillosa, liviana, con caida rigida, con formas orgánicas.



1. Tela afelpada, pesada brillosa, flexible.

2. Tela lisa, pesada, opaco, flexible.

3. Tela entramada, calada rigida, con patrón de formas geométricas.

4. Tela liviana, lisa, con betas de brillo, tiene caida rigida.

5. Terminación de aplique entramado, aparentemente bordado con piedras.

6. Aplique brilloso, afelpado, con terminación entramada y aparentemente bordado con piedras.

1. Tejido aparentemente metálico, calada, pesado, brilloso.
2. Tela flexible, liviana, satinada, brillosa, lisa.
3. Material brilloso, rigido, aparenta ser metal, adornado con posible inscrustación de piedras.
4. Tela pesada, brillosa, con terminación ornamental aparentemente bordado.

1. Tela afelpada, pesada, brillosa, flexible.

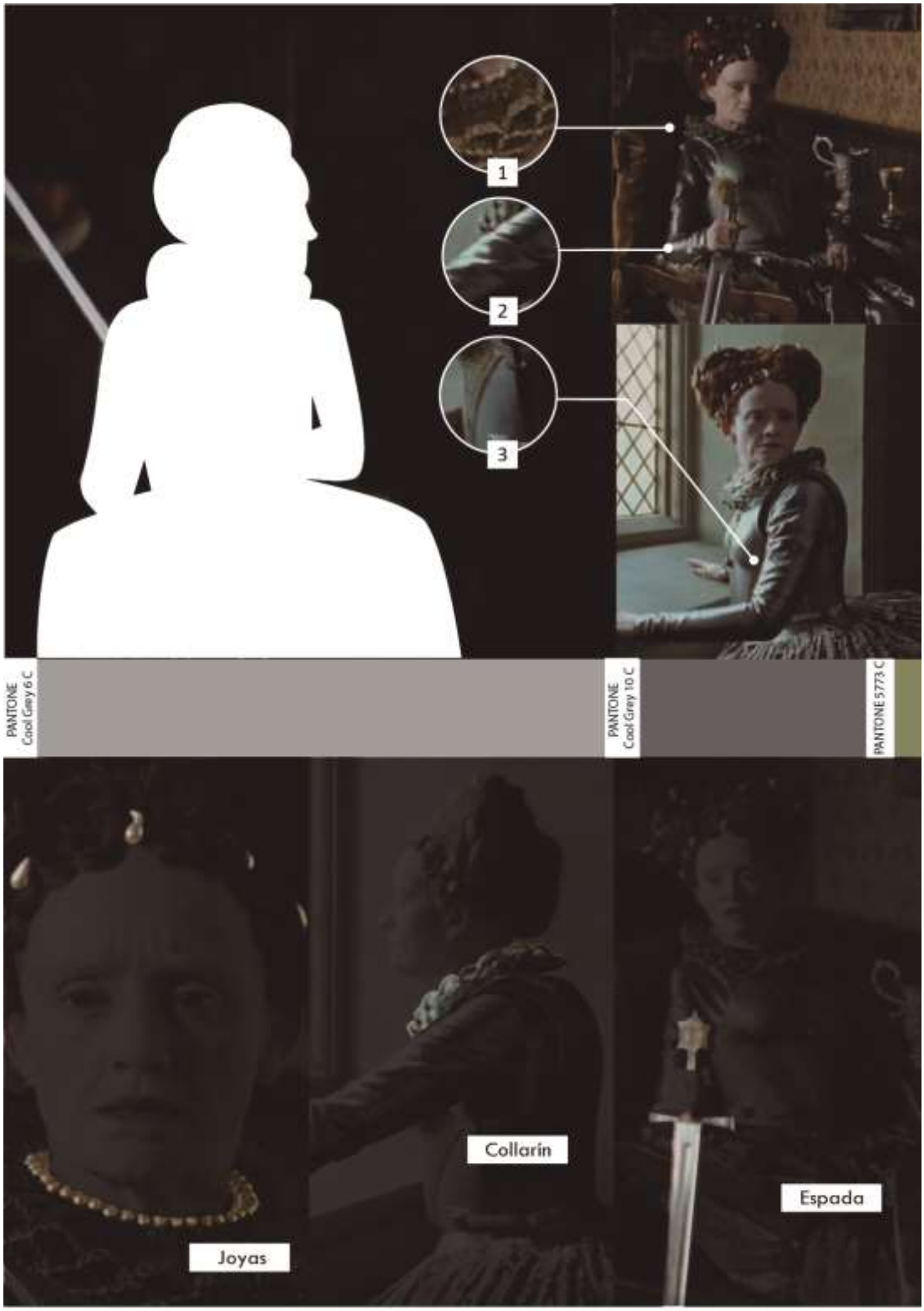
2. Material peludo, opaco, aparenta ser piel animal.

3. Tela ornamentada con formas orgánicas en relieve.

1. Tela rígida, translucida, con motivos orgánicos.

2. Tela liviana, flexible, satinada, brillosa, con relieve, posible alteración textil.

3. Tela translúcida, liviana, flexible, lisa, con terminación en puntilla de color ocre y caída rígida.



1. Tela translúcida, liviana, flexible, lisa, con terminación en puntilla de color ocre y caída rígida.

2. Tela liviana, flexible, satinada, brillosa, lisa.

3. material rígido, brilloso, aparentemente metálico, decorado con el mismo material pero en dorado.

3.4
ANÁLISIS CONNOTATIVO

El análisis denotativo, destaca y describe los elementos que se encuentran a la vista; textiles, maquillaje, cabello, silueta, accesorios y la paleta de colores de cada atuendo.

Por la razón de que parten del mismo personaje, deben existir **códigos** que permitan el reconocimiento del mismo. Se observaron que estos elementos que identifican al personaje de la reina que se encuentran presentes en todas las interpretaciones.

Debido a que algunos de estos elementos comparten el mismo significado, se describirán dentro del mismo grupo de acuerdo a aquello que buscan representar.

El cabello y el maquillaje son parte de los signos de juventud. Los textiles y accesorios son parte de los signos ostensivos, y la silueta es parte de los signos de la época. El color, es el elemento que cambia en cada indumentaria, al igual que su significado. Por lo que el color es analizado a parte y no es parte de estas agrupaciones de elementos.

. Signos de juventud

Figura 9- peinado, maquillaje y joyas de las representaciones del 2006,2005 y 2007 respectivamente

El cabello que la reina utiliza en todas sus representaciones, es un símbolo de juventud eterna[36]. Se utilizan en todos los casos pelucas pelirrojas que, al igual que la verdadera Elizabeth, buscan asemejarse al cabello que la reina tenía en su juventud.

El maquillaje, también simboliza la juventud, ya que busca ocultar su rostro envejecido con cicatrices. [37] La forma más fácil de decorar la piel es con cosméticos. Se utiliza para dar la impresión de una apariencia que se ajusta al ideal vigente.

En el siglo XVI el ideal era un rostro pálido con mejillas coloradas y labios rojos. La reina cubría sus cicatrices y arrugas del rostro con una pasta blanca.

Todas las representaciones cumplen con este ideal, cada una tiene su versión de este maquillaje que es coherente con la historia contada. En "The Virgen Queen" (1955) las cejas de la reina son maquilladas con líneas finas, una moda característica de la década de los 50.

---

[36] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

[37] Ídem.

Figura 10- peinado, maquillaje y joyas de las representaciones del 1955 y 1939 respectivamente

De esta manera, la falta de cabello y maquillaje muestra lo contrario. En la mayoría de las representaciones la reina aparece sin estos en momentos de debilidad y vulnerabilidad. Se entiende entonces que el uso de la peluca y el maquillaje le otorga al personaje dignidad y fortaleza cuando se presenta en público.

Figura 11- representaciones de la reina sin peluca o maquillaje, del 2007, 1955, 2005 y 2006, respectivamente

. Signos ostensivos

Como se menciona en el marco teórico, un caso específico del ícono son los signos ostensivos, signos que se refieren a un objeto exhibiendo sólo una parte de éste. Los símbolos ostensivos, en este caso actúan representando el poder económico de la reina, como puede ser utilizando una piel única o una joya de gran valor.

Los materiales utilizados, textiles tipo terciopelo, textiles sintéticos con brillo, organza y encaje, son símbolos ostensivos, ya que refieren a la exhibición de poder económico. Según Maeder[38], éstos fueron materiales novedosos en la década de los 30, y representaban personajes con alto poder adquisitivo, como la realeza.

Al analizar los **textiles** que componen a los vestuarios seleccionados, se tiene en cuenta que las películas y series de televisión buscan comunicar a través del vestuario; edad, procedencia geográfica, clase social, profesión y personalidad.

Según Alison Lurie en "El Lenguaje de la Moda"[39], para lograr esto algunas productoras cinematográficas exigen la utilización de materiales costosos, descartando el uso de sustitutos que pueden engañar al espectador. Dichos materiales valiosos son nombrados por la autora en el capítulo de "Materiales Ostentosos: piel y cuero" y considerados como una forma de Consumo Ostentoso.

---

[38] MAEDER, Edward. *Hollywood and history: Costume Design in film*. New York: Thames and Huston, 1987. ISBN 0-500-01422-1

[39] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

Lurie afirma que aquellos materiales sustitutos son los denominados "materiales sintéticos". A partir del siglo XX los materiales naturales se comenzaron a imitar cada vez con mayor precisión. [40] Mientras el espectador es engañado por los materiales sintéticos, al compartir las mismas características visuales que los materiales naturales, ambos comparten el mismo **signo ostensivo.**

La abundancia de materiales evidentemente suntuosos en un vestuario, hace que forme parte del signo ostensivo, así lo define Lurie en el capítulo "Derroche ostentoso: Colgaduras Superfluas" cuando describe la vestimenta entre los años 1600 y 1900 (Período en que se sitúa nuestro personaje histórico).

La autora describe la vestimenta de este período como un conjunto de colgaduras superfluas, esta descripción coincide con la vestimenta isabelina definida anteriormente, ya que un vestido perteneciente a una clase social media o alta, podía llegar a necesitar más de veinte metros de tela, por lo que llegaba a ocupar un gran espacio físico en el que se exponían las riquezas de la persona, a través de la tela y sus adornos: lo que le da un significado de posición social de gran prestigio.

Figura 12- ejemplos de colgaduras superfluas, de las representaciones del 1939, 1955, 2005, 2006 y 2007, respectivamente

Este signo ostensivo se ve aumentado por la presencia de adornos tales como; bordados, apliques o estampados, que desde un punto de vista utilitario no son necesarios. Lurie indica que estos adornos solo aumentan innecesariamente el costo de la prenda y complican su confección, por lo que cuanto más costosa y complicada sea su manufactura más prestigio confiere a la persona que la viste.

"Las prendas más prestigiosas son las que combinan grandes áreas de tejido liso claro y fácil de manchar con artísticas decoraciones hechas a mano." [41]

Estos signos se manifiestan de forma general, pero en diferente proporción en los vestuarios seleccionados para el análisis.

El uso de la piel correspondientes a los vestuarios de la **figura 14**, es utilizada principalmente en la terminación del abrigo que compone al vestuario. La utilización de pieles que visualmente se asemeja a la "marta Zibellini" da la connotación de un gran poder adquisitivo monetario; según se lee en el texto de Alison Lurie la "marta Zibellini" era una de las pieles que conferían prestigio al ser poco comunes y ser utilizada por los nobles.

[40] Ir a Anexo

[41] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

Figura 13- ejemplos de objetos de valor en la indumentaria, de las representaciones de 1955, 2005, y 2007 respectivamente

Otra forma de exhibir la riqueza, es implementar objetos de valor reconocibles en la indumentaria. Desde la antigüedad, las personas se adornan con rocas y metales de alto valor. Esto tiene la ventaja de la sencillez, la mayoría de las personas tienen una idea del costo de estos materiales. Por ejemplo, las joyas de oro son increíblemente costosas, y son reconocibles por su brillo y color particular. Llevar joyas evidentemente caras es un signo de status que todos pueden leer.

La reina Elizabeth I en particular fue conocida por utilizar grandes cantidades de perlas, además de oro y otras piedras preciosas. **Las perlas** que ella utiliza, son un símbolo de su identidad de reina virgen. La reina, las utilizaba en gran cantidad para representar su pureza y virginidad que la justificaban como digna reina. [42]

Asimismo, como se mencionó en el capítulo anterior, las grandes cantidades de joyas servían para distraer a las personas de la edad de la reina, ya que las personas tendían a enfocarse en las joyas, en lugar de focalizar su atención en su rostro. Todas las versiones de la reina tienen perlas, no solo en el cuello y pendientes, sino en el cabello y para decorar la indumentaria y otros accesorios.

Figura 14 - Ejemplos de pieles, representación de 1955 y 2005 respectivamente

[42] SMAELLIE, K. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. *Student Library Research Awards*, edición 7, 2014.

. Otros signos

En el vestuario que corresponde a la **figura 15** se puede observar que el textil que compone a la falda inferior y las mangas tiene un patrón geométrico visiblemente bordado, con el rol de decorar el textil al igual que un estampado. Este patrón geométrico de líneas rectas verticales dispuesta en una formación de cuadrícula significan **orden y control**, como menciona Alison Lurie "[…] las rayas, […] parecen expresar muy a menudo un esfuerzo organizado […] pueden significar seriedad y rectitud […]"[43].

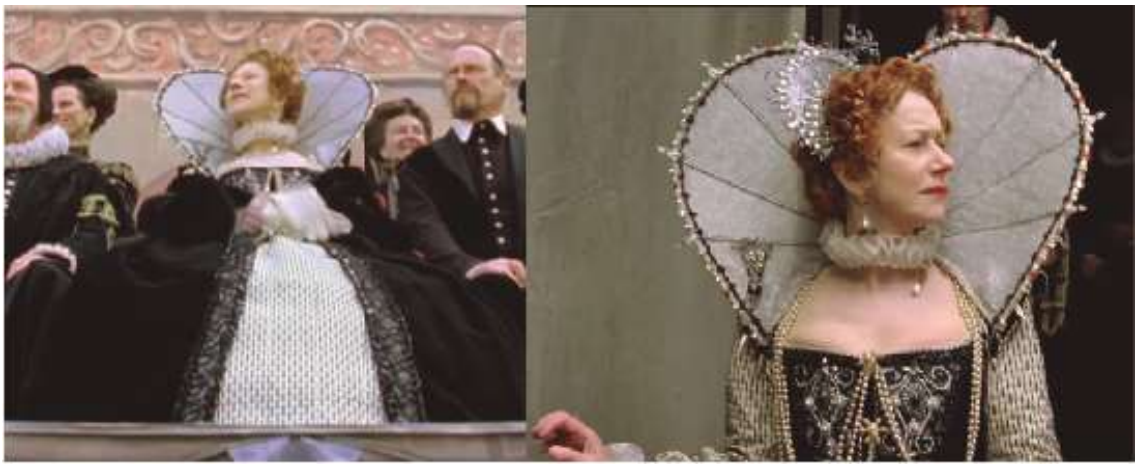


Figura 15 - Ejemplo de patrones geométricos, representación del 2005

En cuanto a los estampados, o patrones figurativos, que representan formas orgánicas tales como flores, quienes aparecen en los vestuarios de **figura 16**, significan de una manera simple **feminidad** tal como menciona Alison Lurie, *"[…] en la ropa de mujer […] los diseños más representativos más comunes, son […] los botánicos […]"* [44]

Figura 16 - Ejemplos de estampados botánicos, representaciones de 1939, 1955 y 2007 respectivamente

[43] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

[44] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

. Signos que indican la época

La silueta de la indumentaria, acorde al autor La Motte[45], es la que refleja la época., por esto el reconocimiento de la misma es esencial para ubicar la indumentaria en el tiempo.

La misma también comunica la clase social del personaje.

En la mayor parte de las representaciones de la reina, se reconoce el uso de una silueta que tiende a ampliar las caderas, cuello y muñecas. Esta simboliza el período que representa la película, en este caso la última década del siglo XVI.

Figura 17- - Ejemplo de silueta, representación del 2007

[45] LAMOTTE, R. *Costume Design 101*. 2° ed. California: Michael Wise Productions, 2001. ISBN 978-1932907698.

Los colores en la indumentaria varían de manera significante a lo largo de todas las representaciones.

A continuación, se analizarán dichos colores en la vestimenta correspondiente a las mismas, en relación a su contexto.

3.4.1 - THE PRIVATE LIVES OF ELIZABETH AND ESSEX

Figura 18- capturas de imagen de la representación de 1939, junto a la paleta de colores del vestuario

El vestido que se presenta, es la indumentaria en la que se la ve por primera vez en el largometraje. En la escena, la reina recibe en público a Essex, su amante, quien cuestiona su autoridad como reina, y ella le contesta con una bofetada. Este vestido es negro con puños y cuello blanco. Estos colores, regularmente utilizados por la reina, simbolizaban que ella era una reina impenetrable, respetada y digna de su trono.

En la escena también está presente el color verde, en un tono frío, azulado. Este se encuentra en detalles del vestido y en su abanico. El color, siguiendo los significados de la colorista de la película, Kalmus[46], sugiere tranquilidad y calma.

Los colores en esta escena denotan el control en que se encuentra la reina.

[46] KALMOUS, N. *Color Consciousness*. California: Journal of the Society of Motion Picture Engineers, 1935. ISBN 978-0-292-71628-5.

Figura 19- capturas de imagen de la representación de 1939, junto a la paleta de colores del vestuario

El siguiente vestido, toma lugar al final del largometraje, durante la escena dónde la reina manipula y arresta a su amante, quién intentaba tomar su reino.

El vestido lleva textiles de color rosa pálido y magenta. Estos colores pueden considerarse como símbolo de los conceptos de feminidad y vanidad, acorde a la colorista Kalmus. "Magenta es la combinación de violeta y rojo. Es distintamente materialista. Es exhibicionista, arrogante y vanidosa." [47]

La reina defiende su trono ante un amante que aparenta amarla, y aunque ella sabe que es mentira, le sigue la corriente para manipularlo y así colocarlo en el calabozo.

Ella muestra arrogancia y vanidad, al utilizar su poder e ingenio para defender su puesto.

[47] KALMOUS, N. *Color Consciousness*. California: Journal of the Society of Motion Picture Engineers, 1935. ISBN 978-0-292-71628-5.

3.4.2 - THE VIRGIN QUEEN

Figura 20- capturas de imagen de la representación de 1955, junto a la paleta de colores del vestuario

El primer vestido con el que se presenta a la reina es como se ve en la imagen de color amarillo y blanco. El color amarillo se asocia con la juventud y la esperanza. Pero este color en especial, parece tender a un tono más oscuro, un amarillo dorado, que sugiere riqueza y prosperidad material. El blanco, siempre presente en su vestuario, representa pureza y juventud, conceptos que contrarrestan lo superficial del dorado.[48]

Esta escena es su primer encuentro con el capitán Walter Raleigh. La reina se encuentra en un evento social en su castillo, por lo que es apropiado que decida demostrar su fortuna a través del color dorado.

Raleigh intenta de manera poco exitosa pedirle barcos para explorar el Nuevo Mundo. Ella manifiesta desconfianza hacia el capitán, al final de su conversación ella expresa, "no sé si me gustas o no". La dualidad del blanco ingenuo y del dorado codicioso, también podría sugerir que la reina se encuentra indecisa en cómo responder a éste personaje, si confiar en su palabra, ingenuamente, o tratarlo de manera calculadora, colocando sus propios intereses primero.

[48] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

Figura 21- capturas de imagen de la representación de 1955, junto a la paleta de colores del vestuario

El segundo vestuario a continuación, es prominentemente rojo, de un tono llamativamente vivo. El rojo se relaciona con el peligro, amenaza, furia, y también sugiere sangre, vida y amor. Es materialista y estimulante. [49]

La reina utiliza este vestuario en el final de la película, dónde realiza una visita al capitán Raleigh en el calabozo, una situación que ya alude al peligro inminente de la muerte del capitán. Sin embargo, ellos proceden a mantener una intensa conversación, algo resultante que no sólo consiste en la liberación de Raleigh, sino que también consigue que la reina le entregue los barcos que él solicitaba para explorar.

Esta escena mantiene una variedad de temas asociados con el color, peligro, muerte, intensidad, amor, y cómo último: vida, lo que termina ganando en el final.

[49] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

3.4.3 - ELIZABETH: THE GOLDEN AGE

Figura 22- capturas de imagen de la representación del 2007, junto a la paleta de colores del vestuario

El primer vestido del largometraje es de color celeste. Este color transmite serenidad, y sugiere fe religiosa.[50]

Este atuendo es usado en un momento de celebración junto al joven archiduque de Austria. La reina busca mantener apariencias, para demostrar que es una reina fértil, capaz de dar un heredero al trono, reuniéndose con posibles pretendientes. Es así que ella se muestra tranquila y segura de sí, junto al joven y nervioso archiduque. La reina serenamente ignora los motivos de la festividad y las intenciones del achiduque, y difruta del momento.

El color parece reflejar la tranquilidad que la reina expresa en la escena, y muestra su fe religiosa, denotado por el uso de las joyas, tema recurrente en la vida de la reina.

[50] Ídem.

Figura 23- capturas de imagen de la representación del 2007, junto a la paleta de colores del vestuario

El segundo vestido es de color violeta oscuro, éste denota realeza, solemnidad, autoridad y vanidad. [51]

El vestido es utilizado cuando la reina planea un ataque contra España durante la guerra religiosa. Ella se muestra seria y centrada comandando a sus generales y planeando estrategias.

Su liderazgo se refleja en la autoridad que manifiesta el color violeta.

[51] Ídem.

Figura 24- - capturas de imagen de la representación del 2007, y captura de la película "Jeanne D'Arc"(1999), junto a la paleta de colores del vestuario

El último atuendo es la armadura real de la reina. Corresponde al único momento del largometraje dónde se la ve sin un vestido. Esta armadura, es plateada de un tono pálido, y es embellecida con detalles dorados y piedras preciosas. La vestuarista, Byrnes, explica que, buscando mostrar a la reina como una guerrera, tomó como referencia visual al personaje de Juana de Arco en la película "Jeanne d'Arc" (1999) de Luc Besson. Ambas películas ponen a sus heroínas en armaduras plateadas montando caballos blancos. [52]

La reina utiliza esta armadura para realizar su famoso discurso de Tilbury, en el que motiva a su ejército ante la batalla contra la Armada española.

El personaje histórico de Juana de Arco, es la icónica heroína francesa famosa por escuchar y seguir la palabra de Dios, lo que la hizo ser parte de la simbología religiosa.

Por lo tanto, en este caso particular, la armadura de color plateado junto con el caballo de color blanco, son objetos simbólicos que hacen referencia a Juana de Arco. Estos muestran a la reina como una guerrera cercana a Dios, que está presente en la batalla junto a sus soldados, lo que le agrega valor emocional a su famoso discurso.

[52] HUBER, E. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

3.4.4 - ELIZABETH I (PARTE 2)

Figura 25- capturas de imagen de la representación del 2005, junto a la paleta de colores del vestuario

Con este atuendo se presenta a la reina en el episodio. De colores negro y blanco, como indicamos anteriormente significan dignidad, fortaleza, pureza y cercanía a Dios. La reina se encuentra en su festival aniversario luego de 30 años de reinado. Este es un evento público, por lo que ella utiliza los colores con los que se la identifican habitualmente.

A lo largo de su vida utilizó esta combinación de colores, los cuales representaron la imagen de su reinado, junto al título de "reina virgen", por esto es apropiado que se presente de esa manera para celebrar aniversario.

Otro aspecto que llama la atención del atuendo, es el escote, signo de juventud, o de mujer no casada, que refleja la necesidad de que la no vean como una anciana[53]. Este aspecto sale a la luz en las primeras líneas de diálogo del capítulo, dónde dos hombres del consejo bromean sobre su edad.

[53] SMAELLIE, K. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. Student Library Research Awards, edición 7, 2014.

Figura 26- capturas de imagen de la representación del 2005, junto a la paleta de colores del vestuario

El segundo vestuario, también es blanco y negro. La reina utiliza este vestido en varias ocaciones. En el funeral de su secretario, con pieles como accesorio, en una reunión del consejo, en la que tiene un fuerte enfrentamiento con Essex, y por último, ella muere con él. El vestido la cubre hasta el cuello.

Todas estas escenas representan momentos difíciles para el personaje, son escenas en las que se realza su fortaleza, su dignidad y su poder como reina[54]. En la primera escena ella perdona a Essex, luego de que él la engañara, más tarde ella enfrenta la amenaza que Essex representa para ella, y por último, se la ve como resiste a la muerte misma hasta que ella cae finalmente.

[54] SMAELLIE, K. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. Student Library Research Awards, edición 7, 2014.

3.4.5 - THE VIRGIN QUEEN (PARTE 4)

Figura 27- capturas de imagen de la representación del 2006, junto a la paleta de colores del vestuario

El vestido a continuación es de color marrón, color que sugiere fortaleza, seguridad y trabajo duro. Combinado con una alta posición social, puede indicar falta de pretensiones sociales.[55]

Este vestido se observa cuando la reina consuela a Essex, luego de perder un duelo de espadas a causa de su orgulloso. Ella luego aparece con el vestido, en la reunión del consejo en dónde Essex desobedece a la reina, se enfurece y apunta a ella con su espada. Por último, se la presenta con el vestido frente al lecho de muerte de su secretario, dónde ella es interrumpida por la noticia de que Essex no sigue sus órdenes en España.

Las escenas en su conjunto, tienen en común el orgullo y desobediencia de Essex, ya que estas afectan a la reina. Sin embargo, ella se mantiene en su puesto como líder, buscando transmitir fortaleza.

[55] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

Figura 28- capturas de imagen de la representación del 2006, junto a la paleta de colores del vestuario

El siguiente atuendo, se compone de un peto de armadura, de color plateado. Utiliza este bodice como armadura al final del episodio, cuando Essex sitia la ciudad, y ella se protege en su palacio con la armadura y una espada, hasta que finalmente lo apresan.

En este caso, la armadura representa la batalla[56] y el peligro en que se encuentra el personaje.

[56] LURIE, A. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

3.5
TIPOS DE REINA Y SU VESTUARIO

Esta sección busca marcar o diferenciar las distintas representaciones de Elizabeth I. Lo que se propone es describir la transformación y caracterización del personaje en la película o serie y detallar la relación de éste con el vestuario.

The Private Lives of Elizabeth and Essex (1939)-

En la primera indumentaria, la vemos como un monarca digno e impenetrable, quien sin embargo sufre de la falta de respeto de Essex.

En la segunda indumentaria, la monarca manipula sin conflicto a Essex para finalmente mandarlo al calabozo.

Sufre una transformación de carácter, pasa de ser una mujer romántica, a una fría y manipuladora, por lo que se puede considerar al personaje como un **Personaje Dinámico**.

La caracterización del personaje, acorde a las críticas del momento, es compleja, maneja un rango de emociones, y es inteligente y sensible. Acorde a esto, se podría concluir que es un **Personaje Redondo**.

"No solo es una mujer solitaria, sino una reina con el cerebro de un estadista y un conocimiento amplio y sagaz de los hombres y los asuntos."[57]

The Virgen Queen (1955)-

En el primer atuendo, se la ve joven y digna, y duda de la palabra del capitán.

En el segundo, ella aparece intensa y eufórica, en una escena que desemboca en que la reina tenga completa confianza en el capitán.

Al comienzo se presenta indecisa frente al capitán, pero luego de muchos conflictos ella tiene tanta confianza en él que le entrega lo que él más quiere, una flota de barcos. Esta evolución, da a entender que esta reina es un **Personaje Dinámico.**

La caracterización del personaje, según críticas, no llega a tener una modificación significante. Si bien la reina cambia su parecer con el capitán, ella a lo largo de la película se encuentra con el objetivo de mostrarse superior, y esta característica nunca cambia. Por lo que se podría considerarse un **Personaje Plano.**

"insatisfecha por sus éxitos intelectuales y la afirmación de su incuestionable superioridad con respecto a los hombres que la rodean"[58]

Elizabeth: The Golden Age (2007)-

El primer vestuario de la reina, la hace ver serena, calma, en control. El segundo atuendo transmite un lado frío, autoritario propio del monarca.

La última indumentaria, la armadura, comunica una imagen religiosa, cercana a Dios, con el objetivo de generar motivación en su gente.

La reina sufre una profunda transformación emocional, de serenidad y control, a frialdad y autoritarismo, terminando en una imagen inspiradora para sus soldados. Es por esta transformación que se considera un **Personaje Dinámico.**

La caracterización del personaje, de acuerdo a las críticas *"aporta profundidad y sutileza al papel"*[59], el personaje tiene un gran rango de emociones a lo largo del largometraje. Por esta razón, es que se considera como un **Personaje Redondo.**

Elizabeth I, parte 2 (2005)-

El primer atuendo, transmite juventud debido al prominente escote, además de dignidad y realeza por sus colores clásicos.

El segundo, se percibe conservador, ya que ella aparece cubierta hasta el cuello, pero mantiene su dignidad y realeza.

La transformación que esta reina parece realizar, demuestra maduración emocional, por lo que considera que es un **Personaje Dinámico.**

La caracterización del personaje, tiene varios matices apreciados por los críticos. El personaje es calculador mientras cumple el papel de monarca, pero cuando refiere a Essex, cambia de romance juvenil a frialdad calculada. Por esto, es que se considera un **Personaje Redondo.**

[57] HUBER, E. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010

[58] Ídem.

[59] Ídem.

"(…) me dio una muy buena impresión, especialmente el cambio repentino de Elizabeth de estar adorando a ser despiadada (…)".[60]

The Virgen Queen, parte 4 (2006)-

El primer vestuario busca reflejar la fortaleza del monarca, que mantiene incluso ante las faltas de respeto de un insolente Essex.

El segundo, la armadura, muestra el peligro en que Essex se ha transformado, que pone su propia vida en riesgo.

Si bien su transformación es a través del personaje de Essex, la reina sufre una transformación en su relación con él, de cariño a peligro mortal. Es por esto que se la considera un **Personaje Dinámico.**

Su caracterización del personaje, acorde a sus críticos, hizo al personaje una monarca más humana, e intensa, que a través de sus acciones deja al espectador sufrir en los momentos que el personaje sufre. Esto significa que su carácter sufre transformaciones, lo que lo hace un **Personaje Redondo.**

"Anne-Marie Duff aportó tanta pasión al papel que muchas veces me perdí completamente en la profundidad de su interpretación" [61]

[60] *IMDB, Elizabeth I* [en línea] [fecha de consulta: 12 de julio 2019]. Disponible en: https://www.imdb.com/title/tt0465326/reviews?ref_=tt_urv

[61] *The Virgen Queen, your reviews, episode 4* [en línea] [fecha de consulta: 10 de agosto 2019]. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/drama/virginqueen/episode4_yourreviews.shtml

REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE	SEGÚN SU TRANFORMACIÓN	SEGÚN SU CARACTERIZACIÓN
The Private Lives of Elizabeth and Essex (1939)	**Personaje Dinámico.**	**Personaje Redondo.**
The Virgen Queen (1955)	**Personaje Dinámico.**	**Personaje Plano.**
Elizabeth: The Golden Age (2007)	**Personaje Dinámico.**	**Personaje Redondo.**
Elizabeth I, parte 2 (2005)	**Personaje Dinámico.**	**Personaje Redondo.**
The Virgen Queen, parte 4 (2006)	**Personaje Dinámico.**	**Personaje Redondo.**

CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES

4.1
APORTES DEL TRABAJO DE GRADO

Al inicio del trabajo de grado, se propuso como Objetivo general realizar el estudio del vestuario de las distintas las interpretaciones de Elizabeth I en películas y series.

Un **Objetivo específico**, fue identificar los signos del vestuario que identifican a cada interpretación de la reina.

A partir del análisis denotativo de los vestuarios de todas las representaciones, se puede concluir **que la reina Elizabeth I es un ícono en sí**, debido a que el personaje representado (al igual que el personaje histórico real) posee códigos que son necesarios para que se la identifique: su cabello pelirrojo recogido, su maquillaje pálido, sus cejas delicadas, su exceso de joyas (en especial perlas) y su vestuario junto a su silueta clásica isabelina.

Cada representación del personaje tiene su propia versión particular de estos códigos. **Cada narrativa los utiliza de acuerdo a la historia que se busca contar.** Pero siempre estos códigos se encuentran presentes en la identificación del personaje.

El segundo **Objetivo específico**, fue realizar un análisis semiótico de estas características, es decir un **análisis connotativo.**

A partir de éste análisis se puede destacar la importancia del color del vestuario en la narrativa de la película. Ya que el color fue el mayor diferenciante en el vestuario de las representaciones. **Los colores son utilizados para marcar la intención, emoción o situación del personaje.**

Estos códigos, que son utilizados para identificar a la reina, son signos en sí, debido a que tienen su propio significado. A través de ellos se marcan conceptos como juventud eterna o excesivo poder económico.

Es importante marcar que estos signos o códigos, difieren en su Interpretación según el año en que fueron hechos. La ostentación es representada de distinta manera según la época, sobre todo en textiles, maquillajes y peinados. En la década de los 40 y 50, se buscaba crear una fantasía que imitara a una época pasada, pero en siglo XXI, se pasa a intentar realizar el vestuario de manera más cercana a la realidad.

El último **Objetivo específico**, fue vincular éstos códigos o signos con el desarrollo del personaje dentro de la narrativa.

Se utilizó la clasificación de personajes según su transformación y caracterización dentro de cada interpretación y se concluyó que, **todas las representaciones, sufren transformaciones que se traducen en su vestuario.** Es decir, todas las representaciones de la reina son Personajes Dinámicos. Con la excepción de *"The Virgen Queen"* (1955), todos los personajes son Redondos. Esto quiere decir que la mayoría de las interpretaciones de la reina muestran, a su manera, características personales detalladas y profundas. En el caso de *"The Virgen Queen"* (1955), su necesidad de centrar la narrativa en un romance, generó que el personaje tuviera cualidades planas y simples, que no se modificaron a lo largo del largometraje, lo que lo hizo un personaje Plano.

El resto de las interpretaciones, tienen menciones, unas más que otras, de los romances de la reina. Con la diferencia que también se muestra profundidad de carácter, aparecen ideas y opiniones complejas de la reina y problemas que van más allá del romance.

En síntesis, como aportes, podemos afirmar que:

- Personajes tales como La reina Elizabeth I son íconos debido a que tienen códigos que los identifican
- Cada narrativa utiliza símbolos y códigos de acuerdo a la intención de lo que se pretende comunicar.
- Los colores son utilizados para marcar la intención, emoción o situación del personaje.
- Los signos o códigos utilizados son diferentes dependiendo del contexto en que sean elaborados.
- El vestuario, ayuda a traducir visualmente las transformaciones que el personaje sufre dentro de la narrativa.

GLOSARIO

A

Anglicanismo: doctrina religiosa con elementos del catolicismo y la reforma protestante

B

Boceto: dibujo, croquis o maqueta que contiene los detalles generales de un proyecto (ej.: diseño de un vestuario).

Bodies / corset: prenda de vestir que rodea el torso, utilizada para estilizar la silueta de la persona.

C

Cincel: herramienta de acero que se utiliza para grabar metal o piedra a golpe de martillo.

Cinematográfico: relacionado al cine y a la cinematografía.

Coif / cofia: gorra ajustada a la cabeza usada en la Edad Media por hombres y mujeres.

Confección: desarrollo de la producción de algo que requiere un proceso intelectual, relacionado a los procesos de un trabajo manual.

Congregacionalistas: movimiento que surgió en las iglesias protestantes como una extensión del puritanismo.

Cortometraje: película de una duración inferior a una hora.

D

Diócesis: territorio bajo el comando de un obispo.

Diseñador de indumentaria: profesión de diseño, que se centra en la confección y actualización de prendas de vestir.

Diseñador de vestuario: colabora con el director y actores, es responsable de llevar las personas de la historia a la vida. Es responsable de diseñar todo el vestuario de una película, incluyendo el de actores principales, secundarios, de fondo y extras.

Director: Persona a cargo de la decisiones definitivas de un proyecto como lo puede ser un largometraje.

Documental: Película cinematográfica o programa televisivo que trata temas de interés científico, social, cultural, etc., mediante hechos, situaciones y personajes tomados de la realidad y cuya finalidad es informativa o pedagógica. /parámetro de fidelidad histórica del vestuario creado por Richard La Motte, que refiere al vestuario que recrea exactamente la indumentaria de época.

Docudrama: Película o serie televisiva documental, en la que se dramatizan los hechos con actores.

E

Episcopalismo: doctrina religiosa protestante definida por Elizabeth I.

Estilo: es la expresión de la identidad del creador reflejada en una obra, y la manera que ésta se lleva a cabo, dentro de las posibilidades que brinda su contexto socio-histórico.

Exótica: objetos considerados extraños o interesantes debido a que son poco comunes, especialmente porque son originarios de un país lejano. /parámetro de fidelidad histórica en vestuario, mencionado por Edward Maeder, que refiere al vestuario diseñado con elementos desconocidos que evocan una época por ser llamativos y exóticos, pero no pertenecen a la época representada.

F

Farthingale / miriñaque: estructura generalmente de acero que se ajusta en la cintura debajo de las enaguas y vestido para aportar volumen a las caderas y amplitud de falda.

Fidelidad histórica: Exactitud o precisión en la representación o recreación de algo histórico.

Fitting: ajuste de medidas de la indumentaria a la persona.

Fotograma: Imagen cinematográfica considerada aisladamente.

French Hood: tipo de tocado de sombrerería, tiene forma de medialuna con un ángulo en la parte superior (adaptación a la moda inglesa), se usa sobre una cofia y tiene un velo negro que cubre la parte posterior de la cabeza.

I

Isabelina (estilo, moda, cultura): que pertenece a la época del reinado de Elizabeth I, entre los años 1558 a 1603.

G

Guion: texto que se conforma de diálogos e indicaciones técnicas necesarias; como planos, decorados e iluminación, para la realización de una película, obra de teatro, serie de televisión, etc.

K

Kabuki: teatro tradicional japonés, se caracteriza por su gran contenido dramático y maquillajes elaborados, también se lo considera teatro de lo absurdo, puede ser calificado como extraño o empírico dependiendo de la vista del crítico que observa la obra. /parámetro de fidelidad histórica en vestuario, mencionado por Richard La Motte, que refiere al vestuario que se abstrae completamente de las referencias históricas creando un vestuario totalmente nuevo.

Kirtle: falda o vestido, usado típicamente sobre una camisa o bata, entre los siglos XIV y XVII. Se usaba debajo de la prenda formal o abrigo. En las clases altas, esta pieza era la primera enagua que se ajustaba a la cintura y ayudaba a dar la silueta deseada.

L

Largometraje: película de una duración superior a una hora.

M

Moldería: traslado de un diseño de vestimenta, a piezas planas para su posterior confección.

P

Película de época o histórica: filmación que recrea o representa una época histórica determinada.

Petticoats / enaguas: prenda interior de vestir que consiste en una falda de tela liviana que cubre las piernas y al usarse más de una aporta volumen a la falda.

Presbiterianos: rama del protestantismo con raíces doctrinales en el calvinismo.

Producción cinematográfica: es el rodaje de una película o serie, que conlleva un proceso de realización de diferentes etapas, que pertenecen a un mismo concepto, historia o encargo.

Puestista: director de escena en una producción teatral o cinematográfica.

R

Ruff / collarín / gorguera: cuello independiente del vestido generalmente de color claro y plegado en forma de plato, se usaba como accesorio en la realeza entre los siglos XVI y XVII.

S

Shift / smock / camisón: prenda interior de vestir, se asemeja a una túnica amplia en forma de T de color claro.

Stomacher: pieza de la vestimenta con forma de triángulo, que se utiliza en el pecho para conectar ambos lados del vestido o falda exterior.

T

Tendencias: ideas o corriente, especialmente de tipo religioso, político o artístico, que se orienta en determinada dirección.

V

Vestuario: cada prenda usada en una película o serie es el vestuario, ya sea que la ropa se pidió prestada, se alquiló, se compró o se diseñó y se construyó especialmente para la película. Cada prenda se ha elegido, se ha alterado y se ha envejecido específicamente para el personaje y la historia.

Vestuario histórico: indumentaria y accesorios que pertenecen a una película o serie de época.

Vestuarista: profesión que se encarga de vestir a los actores en el set, limpieza de vestuario, mantener las piezas de

vestuario en orden, asistir a las pruebas de vestuario, y mantener un libro de continuidad.

Z

Zibellino: Accesorio de moda de piel animal, popular en los siglos XV y XVI usado principalmente por mujeres. Un zibellino, de la palabra italiana para "sable", es el pelaje de una marta que se usa en el cuello o que cuelga de la cintura, o se lleva en la mano.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1- The Rainbow Portrait of Queen Elizabeth I. Marcus Gheeraerts the Younger, 1600. *Recuperado de:* marileecody.com

Figura 2- Portrait of Elizabeth I of England, the Armada Portrait. George Gower, 1588. *Recuperado de:* luminarium.org

Figura 3- Ilustración de las piezas de vestimentas de la indumentaria de la reina Elizabeth I. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 4- Póster "The Private Lives of Elizabeth and Essex", 1939. *Recuperado de:* Imdb.com

Figura 5- Póster "The Virgen Queen", 1955. *Recuperado de:* Imdb.com

Figura 6- Póster "The Virgen Queen", 2006. *Recuperado de:* Imdb.com

Figura 7- Póster "Elizabeth: The Golden Age", 2007. *Recuperado de:* Imdb.com

Figura 8. Póster "Elizabeth I", 2005. *Recuperado de:* Imdb.com

Figura 9- peinado, maquillaje y joyas de las representaciones del 2006,2005 y 2007 respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 10- peinado, maquillaje y joyas de las representaciones del 1955 y 1939 respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 11- representaciones de la reina sin peluca o maquillaje, del 2007, 1955, 2005 y 2006, respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 12- ejemplos de colgaduras superfluas, de las representaciones del 1939, 1955, 2005, 2006 y 2007, respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 13- *ejemplos de objetos de valor en la indumentaria, de las representaciones de 1955, 2005, y 2007 respectivamente*

Figura 14 - Ejemplos de pieles, representación de 1955 y 2005 respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 15 - Ejemplo de patrones geométricos, representación del 2005. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 16 - Ejemplos de estampados botánicos, representaciones de 1939, 1955 y 2007 respectivamente. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 17- Ejemplo de silueta, representación del 2007. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 18- capturas de imagen de la representación de 1939, junto a la paleta de colores del vestuario. *Recuperado de:* elaboración propia

Figura 19- *capturas de imagen de la representación de 1939, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 20- *capturas de imagen de la representación de 1955, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 21- *capturas de imagen de la representación de 1955, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 22- *capturas de imagen de la representación del 2007, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 23- *capturas de imagen de la representación del 2007, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 24- - *capturas de imagen de la representación del 2007, y captura de la película "Jeanne D'Arc"(1999), junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 25- *capturas de imagen de la representación del 2005, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 26- *capturas de imagen de la representación del 2005, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 27- *capturas de imagen de la representación del 2006, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

Figura 28- *capturas de imagen de la representación del 2006, junto a la paleta de colores del vestuario*. Recuperado de: *elaboración propia*

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

BATE, Jonathan. *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. Manhattan: Random House, 2009. ISBN 978-0812971811.

BENEDITTO, F, CAMP, C y ZITO, M. *Narrar con la Indumentaria*. Proyecto de grado inédito, Escuela Universitaria Centro de Diseño, Montevideo, 2013.

BLACK, John Bennett. *The reign of Elizabeth, 1558-1603*. Minnesota: Pickle Partners Publishing, 2018. ISBN 978-0198217015.

COLLINSON, Patrick. *The monarchical republic of Queen Elizabeth I*. London: Hambledon, 2003. ISBN 9780754654346.

ECO, Umberto. *Signo*. Milán: ISEDI, 1973. ISBN B002Z5WLRI

ECO, DORFLES, ALBERONI, LIVOLSI, LOMAZZI y SIGURTA. *Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen, 1976. ISBN 978-8426444455

ECO, Umberto. *La definición de la obra de arte*. Barcelona: Planeta Agostini, 1985. ISBN 9788423333912.

ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen, 2000. ISBN 9788426401052.

ENCICLOPEDIA DE CLASIFICACIONES. *Tipos de personajes*. [En línea][Fecha de consulta: 22 noviembre 2018] Disponible en: https://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/170-tipos-de-personajes/

FERNÁNDEZ, Diana. *El vestuario en la historia y la ficción escénica, Introducción*. Tesis inédita, Madrid, 2015.

HUBER, Elisabeth. *The Queen on Screen*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vienna, 2010.

IMDB, Elizabeth I [en línea] [fecha de consulta: 12 de julio 2019]. Disponible en: https://www.imdb.com/title/tt0465326/reviews?ref_=tt_urv

KALMOUS, Natalie. *Color Consciousness*. California: Journal of the Society of Motion Picture Engineers, 1935. ISBN 978-0-292-71628-5.

LAMOTTE, Richard. *Costume Design 101*. 2° ed. California: Michael Wise Productions, 2001. ISBN 978-1932907698.

LEVINE, Thomas. *Exploring the past with feature film. Celluloid blackboard: Teaching history with film*. Charlotte: Information Age Publishing, 2007 pp.1-13. ISBN 978-1-59311-572-9

LEWIS, Clive Staples. English literature in the sixteenth century, excluding drama. *English: Journal of the English Association*. 1954. Oxford: Clarendon Press, n. 3, pp. 144–145. ISBN: 9780198122043

LURIE, Alison. *El lenguaje de la Moda*. Buenos Aires: Paidós, 1994. ISBN 84493-0004-5

MAEDER, Edward. *Hollywood and history: Costume Design in film*. New York: Thames and Huston, 1987. ISBN 0-500-01422-1

MORRIS, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Madrid: PAIDOS IBERICA, 1938. ISBN 9788475093314

MORRIS, Charles. *Signos, lenguaje y conducta*. Madrid: LOSADA, 1946. ISBN 9789500392068

MUNICH, Adrienne. *Fashion in film*. Bloomington: Indiana University Press, 2011. ISBN 9780253356130.

NADOOLMAN LANDIS, Deborah. *Filmcraft: Costume Design*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN 9780240818665

PAVIS, Patrice. *Diccionario de Teatro*. 1° ed. Barcelona: PAIDIS, 1996. ISBN 9788449306365

PAJACZKOWSKA, Claire. , Tension, Time and Tenderness: Indexical Traces of Touch in Textiles. Londres: Ibt Tauris & Co. Ltd. 2010. ISBN 9781845115678

PÉREZ, Gerardo. *El diseño de indumentaria y la comunicación en el cómic: los códigos vestimentarios de las superheroínas*. Tesis de grado inédita, Escuela Universitaria Centro de Diseño, Montevideo, 2013.

SMAELLIE, Kendrick. Dressed to the Nines: Queen Elizabeth I and the Power of Her Clothing. *Student Library Research Awards,* edición 7, 2014.

SQUICCIARINO, Nicola. El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria. Madrid: Cátedra, 1986. ISBN 9788437629704.

THE VIRGEN QUEEN, *your reviews, episode 4* [en línea] [fecha de consulta: 10 de agosto 2019]. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/drama/virginqueen/episode4_yourreviews.shtml

TODOROV, Tzvetan y DUCROT, Osward. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 23° ed. México: Siglo XXI Editores, 1984. ISBN 9789682317491.

ZECCHETTO, Victorino. La Danza de los Signos. Quito: Ediciones Abyayala, 2002. ISBN 9978222340

Referencias de video

The Private Lives of Elizabeth and Essex [DVD]. Dirigida por Michael Curtiz. Guion de Norman Reilly Raine. [EEUU]: Warner Bros, 1939.

The Virgin Queen [DVD]. Dirección de Henry Koster .Guion de Harry Brown y Mindret Lord. [EEUU]: Twentieth Century Fox, 1955.

Elizabeth: The Golden Age [DVD]. Dirección por Shekhar Kapur. Guion por William Nicholson y Michael Hirst. [EEUU]: Universal Pictures, 2007.

The Virgin Queen [DVD]. Serie de TV. Dirección por Coky Giedroyc. Guion de Paula Milne. [UK]: BBC videos, 2006.

Elizabeth I [DVD]. Serie de TV. Dirección por Tom Hooper. Guion de Nigel Williams. [EEUU]: HBO videos, 2005.

AGRADECIMIENTOS

Eduardo Sganga

Victoria Jorge

Hugo Millán

Bettiana Rau

Mercedes Soto

Magdalena Viña

Felipe Maqueira

Agustina Laurenza

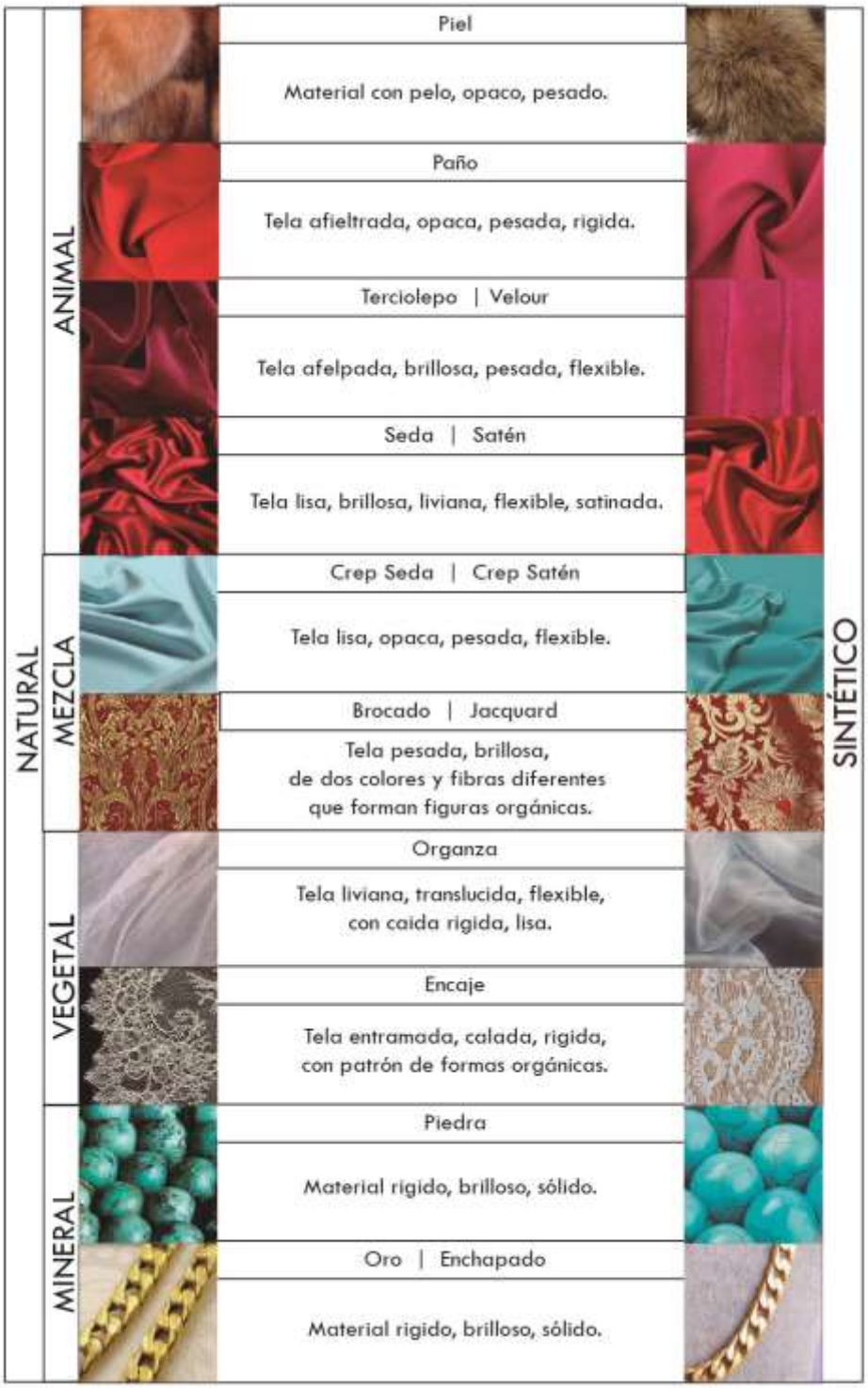
Biblioteca UDELAR

A nuestras Familias que nos acompañan siempre.

A los compañeros y docentes que nos apoyaron en todo el proceso

ANEXO

Cuadro número 1: cuadro descriptivo que distingue entre materiales naturales y sintéticos, a partir de la similitud de sus características visuales.



Fotografías extraídas de la exhibición de *Vestuario de Hollywood*, en el Museo Victoria and Albert, Londres.

Exhibición llevada a cabo entre el 20 de octubre del 20112 y el 27 de enero del 2013, a cargo de Deborah Nadoolman Landis.[62]

[62] ALEXANRA BYENE ELIZABETH THE GOLDEN AGE [en línea] [fecha de consulta: 4 de septiembre 2019]. Disponible en: http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-hollywood-costume/about-the-exhibition/

351. Bette Davis "Queen Elizabeth I" elaborate rose-colored silk royal gown from *The Virgin Queen.* (TCF, 1955) Rose-colored silk period gown with lace accents at collar and cuffs. Handwritten label "A744 2 # 04 Bette Davis. Worn by Bette Davis as "Queen Elizabeth I" as she holds court in *The Virgin Queen.*
$15,000 – $20,000

Extracto de entrevista a Alexandra Byrne, vestuarista de Elizabeth The Golden Age por female.com.au, traducida al español.[63]

[…] Ahora dijiste que Shaker (director del film) quería hacer este film distinto al primero, ¿nos describirías la diferencia en la apariencia de Elizabeth de la primera película, qué clase de Elizabeth estamos viendo en esta película?

Alexandra Byrne: [...] en esta película, Elizabeth es una reina establecida y segura de sí misma, ha estado en el trono, ha establecido su reinado, su palacio como lo desea [...] así que es una reina por derecho propio. [...] mientras que en la última película comenzó como princesa [...] Comenzó como princesa y se convirtió en reina, así que se trataba de su viaje para convertirse en reina. En esta película está en el trono, tiene confianza, es una reina y se trata de su viaje hacia la inmortalidad.

[...] la vemos [...] a sí misma frente al espejo y realmente se mira a sí misma como una persona, como una mortal y como una mortal frustrada. En esas escenas en sus aposentos privados, ¿cómo vistes a Cate en esas escenas para hacerla parecer un poco más vulnerable que la Elizabeth que vimos en la primera película?

Alexandra Byrne: […] para hacerla más vulnerable, obviamente ella sigue en un corset, así que eso le da una silueta rígida, pero tiene que ver con la escala, la escala de la falda, qué tan cerca la gente puede llegar a ella, qué tan cerca está la tela a su piel y dando un toque de capas íntimas al lado de su piel. Encontré que sea esto tan íntimo muy interesante. Creo que, tal vez el corsé y la ropa interior por su propia naturaleza, que siempre hay un aire en ella, en la manera en que ella está vestida para el papel en esta película y en la manera en que se trata de su apariencia, usando su apariencia para trabajar dentro o fuera de ella, y la usa mucho como una herramienta, como lo hizo la misma reina, ella fue realmente la primera persona en hacer un ejercicio de relaciones públicas a través de ella, su retrato.

[...] acerca del vestido rojo en el que vemos a Cate, colocárselo, ¿cuánto tiempo duró? [...]

Alexandra Byrne: El vestido, el vestido, Cate es la actriz en ese vestido rojo que nos lleva, después de la primera vez, tal vez 30 minutos. Pero hay una versión contemporánea de una noble dama

[63] HOLLYWOOD COSTUME: ABOUT THE EXHIBITION [en línea] [fecha de consulta: 10 de septiembre 2019]. Disponible en: https://www.female.com.au/alexandra-byrne-elizabeth-the-golden-age.htm

vestida y les llevó cinco horas y media o seis vestirse, porque de hecho, incluso las mangas en las que no están cosidas, todo está sujeto con alfileres, así que muchos de los pliegues y los pliegues y las piezas que se ponen, todos están con alfileres, así, ¡imagínate estar todo el día vistiéndote sin tener mucha movilidad porque tienes alfileres en todas partes y nadie se te puede acercar! No era seguro que nadie la tocara. Lo que plantea toda la cuestión de cuál era su ropa informal, porque obviamente [...] el retrato de la reina se usaba para posar, así que cuál era su vestimenta del día a día, cómo usaban sus equivalentes a jeans y camisetas, es interesante. [...]

[...] La armadura de batalla de Cate, [...] fue increíble. Recuerdo [...] todos estábamos esperando que Cate llegara y filmamos un montón de la escena de la mañana y [...] cuando ella llegó vimos su [...] largo cabello rojo y esta increíble armadura [...]. Creo que todo el mundo tuvo una idea por primera vez del tipo de Elizabeth que podemos ver en esta película [...] cuéntanos sobre la armadura y por qué [...], aterrizaste [...], en esa mirada [...]

Alexandra Byrne: A, mucho de eso, Cate sentía muy fuertemente que la relevancia de la escena era que era una reina que estaba preparada para morir con su gente como soldado. Entonces es esto, es una mezcla entre un líder, que la gente necesitaba, pero igualmente ser un soldado, un luchador que estaba preparado para salir y luchar con ellos. Entonces, en cierto modo, es tanto un ejercicio de relaciones públicas como un, y una realidad. Quiero decir, obviamente, toca todas las imágenes para la audiencia de Juana de Arco y todas esas imágenes que son útiles. Pero, si la reina usó una armadura así y cabalgó a horcajadas, no lo sabemos, pero en términos de contar nuestra historia es un momento muy, es un momento clave.

Obviamente, hay todo, todos los demás vendajes que tienen que suceder, quiero decir que hay días en que hay 100 y 150 extras, ¿cómo haces para vestir esa cantidad de personas a las que me refiero y ¿cuántos detalles tienes? para entrar realmente?

Alexandra Byrne: vistiendo a la multitud, entramos en muchos detalles porque nunca, nunca se sabe dónde va a estar la cámara y dónde no quieres que esté segura de que va a estar allí. Así que todos, todos los extras están preinstalados, sacamos existencias.

Sabes que se supone que lo harías, sabes que si hay 100 extras hay 100 veces más trabajo, ¿es ese el caso?

Alexandra Byrne: Sí, fue aproximadamente 100 veces el trabajo, obviamente nosotros, no hacemos todo el público, vamos a todas las casas de disfraces y sacamos todo el stock que creemos que es relevante, y luego terminas con un armario de trabajo eso inevitablemente tiene lagunas, por ejemplo, nunca habrá suficientes camisas, así que justo al comienzo de la película configuraste una fábrica de 200 camisetas. En los tamaños que crees que funcionarán o en las formas que crees que funcionarán, nunca se sabe bien, la verdad sale a la luz cuando te queda bien y sabes que tienes camisas grandes en una camisa pequeña, y luego empiezas a hacer los ajustes y tú, trabajas para hacer los huecos. La multitud más difícil para nosotros son los cortesanos porque, obviamente, está utilizando acciones de otras películas, la interpretación de todos es diferente, por lo que es difícil encontrar cosas que encajen con su color o su paleta o su estilo. Pero tienes que hacerlo, solo tienes que lanzar una línea liberal y buscar a través de la línea y, y darle una mirada general, nuevamente el Ruff es obviamente muy difícil, los Ruffs sabes que son enormemente difíciles, un mantenimiento muy alto, solo caben en un cuello el tamaño, ya sabes, no es un período fácil y luego terminas con alguien con una especie de patas de limpiapipas, con un disfraz que debería tener pantorrillas robustas y piensas ¡oh, ja, ja, ja!

Alexandra Byrne: La gran cosa acerca de los accesorios en los que, estabas haciendo un ajuste con el fabricante y el departamento de tinte, podía entrar, el zapatero podía entrar, todos pueden entrar y verlo sin tener que viajar nuevamente, así que nuevamente es Todo es parte del proceso, por lo que se trata de un solo disfraz. Y en realidad creo que los actores también lo disfrutaron, ya sabes, habría un olor terrible en los días en que te tiñes la lana y dirían oh, bueno, es tan maloliente, y dirías que teñimos la lana por lo que sea, solo significa que toda la industria del departamento se entiende y es genial. [...]

Ahora, finalmente, [...] es la última semana [...] en la película y espero que puedas tener algún tipo de perspectiva, [...], ¿estás contenta con el trabajo que has hecho, [...] estás contenta con la apariencia del vestuario?

Alexandra Byrne: Estoy asombrada, sí, no, estoy realmente, estoy muy emocionada de ver toda la película juntos, creo que será intrigante y, ya sabes, la historia de la que Shaker ha hablado sobre el equilibrio de una triple relación, el triángulo, será fascinante ver el equilibrio de eso. [...] […]