# ESTUDI I REALITZACIÓ D'UNA COL·LECCIÓ D'INDUMENTÀRIA A PARTIR DE L'ANÀLISI DE L'INFERN DE LA DIVINA COMÈDIA DE DANT ALIGHIERI

---

TREBALL DE RECERCA


ALUMNE

**Hipàtia**

CURS

**2n BATXILLERAT 2016-17**

*Als meus pares, els quals m'han presentat*
*al viatger per excel·lència,*
*a en Lluc,*
*a les meves tietes i tiets,*
*a les àvies,*
*a tots els professionals que m'han ajudat,*
*a la meva tutora Mònica,*
*a l'Àngels*
*i per a la meva tieta Rosi,*
*la qual m'ha obert les*
*portes a l'ampli  món de la indumentària.*

# ÍNDEX

**1-INTRODUCCIÓ**..... 6

**2-*LA DIVINA COMÈDIA* DEL DANT**..... 9

2.1-Biografia de Dant Alighieri..... 9

2.2-Anàlisi del context sociològic, econòmic, polític i cultural en el qual *La Divina Comèdia* es contextualitza..... 11

2.3-*La Divina Comèdia*..... 14

2.4- Anàlisi de l'Infern..... 18

**3-LA CREACIÓ DE LA PROPOSTA D'INDUMENTÀRIA**..... 19

3.1- Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s .XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia..... 19

3.2- Creació de les propostes d'indumentària per a cada cercle..... 20

3.2.1- Proposta a partir del vestíbul o la porta Infernal..... 20
3.2.2- Proposta a partir del primer cercle..... 22
3.2.3- Proposta a partir del segon cercle..... 23
3.2.4- Proposta a partir del tercer cercle..... 24
3.2.5- Proposta a partir del quart cercle..... 26
3.2.6- Proposta a partir del cinquè cercle..... 27
3.2.7- Proposta a partir del sisè cercle..... 28
3.2.8- Proposta a partir del setè cercle..... 30
3.2.9- Proposta a partir del vuitè cercle 1..... 31
3.2.10- Proposta a partir del vuitè cercle 2..... 32
3.2.11- Proposta a partir del novè cercle..... 34

3.3- Realització de la peça d'indumentària basada en la proposta del novè cercle 37

4-CONCLUSIONS..... 49

4-BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA..... 52

4.1-Bibliografia..... 52

4.2-Webgrafia..... 52

## 5- ANNEXOS

### I - La literatura dantesca

### II -Obres de Dant Alighieri

### III-Som a l'Infern, anàlisi de la part de l'Infern de *La Divina Comèdia* de Dant

- CANT III: EL VESTÍBUL DELS INDOLENTS. EL PAS DE L'AQUERONT.
- CANT IV: CERCLE PRIMER, ELS LLIMBS. ELS QUI NO SÓN BATEJATS I ELS IL·LUSTRES.
-CANT V: CERCLE SEGON, LUXURIOSOS.
-CANT VI: CERCLE TERCER, GOLAFRES.
-CANT VII: CERCLE QUART, AVARS I PRÒDIGS.
-CANT VIII: CERCLE CINQUÈ, ELS IRACUNDS.
-CANT IX: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT X: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT XI: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT XII: CERCLE SETÈ, ROTLLO PRIMER: VIOLENTS CONTRA EL PROÏSME.
-CANT XIII: CERCLE SETÈ, ROTLLO SEGON: LA SELVA ADOLORIDA.
-CANT XIV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: VIOLENTS CONTRA DÉU.
-CANT XV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.
-CANT XVI: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.
-CANT XVII: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: GERIÓ.
-CANT XVIII: CERCLE VUITÈ:FRAUDULENTS, FOSSA PRIMERA: SEDUCTORS I ALCAVOTS. FOSSA SEGONA: ADULADORS.
2.6.9.1-CANT XIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA TERCERA: SIMONÍACS.
2.6.9.2-CANT XX: CERCLE VUITÈ, FOSSA QUARTA: FETILLERS, BRUIXOTS I ENDEVINADORS.
-CANT XXI: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.
-CANT XXII: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.
-CANT XXIII: CERCLE VUITÈ, FOSSA SISENA: HIPÒCRITES.
-CANT XXIV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.
-CANT XXV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.
-CANT XXVI: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: CONSELLERS FRADULENTS.
-CANT XXVII: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: MALS CONSELLERS.
-CANT XXVIII: CERCLE VUITÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOLS I DE CISMA.
-CANT XXIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOL I DE CISMA. FOSSA DESENA:FALSADORS.
-CANT XXX: CERCLE VUITÈ, FOSSA DESENA: FALSADORS.
-CANT XXXI: ENTRE EL CERCLE VUITÈ I EL NOVÈ.
-CANT XXXII: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, CAÏNA O ZONA PRIMERA: TRAÏDORS DELS PARENTS. ANTENORA O FOSSA SEGONA : TRAÏDORS POLÍTICS.
-CANT XXXIII: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, ANTENORA O FOSSA SEGONA : TRAÏDORS POLÍTICS. TOLOMEA O ZONA TERCERA: TRAÏDORS DELS HOSTES.
-CANT XXXIV: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, ZONA QUARTA O JUDECA: TRAÏDORS DELS BENEFACTORS.

**IV- 3.1-Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s .XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia**

**V-"Book" amb les propostes d'indumentària**

**VI-Peça confeccionada a partir de la proposta del novè cercle**

# 1-INTRODUCCIÓ

*"AL bell mig del camí de nostra vida*
*vaig retrobar-me en una selva obscura,*
*del dreturer vial la passa eixida".*

Tanmateix comença aquí l'aventura del Dant on, citant aquesta cita, el meu propòsit és remarcar el fet que tots dos, similarment i a la vegada amb certa diferència, comencem una aventura a través d'una selva obscura: inexplorada, desconeguda, inconeguda, plena de sorpreses. En aquesta aventura paral·lela però, tenim cadascun de nosaltres un ajudant.

Tot va començar davant del repte de l'elecció d'una temàtica pel meu treball de recerca. De ben antuvi, cal avisar que aquest treball no es basa únicament en la Divina Comèdia del Dant, sinó que la Divina Comèdia, en aquest cas la part de l'Infern, és com el pedestal sobre el qual es posa una columna, així doncs, la paraula escaient és el cosset que cobreix el bust. Per tant, es tracta d'una anàlisi de la Divina Comèdia pensant en la finalitat de la creació d'una col·lecció d'indumentària a partir dels trets significatius de cada part, o cercle, subcercle o rotllo, o personatge que es cregui necessari a la fi de representar els fets més significatius de la part de l'Infern de la Divina Comèdia del Dant.

Així doncs, la meva idea inicial del treball de recerca es basava en la relació de la indumentària juntament amb alguna altra temàtica. Aquí va ser on vaig parar esment en la meva passió per la literatura, i més endins d'aquesta, el que m'apassiona realment és la poesia en tots els seus àmbits. Així doncs, l'elecció de l'obra va ser complexa, ja que hi ha moltíssimes obres de poesia rellevants de la literatura universal. Vaig començar a buscar entre la meva biblioteca, fins que a les meves mans vaig trobar-me amb la Divina Comèdia: una obra de la qual ja n'havia sentit a parlar, una de les obres més rellevants de la literatura italiana i de la literatura universal, temuda per mi a través de les veus que parlaven sobre la seva complicitat, sobre la incomptable simbologia de l'obra, el seu vocabulari costós, i sobretot, que els valents que normalment llegien l'obra es tractaven de comentaristes professionals. Precisament davant d'aquest gran repte, ho vaig tenir clar, volia saber-ne més, volia saber cada detall de cada vers d'aquesta gran obra.

Com he dit anteriorment, el Dant té un ajudant, un guia segur, el qual condueix Dant per cadascun dels cercles i subcercles o rotllos que es troben dins dels 3 grans apartats, (*Inferno, Purgatorio e Paradiso*), a la vegada que jo en tinc un, el meravellós traductor Josep Maria de Sagarra i de Castellarnau, el qual, buscant la rima encreuada paral·lela a

la llengua original de l'obra, fa la utilització d'un vocabulari més equidistant a l'obra original en comparació a altres traductors/comentaristes catalans.

Vaig adonar-me de la importància del número 3 dins la distribució del contingut: els 3 grans apartats que he esmentat anteriorment, (*Inferno, Purgatorio e Paradiso*), a cada part hi ha 33 cants, menys a l'Infern que n'hi ha 34, escrits tots ells en tercets encadenats hendecasíl·labs, tot estructurat rigorosament mostrant la perfecció amb la qual va estructurar tota la seva obra.

*La Divina Comèdia*, abans del 1555, duia el títol de "Comèdia", tal com l'autor s'hi refereix múltiples vegades al llarg de l'Infern. Quan parla en canvi del Paradís, en diu *poema sacro* o *sacrato poema*. La paraula comèdia no es refereix a una peça teatral de final feliç, sinó com a qüestió que depèn de l'estil, un estil mitjà entremig de l'estil baix de l'elegia i entre el sublim, la tragèdia, que es dirigeix a tots els públics, i també mostra un valor didàctic a tots els seus lectors.

Boccaccio, al·ludint al món sobrenatural del qual tracta *La Divina Comèdia*, li adjudicà l'adjectiu de "divina".

Una de les motivacions principals de la lectura és deguda a la seva temàtica, com el Dant fa la distribució de tots els pecadors i de cadascun dels benaventurats, com a conseqüència de la seva posició amb més càstig o contràriament més premiada, amb una funció molt estudiada dins els ideals del Dant.

L'obra va ser escrita en toscà, el dialecte vulgar de l'època, matriu però de l'italià actual; no usa, doncs, el llatí com era típic de l'època. Així doncs, vaig gosar d'endinsar-me en el llarg viatge del Dant, amb la intensa defensa sobre el dialecte toscà, amb la seva filosofia, la gosadia d'endinsar el poder papal dins dels cercles dels pecadors, cosa que ningú abans havia fet, i mostrant sempre un interès per la contextualització de l'obra, la política de la ciutat natal del Dant, Florència, i també les relacions entre les ciutats italianes unificades actualment.

La meva anàlisi de l'obra només s'ocupa de *l'Inferno*, ja que l'extensió de l'obra supera les meves capacitats davant de les diverses temàtiques de les quals haig d'ocupar-me en aquest treball.

La meva anàlisi la faré amb el suport de varis comentaristes, sempre essent original, i aportant les meves opinions i punts de vista de l'obra. Cal dir, a priori, que qualsevol anàlisi tindrà algun punt de subjectivitat basat en tots els trets simbòlics del Dant, molts dels quals desconec, com és notable en qualsevol comentarista de l'obra.

Del que m'ocuparé en la temàtica d'indumentària és sobre tota mena de contextualització d'aquest aspecte durant la transició de l'època medieval al Renaixement a Itàlia, i realitzaré així mateix la creació de diversos dibuixos creant una proposta d'una col·lecció basada en l'Infern del Dant. També m'ocuparé de les explicacions simbòliques dins de cadascun dels esbossos presentats, a través dels fonaments de la moda i el simbolisme a través del color, el teixit, la forma, etc.

Així doncs, tots els meus objectius han estat citats en aquesta introducció essencial per començar el treball de recerca.

# 2-*LA DIVINA COMÈDIA* DEL DANT

## 2.1-Biografia de Dant Aligheri

Dant (o Durant) Alighieri va ser fill del primer matrimoni del comerciant Bellincione d'Alighieri amb Gabriella o Bella, la qual pertanyia a la família Abati. Tenia una germana gran i, després de la inesperada mort de la seva mare el 1270 dC i les segones núpcies del seu pare amb Lapa di Chiarissimo Cialuffi, va conviure amb un parell de germanastres anomenats Francesco i Gaetana.

Florència resulta ser la seva ciutat natal. Neix sota el signe de Bessons entre el 15 de maig i el 15 de juny del 1265 dC i mor a Ràvena entre el 13 i el 14 de setembre de 1321, després de 20 anys d'exili.

L'educació del Dant va ésser summament exitosa tenint en compte la Florència de la seva època. Els seus estudis van començar a la primerenca edat de 5 anys. Sota del seu desconegut *magister puerorum,* va estudiar gramàtica i epistolografia. A Florència, com he apuntat anteriorment, hi havia molt poques possibilitats d'estudi, llevat de les relacionades amb la professió de mercader. Tanmateix, Brunetto Latini, que era en aquells temps a la cort d'Alfons X i oferia un coneixement valorós i preat dels textos i de les llengües no freqüents a l'època, educà el Dant amb la seva retòrica i la seva filosofia. També fou qui va transmetre accidentalment al Dant la seva pròpia escriptura professional, no reglada.

Dant, degut a un acte de gosadia, va conèixer persones i importantíssims texts, com el del famós professor de Dret Cino da Pistoia, i de Guido Guinizelli, un dels poetes als quals va mostrar una gran admiració al llarg de la seva vida, els quals li obriren les portes a la cultura llatina clàssica (on hi trobem Virgili, Lucà, Ovidi i Estaci), tot degut a la seva estància, entre el 1286 i 1287, als voltants de l'única universitat de la península Itàlica, que es trobava a Bolonya, tot i que es constata que no va assistir a cap mena de curs universitari. El poeta en aquella època ja mostrava ésser un poeta amorós, característica que compartien molt pocs d'aquella Florència mercantil, i era un expert en les lletres llatines.

Després de conèixer per primera vegada "Beatriu" als 9 anys, a la primavera de 1283, 3,9 anys exactes més tard, als 18 anys, Beatrice Portinari passejava per Florència juntament amb dues dones grans, com a conseqüència d'un possible casori. Ella saludà el Dant, la qual cosa causà un gran impacte en el poeta, admirant el gest i donant-li per entès, el gran símbol de la correspondència, que ell l'estimava de la mateixa manera que ella a ell. Per tant, no sols es tracta del naixement d'un amor personal, sinó que també es tracta de l'inici de diverses amistats amb intel·lectuals de l'època, com en el cas de

Guido Cavalcanti. Tots dos, coincidentment, són els grans impulsors del *Dolce Stil Nuovo*. Tenint en compte que la tasca poètica del Dant situava els seus inicis molt abans d'aquests fets.

La mort de Beatriu es produeix set anys més tard d'aquell segon encontre, el 1290, quan Dant seguidament publicà les rimes d'amor, la *Vita nuova*, que li havia escrit. Aquest és el seu primer gran text, el seu primer text renovador i reformador. La seva visió de Beatriu com a dona autèntica i com a emblema a la vegada, el portà a escriure cada vegada una poesia més allunyada a la del seu admirat autor Cavalcanti.

Al seu segon període d'estudi, s'ocupa d'ampliar tota mena de coneixements i reflexions relacionades amb el saber, qualsevol matèria que abastés el terme tractat, com era normal en l'home intel·lectual de l'època.

Dant comença a involucrar-se en la política amb el càrrec de membre del *Consiglio del Capitano del Popolo,* en què s'inicia la creença d'oposició contra les noves classes socials, i en contra els magnats. Així doncs, el Dant es troba involucrat en diverses lluites en la transició entre el que és considerat vell i el nou ordre, un constant enfrontament que no evidenciava solució. Per tant, la seva vida és complicada intel·lectualment pel punt anterior, i així mateix, ho és socialment.

El Dant arriba a ser la màxima categoria civil del seu sistema, un dels sis *Priori* de Florència, cap al 1300. Com a conseqüència del seu càrrec, va haver de recórrer a actituds eficients que el conduïen a repercussions personals amb refús: vota per la deportació dels furibunds prosèlits de les dues faccions en conflicte de Florència[1], juntament amb una altra votació de la qual es trobarà desacompanyat pel fet de no coincidir amb la presència dels seus companys al *Consiglio dei Cento,* a l'hora de salvaguardar que la seva ciutat no ha de subministrar soldats a Bonifaci VIII.

Els güelfs negres obliguen a l'exili als blancs en sortir victoriosos del control de la República; condemnaran també a l'exili el Dant per la seva important participació i cooperació amb els blancs, i no podrà tornar a Florència, sota pena de mort. Una situació perjudicial pel Dant, ja que la seva carrera política es veu mal posicionada i frustrada pel que fa a les expectatives que havia arribat a tenir el poeta. Tot i això, l'exili no va perjudicar-lo en l'escriptura, a la qual sempre va recórrer; va ser un profitós exili, des d'Arezzo fins a Ràvena, durant el qual va residir en diverses ciutats italianes[2] d'on, evidentment, surt *La Divina Comèdia*. La seva poesia sorgeix del seu compromís amb la

[2] Les dues faccions seran explicades a l'apartat següent, on s'hi troba la contextualització.
[2] No referint-me a Itàlia com a nació, sinó com l'extensió del territorio que aactualment forma la unificació del país, per tant, a partir del 1870.

seva missió com a home habitant de la terra, la seva missió per aconseguir la pau i la felicitat que aconseguirà a l'obra, cosa que unifica la bellesa de la terra amb tot l'univers.

La data exacta de l'escriptura de *La Divina Comèdia* és desconeguda, però les opinions més conegudes afirmen que va ser composta entre el 1304 i 1307 o 1308 l'Infern, el Purgatori del 1307 o 1308, al 1313 o 1314, i per últim, el Paradís del 1313 o 1314 al 1321, data de la mort del poeta.

Va morir el 1321 als cinquanta-sis anys, quan tornava a Ràvena d'una missió diplomàtica a Venècia. Dant va ser enterrat a l'església de San Pier Maggiore, dita així més tard per San Francesc d'Asís. Atesa la preocupació per les restes del Dant que tenia Bernando Bembo, pretor de Venècia, va traslladar el Dant a una tomba millor.

## 2.2-Anàlisi del context sociològic, econòmic, polític i cultural en el qual *La Divina Comèdia* es contextualitza

A finals del segle XIII, a la baixa edat mitjana, concretament el mateix any del naixement de Dant, Florència va perdre el seu tarannà de ciutat liberal, sotmesa a la imposició i al comandament dels gibel·lins, i va començar un període de cruentes lluites amb els güelfs, dues faccions que defensaven connexament el papat i el Sacre Imperi Romà, una lluita que van mantenir al centre i nord de la península Itàlica. Els termes güelfs i gibel·lins, en aquell moment, eren anomenats amb els termes: partit eclesial i partit imperial. Així doncs, trobem una clara separació ideològica a Florència: a favor de l'Imperi, hi trobem els gibel·lins, i a favor del Papat, els güelfs. Seguidament a l'exili dels gibel·lins, es va crear una divisió entre els güelfs: els blancs i els negres. La part blanca era formada pels mòdics, els quals cada vegada mostraven més similitud amb els gibel·lins; entre els membres dels blancs, s'hi trobava el Dant. Els negres en canvi, eren més conservadors. Així doncs, Dant assisteix i participa a la política del moment, en plena guerra civil, i es posiciona en el grup que creu menys perjudicial i el més saludable per a la ciutat florentina, la facció blanca.

El Dant també va formar part de la creació de la primera moneda d'or de l'Europa occidental, el florí, que es va propagar molt ràpidament. Tot això en la transició del segle XIII al segle XIV, en què també les petites feines dels menestrals queden sota el funcionament del florí, que és capaç d'intervenir tant en les operacions amb matèria primera exclusivament de la llana, com en la creació de noves classes socials pertanyents al proletariat, que no tenien recursos materials ni tampoc posseïen la ciutadania i que

eren anomenats *sottoposti*, com també els *minutissimi,* que formarien part de la revolta dels *Ciompi*[3]

Pel que fa a la filosofia, al nord d'Europa, al segle XIII, el pensament civil i el religiós es donaven clarament l'esquena. La teologia i la filosofia cristiana es veien cada vegada més dominades pel corrent escolàstic[4], el qual provenia de l'estudi d'Aristòtil i dels pares de l'Església a París. A Itàlia van començar a entrar amb molta força els corrents filosòfics i artístics procedents del nord d'Europa. Alguns dels escolàstics més egregis (destacats com Sant Tomàs i Bonaventura), van ésser italians que van aportar, a Itàlia, les seves idees apreses als debats que van tenir lloc a París. Així doncs, si el Dant va créixer, com altres poetes florentins, enmig d'una cultura notarial, va sentir a parlar també, d'una manera més indirecta, de l'escolasticisme[5], el qual li arribava a través de lectures, converses i classes. Així, l'escolasticisme va anar guanyant força a través d'obres com *Paradís i La Monarquia;* en canvi, els seus primers escrits, *Vita Nuova o Infierno*, resulten ser més pròxims a les ideologies i preocupacions dels notaris i poetes amb els quals va conviure durant la seva adolescència.

Des del 1305, les inclinacions de la nova burgesia tendien a afeblir els poders de l'Imperi i del Papat, alhora que s'encaminaven cada vegada més a ideologies absolutistes. Les ciutats italianes eren massa petites per ser dites regnes i s'assemblaven a les ciutats-estats.

Per tant, es produeix una col·lisió entre dues disciplines i creences, les quals tenen com a conseqüència la pèrdua de coneixement de les tendències del moment davant els poetes, llevat del Dant, que és capaç d'afrontar el desconeixement i demostrar una gran originalitat davant les tendències, i més a mesura que augmentava la seva maduresa, utilitzant la *Commedia*, aplicant-la al seu context històric, canviant l'estil.

Els güelfs negres guanyen altra vegada el poder del control de la república; és aleshores quan el Dant paga la seva adscripció als blancs, com he esmentat en la biografia del Dant, i ha de marxar a l'exili.

A mitjans del 1308, Enric VII de Luxemburg es converteix en el nou emperador d'Itàlia, fet que desperta en el Dant la il·lusió d'una possible tornada a la seva ciutat natal. Deixa la seva posició com a güelf i canvia la seva antiga preferència, per la nova de l'Imperi. El

---

[3]La revolta dels Ciompi va ser una rebel·lió popular que va tenir lloc a Itàlia al 1378, a finals de l'Edat Mitjana, encapçalats per els productors de llana coneguts com els "ciompi".

[4] El terme "escolàstic" prové del llatí *scholasticus* i significa "qui ensenya en una escola".

[5] Els escolàstics eren els que ensenyaven en les escoles monacals les arts lliberals(quadrívium i trívium). Anys més tard, el terme escolàstic, era utilitzat per referir-se al mestre que seguia una creença filosòfica i un mètode propi, desenvolupant la *lectio* de textos, la qüestió disputada i el comentari.

1313 mor l'emperador en qui havia posat les seves esperances de tornar a Florència, enfront de l'impediment del Papa i de diversos güelfs.

Així doncs, les creences del Dant es basaven en el desacord amb el Papat, trobava la seva funció com a innecessària, i pensava que el poder temporal no corresponia a l'Església de Crist, sinó que havia de ser totalment espiritual. Igualment, trobava que la guerra civil era deguda a una desencertada acció de l'emperador, el qual havia d'oferir al poble pau i justícia, i no perjudicar el poble amb les seves pròpies faltes d'autoritat.

L'any 1316, es va tractar de fer tornar al Dant a Florència, però es van imposar unes condicions tan poc honroses que van provocar que el Dant no tornés a la seva ciutat natal.

L'última acció del Dant, en una missió a Venècia de caire diplomàtic, li provocà la mort. Va resultar que va travessar el Po en una època de fang al riu, i a causa d'això va contraure la malària que li va provocar la mort.

Després de la seva mort, es va proposar traslladar el seu cos a Florència, però finalment no se'n va fer el trasllat[6].

[6] Cal destacar que la venjança del Dant es troba en situar els enemics que ha conegut, en els cercles dels pecadors de l'Infern.

## 2.3-*La Divina Comèdia*

Aquest març de 2016, n'ha fet just 716 del viatge del Dant a través dels regnes de la ultratomba. Alguns situen aquest viatge entre el 25 o 26 de març del 1300, i altres cap a principis de març del 1300.

Hi ha un motiu principal per a la composició de l'obra: es deu a la relació que va mantenir el Dant amb Beatriu, l'amor que tenia el Dant per ella, i que la fa situar com la guia del Paradís, fent-la gloriosa. Un dels altres motius és per una pròpia salvació, però no només d'ell, sinó també de la humanitat.

Situa el poeta en el moment de retrobar-se a si mateix en el viatge per l'ultramón, de desfer-se de la selva obscura, entenent per aquesta l'estat d'ignorància i de vici dels homes de l'època.

Hi trobem diversos simbolismes, a l'obra, tots basats en un fet real, o idees exposades, tots aquests amb sentit, pensats.

El Dant, en aquesta selva obscura, es troba amb la presència de Virgili. Però hi veu, abans d'abandonar la selva, una muntanya de salut, amb una gran il·luminació provocada pel sol. Al principi de la pujada, una fera li barra el pas. Es tracta d'un linx que, segons varis comentaristes, és la pròpia supèrbia del Dant. De sobte, dues bèsties

William Blake*: "Virgili salva al Dant de tres besties". Infern Cant I, 1-90.*

més vénen a impedir la pujada del Dant. Aquestes dues feres són un lleó i una lloba, encara que la lloba ho fa amb més fúria, i fa que el poeta reculi fins a la selva obscura. El lleó representa la luxúria del poeta, i en canvi, la lloba representa, principalment, l'avarícia del Dant. El Dant és salvat per algú, per Virgili, com el guia de la raó natural. Virgili s'ofereix per fer de guia de l'Infern al Purgatori, perquè pugui veure els càstigs

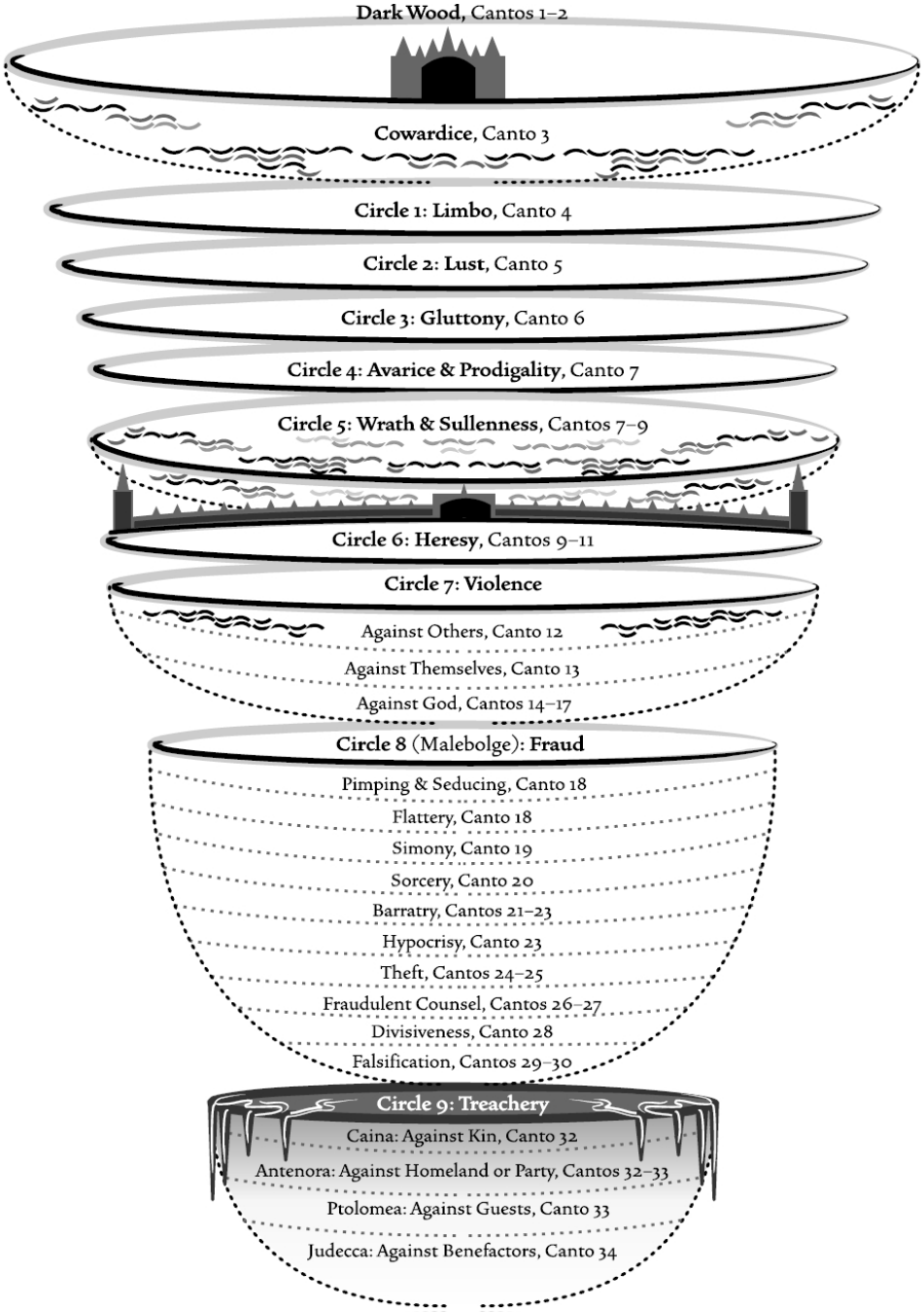
aplicats als pecadors, també l'ordre en què són col·locats segons el grau de culpabilitat, i la purificació que reben els personatges situats al Purgatori.

Així doncs, en passar la porta infernal, el Dant es troba amb els indolents, condemnats a mitges. Romanen al vestíbul de l'Infern i no passen el riu d'Aqueront, pel pecat de no haver estat persones amb honor. D'aquest punt al següent ja hi trobem el primer cercle.

La distribució de l'Infern és la següent, segons tots els cercles:

1- Cercle primer: Els llimbs.
2- Cercle segon: Els luxuriosos.
3- Cercle tercer: Els golafres.
4- Cercle quart: Els avars i pròdigs.
5- Cercle cinquè: Els iracunds.
6- Cercle sisè: Els heretges.
7- Cercle setè: La ira, dividit en tres rotllos:
   - Rotllo primer: Violents contra el proïsme, contra el més pròxim.
   - Rotllo segon: La selva adolorida, els suïcides.
   - Rotllo terç: Violents contra Déu.
8- Cercle vuitè: Els fraudulents, cercle dividit en deu fosses:
   - Fossa primera: Alcavots i seductors.
   - Fossa segona: Aduladors.
   - Fossa tercera: Simoníacs.
   - Fossa quarta: Fetillers, bruixots, i endevinadors.
   - Fossa cinquena: Baraters.
   - Fossa sisena: Hipòcrites.
   - Fossa setena: Lladres.
   - Fossa vuitena: Consellers fraudulents.
   - Fossa novena: Sembradors d'escàndol i de cisma.
   - Fossa desena: Falsadors de persones, de paraules i de monedes.
9- Cercle novè: Els traïdors, dividits en quatre zones:
   - Zona primera o caïna: Traïdors dels parents.
   - Zona segona o antenora: Traïdors dels polítics.
   - Zona tercera o tolomea: Traïdors dels hostes.
   - Zona quarta o judeca: Traïdors dels benefactors.

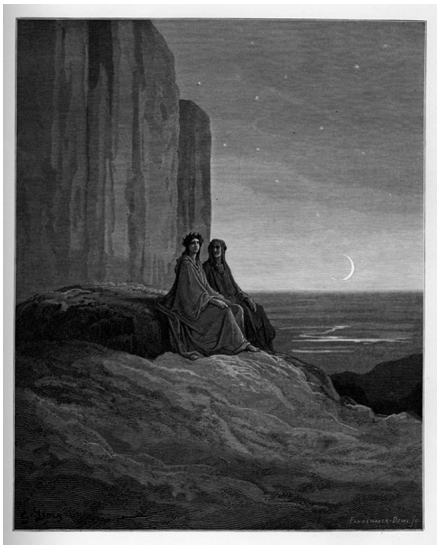
Dant s'imaginava l'infern en forma d'embut, i amb aquesta distribució gràfica:



Després de travessar els cercles de l'Infern, Virgili condueix el Dant pel Purgatori, que es troba al damunt d'una illa. El Purgatori està dividit en set cercles segons els pecats capitals:

1- Cercle primer: Els superbiosos.
2- Cercle segon: Els envejosos.
3- Cercle tercer: Els iracunds.
4- Cercle quart: Els indolents.
5- Cercle cinquè: Els àvars i els pròdigs.
6- Cercle sisè: Els goluts.
7- Cercle setè: Els luxuriosos.

Totes les ànimes del Purgatori poden deixar la seva purificació quan vulguin, encara que està mal vist deixar la purificació si no s'ha expiat el pecat. L'ànima, a mesura que s'expien els pecats, va ascendint fins al Paradís.



*Dant i Virgili durant la primera nit al Purgatori,* per Gustave Doré, el 1868.

El Paradís és el tercer dels tres càntics de l'obra, visualitzat com una sèrie d'esferes que van disminuint en sèrie al voltant de la Terra. En aquest cas, el guia ja no és Virgili, sinó que es tracta de Beatriu. Aquest està dividit en deu cels:

1- Cel primer o de la Lluna: Ànimes que no compliren els vots.
2- Cel segon o de Mercuri: Ànimes que practicaren el bé per aconseguir honor i fama.
3- Cel tercer o de Venus: Ànimes subjectes a l'amorosa influència de Venus i els esperits amants.
4- Cel quart o del Sol: Ànimes dels savis.

5- Cel cinquè o de Mart: Ànimes dels combatents per la fe.
6- Cel sisè o de Júpiter: Ànimes d'homes justos i piadosos.
7- Cel setè o de Saturn: Ànimes de contemplatius.
8- Cel vuitè o estrellat: Triomf de Crist.
9- Cel novè o primer movible: Déu i els àngels.
10- Cel desè o Empiri: Àngels i beats.

## 2.4-Anàlisi de l'Infern

Aquest apartat ha estat molt laboriós i complicat, ja que el Dant és un autor que es mereix un anàlisi pulcre i polit, i que tot i que es mereix una menció àmplia en detalls, he intentat sintetitzar tots els elements fonamentals que serien clau per el meu estudi creatiu següent.

Aquesta part del treball es troba a Annexos, ja que és un apartat que ha servit com a base del treball però que a la vegada és una referència i no considero que formi part del cos principal del treball, ja que aquest prioritza el procés creatiu de les propostes de cada cercle i l'anàlisi de cadascuna.

S'hi ha afegit un conjunt d'il·lustracions fetes per diversos artistes amb renom, els quals van il·lustrar aquesta peça pertanyent a la literatura universal. Cadascun dels autors escollits, mostren característiques dissemblants entre ells, com ho seria la tècnica, la pinzellada, el suport, els colors, etc.

# 3- LA CREACIÓ DE LA PROPOSTA D'INDUMENTÀRIA

El següent punt que duré a terme és començar les meves propostes d'indumentària.

La meva producció d'il·lustracions serà a partir dels diversos cercles de l'Infern, però és una base sobre la qual treballar, sempre proposant estils propis i renovadors, desafiant l'estil clàssic de l'època, modernitzant-los amb una simfonia propera a cada càstig, a cada pecador, a cada guardià de cercle. Finalment hi haurà una proposta per a cada càstig de l'Infern, on hi trobem una gran varietat d'aquests.

Entre totes les propostes il·lustrades, n'hi haurà una que es cosirà i es presentarà. Els criteris de l'elecció sempre seran amb fonaments i amb una argumentació digna.

Després d'haver il·lustrat els cants escollits, hi haurà una explicació per a cadascun, feta sempre des dels fonaments de la moda i de la indumentària.

Per crear una proposta de col·lecció d'indumentària, s'ha de fer un estudi previ a tots els passos que s'han de seguir per treure endavant una col·lecció: dels esbossos fins a la realització de les peces.

## 3.1- Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s .XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia

En aquest apartat hi ha una anàlisi sobre la indumentària masculina que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement.

Aquest apartat s'hi troba a Annexos per el mateix motiu que l'apartat de "l'Anàlisi de l'Infern" tenia. Aquesta part del treball és clau per a poder avançar en aquesta recerca, però s'ha prioritzat una altra part del treball per una raó principal. Aquesta raó és el fet de que és una clara investigació primordial que a la vegada hi és com a referència, com un estudi previ a la realització del cos principal.

En aquesta part del treball s'hi ha afegit diverses imatges que fan de suport a les paraules clau de l'anàlisi, com serien els noms de diverses peces d'indumentària de l'època: noms de sabates, de capes, d'abrics, etc.

## 3.2- Creació de les propostes d'indumentària per a cada cercle

En aquest apartat s'hi durant a terme cadascuna de les propostes basades en l'Infern de *la Divina Comèdia*. Després de fer una recerca de referents cabdals per crear propostes d'indumentària a través de l'obra literària, he escollit una temàtica idèntica per a cada proposta duta a terme.

Aquesta proposta ha passat per diferents temàtiques abans d'arribar a la definitiva. Primerament vaig pensar en la possibilitat d'establir una temàtica a partir dels guardians de cada cercle. Després vaig pensar en establir la una temàtica relacionada en els colors referencials de cada cant. Finalment vaig escollir l'opció més ben vista per múltiples persones properes a mi. Aquesta temàtica es basa en realitzar una proposta per cada càstig que hi trobem a l'Infern.

Aquesta temàtica serà duta a terme mitjançant diversos elements distintius de tot el repertori de càstigs. Hi haurà elements distintius com el color, formes essencials, etc.

### 3.2.1- Proposta a partir del vestíbul o la porta Infernal

Aquest esbós es basa en el càstig dels pecadors que no perseguien cap causa, ni cap propòsit. Al vestíbul de l'Infern doncs, ens trobem unes persones que no són "mereixedores", ni tenen la suficient importància a donar importància a la seva incapacitat de perseguir cap propòsit, ni atrevir-se a fer el bé ni el mal. Així doncs, fent referència al seu càstig, trobem que la proposta d'indumentària com totes les demés es basen en el seu càstig.

Els pecadors tenen el càstig de perseguir una bandera blanca eternament amb una gran força que els obliga a perseguir obligatòriament aquest objectiu, com abans no la tenien, i aquesta força és que són perseguits per abelles i vespes.

Els colors del conjunt fan referència als principals colors que constitueixen els animals que castiguen als personatges. L'abella mostra uns colors mínimament diferents als de les vespes, tot i que el groc que porten l'he representat en un mateix to.

Hi veiem un gipó junt amb unes mànigues d'un groguenc ataronjat, el qual es basa amb el groc de l'abella i el de les vespes, i mostra un cert degradat. A l'estampat del gipó i al de les mànigues i veiem punts negres, els quals fan referencia a ambdós animals, a les seves ratlles, i després i trobem una mena d'armilla oberta, d'un color taronja que es sobreposa al gipó i a les mànigues, del color del degradat de les ratlles de l'abella.

Aquesta armilla està ajuntada per una mena de cinturó que entra i envolta el gipó, tot i que no és visible, d'un color marró. El gipó està mig obert, i a l'interior s'hi veuen trossos de teixits negres, els quals es basen en les ratlles negres dels dos animals. Hi ha un accessori amb forma de cercle que està enganxat a l'esquena del conjunt, com a element del qual no ens en podem desfer, com una persecució. Per això hi ha un fons d'un color més groc que el gipó i les mànigues, perquè fa referència a les vespes, i hi ha punxes de color negre, les que evidentment es basen en les punxes de les vespes, les quals persegueixen als pecadors per punxar-los.

Hi ha un collaret d'unes boles grans que s'assemblen al coll de l'abella, per això el seu color marronós, i la seva posició. També hi veiem uns greguescos, els quals van de la cintura als genolls, i mostren tres plecs del mateix color al del collaret, i que creien a partir del gipó, com si estiguessin incorporats com una mateixa peça.

Els teixits incorporats tenen la intenció de semblar naturals, com els mateixos que utilitzaven a l'època. El color groc del que hem parlat seria fet a partir d'un teixit de tapisseria, el color taronja de l'armilla i el color marró de diferents peces seria fet amb vellut, i el color negre seria llana.

### 3.2.2- Proposta a partir del primer cercle

En aquest esbós hi veiem una clara referència als pecadors del primer cercle. Aquests com hem dit en un punt anterior del treball, estan condemnats a la impossibilitat eterna de no conèixer a Déu, ja que aquests personatges durant la seva vida no han sigut batejats, o aquells pagans virtuosos que no han cregut, ni conegut a Déu al llarg de la seva vida, però han sigut virtuosos. Són pecadors normalment que no se'ls considera turmentats excessivament pel seu càstig, només pel fet de que seran eternament separats per Déu.

Els colors del conjunt proposat estan relacionats amb el càstig d'aquestes persones. Primerament hi veiem el color turquesa, el qual segons creences antigues, i segons la bíblia, ha significat sempre una guerra espiritual. Així doncs representa aquesta guerra que hi ha entre l'esperança d'aquests pecadors amb la seva antiga creença i amb l'actual, conjuntament amb una guerra en contra de la incapacitat de veure a Déu. El color negre en canvi segons la bíblia és un color que té moltes interpretacions: mort, pecat, maldat, misèria, aflicció, humiliació, etc. En aquest cas el color negre ha estat incorporat amb el sentit de pecat i misèria, com bé representa el càstig d'aquests condemnats.

Les formes del conjunt també tenen un sentit simbòlic. Hi veiem una primera peça que envolta tota la part superior del cos, arrapada, que té un coll obert fins a la barbeta, i unes mànigues que cobreixen la meitat de la mà. El fet de que la peça estigui arrapada és perquè no hi ha manera d'escapar del pecat, com una mena de persecució de la qual no hi ha solució. Per això també és de color turquesa, per aquesta guerra espiritual a la qual han d'estar sotmesos obligatòriament, sense marges, per això es veuen atapeïts per tot arreu: pel coll i les mànigues. En canvi hi veiem una mena de capa que età col·locada a la part davantera de la peça, com una imposició, com si fos un element que fos nosa i que suposa un càrrec de més. Així doncs és negre per aquesta falta de visibilitat

cap a Déu, com si no es podés realitzar la finalització de la guerra espiritual que s'estableix.

Els teixits que s'utilitzarien seria el vellut pel color turquesa, i pel negre de la capa utilitzaria llana. Tot relacionat amb el fet de que donen la sensació de que són teixits naturals, i que les mostres són escollides tenint en compte la textura que volia representar sobre aquest primer cercle.

**3.2.3- Proposta a partir del segon cercle**

Després de les dues propostes anteriors, hi veiem aquesta basada en el càstig del segon cercle. Els pecadors del segon cercle són els luxuriosos, aquells en els quals els seus desitjos(carnals sobretot), dominen per sobre de la seva raó. Aquests personatges són els primers considerats castigats a l'Infern, amb un càstig més dur que els anteriors, i més semblant als següents.

El càstig dels luxuriosos és estar en una tempesta furiosa eternament, com dèiem en un punt anterior, essent agitats dins d'ella i dins d'un fanguissar. Tots els elements del conjunt tenen a veure amb aquesta tempesta i la talla de tots els elements.

Primerament els colors. En aquest cas no hi ha un anàlisi simbòlic dels colors, sinó que aquests recorden als elements naturals pels quals són turmentats. Hi veiem una peça principal que és un gipó lligat amb les mànigues, com en una sola peça que està lligada al mig per una sèrie de botons en forma de gota i amb un color marronós. Aquesta peça és de color marró pel fang, com els botons, encara que aquests tenen un punt taronja.

Hi veiem un element conjunt a partir de les espatlles que resulta ser una sèrie de tires juntes que cauen per la part davantera, simbolitzant la caiguda de les gotes per sobre de la roba, com una taca amb dinamisme i sense cap mena de rectitud. Aquestes tires

també es troben en un cinturó de color verd que es troba a l'alçada mitja del gipó, per reforçar la idea de la marca de les gotes, i també les trobem a la part final del gipó, i al començament de l'inici dels greguescos que tot i ser una part diferent a la del gipó, són del mateix color d'aquest.

Hi veiem que la forma que més destaca arreu el conjunt és la forma de la gota. Principalment trobem aquesta forma al coll de color verd, amb la idea del blau de la pluja junt amb el marró, i també el trobem en uns detalls de les mànigues, com a part central del cinturó del qual hem parlat abans, hi trobem la forma en l'objecte remarcar l'entrecuixa, el triangle protector amb un farcit de teixit, anomenat bragueta i que tot i tenir forma de gota i el seu color blau/turquesa, simbolitza com aquesta protecció de l'entrecuixa, com un impediment per ser guiat a través dels desitjos carnals. Hi veiem dues còpies d'aquesta bragueta a ambdós laterals d'unes mides més grans, que acompanyen la direcció de la junta dels greguescos amb el gipó. Així doncs els colors blaus i marrons són per representar aquesta tempesta junt amb el fang.

Els teixits que s'utilitzarien a l'hora de realitzar aquest conjunt serien el vellut pel color turquesa, el color verd seria el lli, el cos marronós seria roba de sac i el punt taronja dels botons seria vellut.

**3.2.4- Proposta a partir del tercer cercle**

Al tercer cercle de l'Infern hi trobem els golafres. Aquesta proposta d'indumentària es basa doncs en el que pateixen els golafres en el tercer cercle de l'Infern. Els pecadors són condemnats per la seva incontinència davant del vici del desig causat pel menjar o la beguda, pecat del qual se l'anomena gola. Aquests castigats estan sotmesos a ser tractats com a porcs, rebolcant-se pel fanguissar sota una pluja turmentosa.

Els elements principals dels quals me n'he fet càrrec per representar el càstig dels golafres són la pluja i el fang conjuntament amb la idea de rebolcar-se en aquest.

La primera peça que hi destaca com a ornament dins la proposta és el collaret amb les tires que trobàvem en la peça anterior, les quals representaven la idea de la caiguda de la pluja a través dels cossos, com un moviment descendent i irregular. El color de les cintes és el turquesa, i el cercle que rodeja el coll i subjecta totes aquestes és d'un color taronja, el qual va subjectat per la seva junta amb la part de darrera, amb l'espatlla.

La segona peça que destaca és la que més tela té: el "gipó". No és un gipó qualsevol, sinó que mostra certes variacions. Primerament veiem que porta les mànigues incorporades, i envers d'haver-hi els greguescos en ambdues cames, només hi són en una, per tant agafen una cama. El color d'aquesta peça és el marró, com el del greguesc de la cama dreta. És un color que evidentment representa el fang, i la seva habilitat per arribar a totes les zones del cos.

La peça superior del gipó, és una armilla tancada. Està tancada de manera diferent, ja que hi ha una banda que es tanca amb l'altra de manera diagonal, irregular, com el fang. Aquesta peça és d'un marró una mica més intens que el del gipó, sense cap altra intenció que mostrar la idea de més variants de tonalitats dins el fanguissar.

Només n'hi ha un de greguesc per remarcar la idea de que la taca de fang no succeeix de manera regular en la seva repetició, i que per tant també hi ha irregularitat en els tons cromàtics del fang, per això la degradació de colors en el teixit.

Hi veiem un coll amb formes consecutives de petits quadrats, que simbolitzen les dents dels golafres, com a inici del conjunt ho vaig trobar una idea ideal, com quan a les mànigues hi trobem també una entrada que simbolitzaria una mossegada. Les mànigues tenen un detall que acompanya la forma de la mossegada amb el color de l'armilla, només amb la funció d'ornament.
Tot el conjunt està arrapat al cos perquè el fang també s'arrapa a aquest.

Els teixits que s'utilitzarien per ser dut a terme són el vellut per els detalls turqueses i taronges, un teixit de tapisseria per l'armilla, i roba de sac per el greguesc i pel gipó.

### 3.2.5- Proposta a partir del quart cercle

La proposta d'indumentària estreta, es basa en el quart cercle de l'Infern. En aquest cercle ens hi trobem, com dèiem, els avars i els pròdigs. Aquests són uns pecadors que al llarg de la seva vida han sobrevalorat tots aquells béns materials, i la seva utilització ha estat exagerada. Els avars van acumular possessions, i en canvi els pròdigs les malbarataven. El càstig d'aquests dos grups consisteix en empènyer uns pesos de grans dimensions seguint un cercle, però cada grup en una direcció oposada. Quan es troben xoquen, fins que tornen a xocar, i així successivament.

La peça està basada en aquesta gran càrrega de pesos, envers a la riquesa i a les dues suposades accions que realitzaven aquests dos grups contraris. Hi veiem molt clara la idea, en tot el conjunt, de la repetició de la separació en dos grups que s'uneix per un element. Per exemple, a la part inferior del gipó hi ha quatre divisions del teixit, però s'ajunten en dos i dos, les parts de les quals s'uneixen a partir de la unió del darrera de la peça.

La peça principal del conjunt del quart cercle és el gipó que acaba en forma oberta, sense ser visiblement iniciat a la seva finalització de la part inferior, uns greguescos. Aquest gipó està comprimit per la cintura, i també segueix cap amunt fins arribar al coll (tot i no ser visible). Aquest gipó està fet per un teixit beix, que simbolitzaria aquest desgastant del color daurat, com l'inici de la barreja del marró amb el daurat, com a influència del càstig i de l'inici de la càrrega de pesos.

Els pesos són representats en una mena de túnica, amb diverses peces divisibles constituïdes per una teixit estampat amb motius grisos com la resta de la peça. El grisós representa els pesos. Tot i ser peces que semblen fetes amb metall, es tracta d'un teixit que és simbolitzat pel seu conjunt de peces, un element difícil de confondre, i que

gràcies a la superposició d'elements en la mateixa armilla, som capaços de comunicar que hi ha un gran pes del qual fer-se càrrec. L'armilla arriba fins i tot a les mànigues com a símbol de càrrega de pes a partir de totes les parts superiors del cos. Hi veiem diversos tocs ornamentals per donar més sensació de càrrega: el semicercle que està darrera del coll, un element que sobresurt a les mànigues, un coll mig obert per separar les dues peces dels pectorals, etc.

Els teixits que s'utilitzen per representar la idea són dos. El primer és el teixit per representar els pesos, el qual és el vellut, i per representar el cos principal s'utilitzaria un teixit de tapisseria, perquè eren els dos teixits que em recordaven als motius d'aquest càstig.

**3.2.6- Proposta a partir del cinquè cercle**

A partir del cercle cinquè, he realitzat una proposta basada en el càstig dels iracunds. Aquells duts per la ira al llarg de la seva vida i que com a conseqüència han acabat al cercle cinquè de l'Infern. Aquests personatges pateixen d'una càstig molt violent. Aquest càstig consisteix en que els personatges estan barallant-se rabiosos i nus dins del fang, i es treuen pell amb mossegades, amb cops, etc.

El conjunt està format per diversos elements que són estrets a partir del càstig.
Hi ha un conjunt de tres peces del mateix color. Aquest color és un marró obscur, el qual és present en el coll arrapat, els greguescos i les ombreres "inflades" en forma esfèrica. Tan les ombreres com els greguescos mostren en comú la característica de semblar "inflades". Aquesta característica en comú és representada amb la intenció de semblar la inflamació feta com a conseqüència dels cops entre els iracunds. El seu color marró (el de les tres peces), representa el fang mateix.

La segona peça és un gipó que fa de conjunt amb les mànigues. En aquest cas veiem que les dues peces no són una sola, om havíem vist en casos anteriors, perquè hi ha la "interrupció" de les ombreres. Aquestes dues peces tenen un color marró molt clar, tirant a beix, que fa referència al cos nu junt amb el fang, ja que si recordem el càstig es barallaven nus dins el fang. Veiem que la forma del gipó acaba en una línia secant quan es troba amb el greguescos, com a interrupció, com seria la inflació d'un cos.

Hi veiem un element en aquesta peça que abans en les altres propostes no havíem trobat: sobre el gipó s'hi afegeixen trossos de tela vermella que fan referència a les mossegades entre els iracunds, i la sang que surt després de tal acció, per això les teles són vermelles.

També hi veiem a la junta, una unió per mitjà d'uns botons que semblen "punts". Aquests botons són de color vermell com a símbol de dolor, i l'interior de la junta és de color negre i vermell, simbolitzant malícia i dolor. Aquesta junta és irregular, no és recte de dalt a baix ja que representa alguna mena de marca feta per un iracund, i no pot ser recta. Aquesta peça està arrapada al cos perquè és com el cos humà, l'imita, és ell.

Els teixits que s'utilitzarien a l'hora de realitzar aquesta peça són tres de diferents. El primer, que és el del gipó i el de les mànigues, seria una roba de sac que inclou cotó. El segon teixit, el que portarien el coll, les ombreres i els greguescos, és un vellut marró intens. El teixit utilitzat per els ornaments vermells és també vellut. Triats perquè eren els que definien millor el que volia representar.

**3.2.7- Proposta a partir del sisè cercle**

Al sisè cercle ens hi trobem amb els heretges, i per tant aquesta proposta de conjunt està basada en el càstig dels pecadors del sisè cercle. Els pecadors són dins un cementiri, on els sepulcres són presos en flames, queixant-se i cridant de dolor.

Els heretges eren castigats per defensar idees contràries a la doctrina determinada de l'època. Com dèiem eren materialistes que negaven la vida més enllà de la terrenal, negaven la possible immortalitat de l'ànima. Per tant el seu càstig és una conseqüència per haver viscut  per tots els camps de l'ambició, i per haver volgut una apetència de plaer i una plenitud d'una complaença perfecció física. El càstig d'aquests doncs, és estar atrapats en tombes enceses.

Hi veiem en el conjunt una peça que destaca pel seu color groc-daurat, la qual és una capa que té coll, i a partir de la meitat del coll es tanca diagonalment fins anar a parar a les mànigues. Aquesta està feta així com a símbol de les flames, recordant que estan immersos en tombes enceses, hi trobem una de les clarors màximes a la part superior del cos, com una mena d'embut que fa el coll, del qual el castigat no se'n pot escapar. També arriba a les mànigues per cobrir tot el cos, tot el cos junt en aquest patiment.

La segona peça que hi destaca és el gipó que es troba a l'inferior de la capa, i dins, una part d'ell,  dels greguescos, que en aquest cas són bastant arrapats al cos i tindrien més semblança amb unes malles. Aquest gipó destaca pel seu estampat, el qual es basa en un fons d'un color vermell obscur, i sobre d'aquest una gradació de ratlles grogues: la ratlla més alta és la central i va disminuint la mesura paral·lelament en ambdós costats, de manera descendent. Aquest estampat simbolitza les flames, el groc que és el punt més intens de la flama, sobre un fons vermell com a símbol de patiment.

La tercera peça que hi trobem són els greguescos, els quals com hem dit anteriorment se'ls situaria amb més semblança a unes malles. Aquests són d'un color marró obscur perquè si recordem el càstig els pecadors estan atrapats dins de tombes enceses, i per tant en aquest cas "aquest pecador", està atrapat a la tomba per mitja cintura, atrapat sota la sorra humida de les tombes.

El quart element que es troba en tres parts del conjunt, són un seguit de teles que simbolitzen unes cordes que van a parar al sòl, simbolitzant aquesta atrapant dels castigats. La tela és marró per no desentonar amb la resta del conjunt, i perquè normalment les cordes són d'un color marronós.

Els teixits utilitzats en aquest conjunt són uns de molt diferents. La capa estaria feta de seda natural, la part vermella del gipó estaria feta de vellut, i la part groga del gipó és de la mateixa seda que la de la capa. Els greguescos serien fets de vellut, i les cordes també, encara que són teixits de vellut diferents. Tots ells intentant semblar teixits naturals.

### 3.2.8- Proposta a partir del setè cercle

Aquesta proposta d'indumentària agrupa tres grups de càstig. Al cercle setè s'hi troben tres tipus de violents: els violents contra el proïsme, els violents contra ells mateixos (suïcides i malbaratadors), i els tercers tipus de violents són els violents contra déu (blasfems), contra la natura (sodomites) i contra l'art (usurers).

Els primers violents tenen el càstig d'estar enfonsats més o menys profundament segons la gravetat del seus crims, en un riu de sang bullent. Els segons violents, tenen dos càstigs: els suïcides són convertits en plantes, i els malbaratadors són perseguits per gossos de caça. Els tercers violents són condemnats a patir sota una pluja de foc. Per tant tots aquests càstigs s'han ajuntat per fer la proposta d'aquest setè cercle.

La primera peça és una capa amb forma de coll, col·locada per damunt les espatlles, i rodejant la part superior del cos fins arribar als pectorals. Aquesta capa és de color groc-daurat, simbolitzant la pluja de foc que reben els violents tercers. Aquesta peça es troba en aquesta posició perquè representa que la pluja la reben des de d'alt i recau sobre primerament per el cap, i per les espatlles.

La segona peça és un gipó amb una petita variant: té un volum diferent per semblar una peça més estàtica segons els seus talls. Aquest gipó és de color verd perquè simbolitza el color de les fulles i de les plantes. Juntament amb el gipó, que s'ajunta amb les mànigues, hi trobem una segona part de la màniga que s'inicia al colze, la qual va arrapada al cos i és d'un color marró, el qual simbolitza les branques. Aquesta forma estàtica del gipó representa la impossibilitat dels castigats davant de qualsevol moviment proposat. Aquest gipó s'acaba a l'inici de la cintura, i el seu volum torna cap endins per donar pas a la segona part del conjunt, una altra peça que és totalment diferent, i que resulta per ésser una faldilla.

Aquesta faldilla fa un gran contrast de colors davant les altres peces, les quals no tenen un color tant intens. Aquesta peça és de color vermell obscur, el qual té com a referència el riu de sang bullent on s'hi troben submergits la primera tipologia de violents segons la gravetat del seu crim, per això en aquest cas arriba fins la cintura.

Per últim hi trobem que les malles són iguals a les mànigues de color marró que trobàvem, simbolitzant les branques, com una unificació de les tres tipologies de violents.

Els teixits que serien utilitzats en aquest conjunt són molt representatius. El primer teixit seria el de la capa, la qual seria feta de seda natural. El gipó verd estaria fet de lli. Les mànigues i els greguescos estarien fets d'un teixit de tapisseria, per el seu gruix. Per últim la faldilla estaria feta de vellut, per l'impacte que fa la textura d'aquest.

**3.2.9- Proposta a partir del vuitè cercle 1**

El cercle vuitè s'ha dividit en dues parts. La primera part només inclou tres fosses, i per tant inclou tres tipologies de càstigs. A la primera fossa s'hi trobem els alcavots i els seductors, i aquests pateixen el càstig de caminar en cercles essent fuetejats per dimonis constantment. A la segona fossa hi ha els aduladors, i aquests pateixen el càstig de ser immersos en fems. Finalment, els pecadors de la tercera fossa són enterrats de cap per avall, i tenen a la planta dels peus flames. Així doncs s'hi troben presents les flames, els fems i les ferides dels dimonis.

Hi ha clarament una peça principal en aquest conjunt: el vestit. Aquest vestit cobreix tots els braços, i té una caiguda fins la meitat de les cuixes, que és fins on abasta la visibilitat del bust. Aquesta opció de que el vestit arribi a tot arreu és perquè representa el càstig dels aduladors, aquells que estan immersos en fems, i per tant tot el vestit és

de color marró, representant aquests fems. Sobre del vestit hi trobem els detalls que representen els altres dos càstigs de les dues altres fosses.

Del càstig de la primera fossa hi trobem representades les ferides com a conseqüència de ser fuetejats pels dimonis. Així doncs sobre del vestit, hi ha diverses teles enganxades, les quals són dissemblants les unes a les altres. No són similars perquè les ferides mai són iguals, i en aquest cas com que són fuetejats per la part del darrera, ens hi perdem a la proposta la visió d'aqueta part, però hi veiem algunes ferides que arriben a davant.

El coll del vestit és del mateix vermell que el de les ferides, les quals simbolitzen la sang, com a ornament, i tenen dues tires enganxades que fan de junta fins arribar al cinturó, com a ornament també. El cinturó és una alternativa que permet unificar de manera més intensa les ferides fetes pels dimonis junt amb el vestit que simbolitza els fems.

A la part inferior del vestit hi trobem una gran tira que rodeja aquest, la qual és de color vermell, i sobre té tires grogues amb forma de flames. Per tant representen les flames que els pecadors de la tercera fossa tenen als peus.

El teixit utilitzat per el vestit hauria estat , si la proposta s'hagués dut a terme, el vellut perquè era el color del teixit més proper als fems. Per les ferides, el cinturó i el coll utilitzaria vellut, perla textura d'aquest teixit. Finalment per les flames utilitzaria seda d'un color daurat, la qual fa un gran contrast amb la seda.

**3.2.10- Proposta a partir del vuitè cercle 2**

Aquesta proposta de la segona part del cercle vuitè que agrupa set fosses, agafa els càstigs més significatius d'aquesta segona part.

La primera característica que destaca del conjunt, i que representa el càstig dels fetillers, els bruixots i els endevinadors, és que el conjunt està fet al revés, ja que el càstig d'aquests és caminar amb el cap girat enrere sense poder veure el que hi ha davant. Per això hi trobem aquest cercle iniciat al coll que taparia la visibilitat del pecador.

La segona característica que representa el càstig dels baraters, els castigats de la fossa cinquena, és el color de la segona part del vestit, el qual és la part segona de la junta, i la qual és visible a partir del cinturó. Aquesta segona part del vestit és negre perquè representa el color del quitrà bullent, en el qual els baraters hi són immersos.

La representació dels pecadors de la fossa sisena, dels hipòcrites, és el color del plom que ells porten en les seves capes pesades. A les mànigues i a la primera part del vestit hi veiem present el color del plom, el qual també sembla pesant a l'estar present fins a tots els marges del cos.

Aquells que són perseguits i mossegats per serps, i amb el verí d'aquestes es poden transformar en serps per picar els altres són els castigats de la fossa setena, els lladres. El càstig dels lladres agafa com a símbol el cos de les serps, i aquest és representat en el cinturó del vestit, el qual dona tres voltes de manera desigual i amb molta tela, característica de la qual fa que doni volum a l'ornament. El cinturó és de color verd perquè representa a les serps, i fa de cinturó perquè recorda al moment on les serps s'enrotllen.

Els consellers fraudulents de la fossa vuitena són cremats envoltats en flames, i aquestes es veuen en les mànigues del conjunt, i també en l'inici de la primera part del vestit sortint pel cinturó. Les flames estan representades amb vermell i groc.

La fossa novena està representada en el cercle "que tapa el coll". Hi ha cinc talls a la proposta en gradació partint del centre, que simbolitza les ferides d'espasa que els diables fan als sembradors de cisma i d'escàndol.

Els falsificadors (de tota mena), són castigats a la fossa desena. Estan condemnats a patir malalties com la lepra, la qual he volgut representar fent un difuminat en diverses part del vestit, representant així mateix la pèrdua del color.

El teixit que s'utilitzaria per la primera part del vestit seria el vellut per representar el plom, d'un color gris. La llana negre seria utilitzat per representar la part del quitrà bullent, ja que aquest teixit permet una caiguda rígida, i aquesta llana també la veiem a les línies del coll. El verd del cinturó estaria fet de lli, per la fàcil manipulació del teixit. Les flames estarien fetes de dos teixits: el vermell de vellut, i el groc de seda, pel contrast entre les dues parts d'una flama.

### 3.2.11- Proposta a partir del novè cercle

Aquesta proposta d'indumentària ha estat l'escollida per ser duta a terme manualment, per això hi haurà un anàlisi més profund que el de les propostes anteriors.

La proposta ha estat escollida segons el criteri de la meva pròpia preferència, per l'aparició del personatge el qual és el que més referència se'n fa al llarg de la obra, i apareix en aquesta amb una aparença pintoresca, junt amb la combinació dels càstigs més durs trobats al llarg de l'Infern.

És interessant dur a terme una reflexió quan s'arriba a l'últim cercle de l'Infern: reflexionar sobre la classificació que el Dant fa sobre els pecadors amb el seu càstig. Hi veiem un gran desprisi per tots aquells mentiders, traïdors , etc. Els que més pateixen però es troben a la part inferior de l'embut, en el punt central, on s'hi troba Lucífer. Els pecadors més depreciats pel Dant es troben al novè i últim cercle, el qual s'anomena Cocit, el llac de glaç. El Cocit es divideix en quatre zones, on a cada zona hi trobem tota mena de pecadors i diferents càstigs que comparteixen la seva propensa al llac de glaç.

El càstig dels pecadors de la primera zona és estar immersos al glaç per l'alçada del coll. Aquesta primera zona és anomenada Caïna, i dins d'aquesta primera zona hi són castigats els traïdors als parents. A la segona zona, anomenada Antenora, s'hi troben els traïdors contra la pàtria. El càstig dels pecadors d'aquesta segona zona és estar immersos al llac de glaç fins a la barbeta. Els traïdors de la tercera zona o també anomenada Tolomea, són els traïdors als hostes. El càstig d'aquests és estar immersos dins del glaç fins a la meitat de la cara. A la Judeca o a la quarta zona del Cocit hi trobem els traïdors més depreciats pel Dant: els traïdors dels benefactors. El càstig d'aquests consisteix en estar submergits totalment sota el llac de glaç. Hi trobem també uns altres pecadors dins de la classificació del traïdors dels benefactors. Aquests tres són Judes,

Brutus i Cassi, els quals són mastegats en cadascun dels caps de Lucífer, que té tres cares i està immers al llac de glaç fins a la cintura, com a conseqüència de la seva caiguda del cel a l'Infern.

La peça que es durà a terme constarà de diverses peces, i totes aquestes agruparan cadascun dels càstigs que hi ha al novè cercle.

La primera peça és el vestit, el qual està constituït per una llargària que arriba fins a la meitat de les cuixes, i fins al canell del braç. Aquesta peça intenta tapar el màxim el cos del maniquí perquè fa referència a tots aquells pecadors que estan immersos al llac de glaç, per això hi veiem escollit el color gris a la peça, un color fred que plasma molt bé la idea del glaç. També hi veiem una forma que s'arrapa molt bé al cos, com a conseqüència de la impossibilitat d'escapar del llac que tenen tots els pecadors.

Totes les demés peces que es sobreposen a aquesta primera, tenen a veure amb el càstig que pateixen els tres pecadors, entre els quals s'hi troben els assassins de Juli Cèsar. La primera peça que representa al càstig d'aquests pecadors serien les esgarrapades. Aquestes estaran col·locades a cada canto del cos frontal, on s'hi veuran tresa cada lateral. Tot i semblar que són del tot iguals, hi ha petites variacions de mides per la irregularitat d'una esgarrapada, mai pot ser igual. El color de les esgarrapades és el vermell, un vermell granat, fred, com a conseqüència de la sang congelada, el color d'aquesta.

La segona peça que representa el càstig d'aquests tres pecadors són les ombreres. Aquestes ombreres tenen una forma semblant a la d'un "pentàgon irregular", tot i que no mostra les mateixes característiques d'aquest polígon. Aquestes ombreres estan unides per una cinta que segueix la línia de les espatlles fins anar a parar al coll, d'on i surt un triangle més petit que les ombreres, però fet de la mateixa manera i amb la mateixa tela. Aquestes tres peces (les dues ombreres i el triangle), estan folrades de seda, de la mateixa seda de les tres cintes que surten d'aquestes tres peces cap a baix. Aquest conjunt de tres peces representa les tres cares de Lucífer, i de cada boca en surt una cinta de seda, que representarien els tres pecadors que són mossegats i esgarrapats per l'àngel caigut. Els colors d'aquest conjunt serien dos: per les ombreres utilitzaré una tela amb un estampat blau i gris, perquè concorden molt bé amb el blau de la seda i amb el gris del cos, i per les tres cintes de seda utilitzaré un color blau cel semblant al gel. A cada ombrera hi haurà una peça que les mantindrà rígides, com un símbol de superioritat, i en canvi la caiguda de la seda serà lliure i totalment enganxada a les tres peces que representen les boques de Lucífer, fins arribar al límit del vestit, així doncs amb aquesta llargària hi ha una major sensació de caiguda.

Els teixits que s'utilitzaran són molt diferents. El primer teixit que es farà servir serà el del vestit, i aquest teixit és de vellut de tapisseria, per el gruix d'aquest, el qual em recorda al gel. El segon teixit és el de les esgarrapades, el qual és cotó, per la textura suau d'aquest. El tercer teixit és el de les ombreres, el coll i el del triangle central, i tots ells estaran fets de cotó també. Per últim, el folre de les tres peces anteriors, i el teixit de les tres cintes que cauen seran fetes de seda, per la seva caiguda i per el seu tacte suau.

## 3.3- Realització de la peça d'indumentària basada en la proposta del novè cercle

En aquesta part del treball mostraré el procés tècnic realitzat partint de l'esbós principal del novè cercle. Així doncs partirem de la recerca que hi va haver de tots els teixits escollits que concordaven per realitzar les peces. Tots els teixits van ser escollits amb la intenció de semblar el més naturals possibles, recordant que a l'edat mitjana tot es feia manualment. L'elecció dels teixits ha tingut com a prioritat la propensa similitud amb els colors de l'esbós, ja que junt amb la forma d'aquests són el segon punt clau de l'elecció principal.

El primer esbós dut a terme per realitzar la peça basada amb el novè cercle estava constituït de dos elements de més, els quals eren el coll, i les mossegades incorporades al cos.

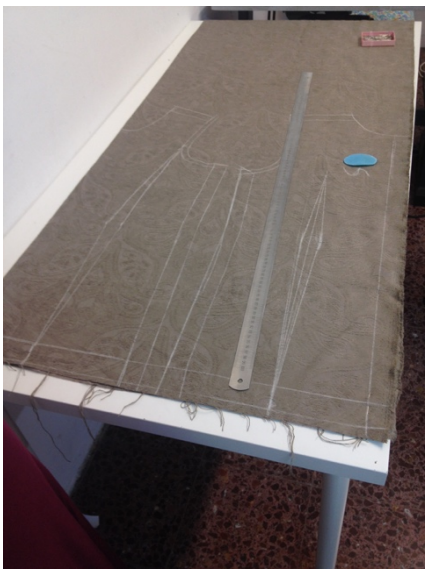
El procés creatiu es va millorar quan vaig trobar totes les teles, el moment en el qual vaig tornar a realitzar una proposta definitiva que concordés exactament amb tots els nous elements incorporats.

El següent pas que es va dur a terme varen ser els patrons. Per fer aquests va ser necessari prendre les mesures del cos utilitzat per exposar la peça, que en aquest cas era un bust d'un maniquí de grans dimensions.

Una vegada preses les mides s'havien de realitzar els patrons, primerament només els patrons del cos principal, el qual és l'estructura base de tots els altres elements. Aquest patró es dividia en dues parts: una per la part frontal, i una altra per la part del darrera. A cada part se li varen afegir pinces, element el qual permet fer un entallament més proper al cos del maniquí. Una vegada realitzat aquest patró, se'l va col·locar damunt de la tela escollida per aquesta peça.

El següent pas per poder deixar de banda el patrons, va ser marcar-los al teixit amb una peça de sabó, la qual permet marcar sobre el teixit i quan trobem oportú ser capaços d'esborrar aquesta marca de la tela. El procés de plasmar totes les mesures al teixit va ser complex, ja que passar les agulletes a la tela és un procés dificultós. També es varen

haver de deixar espais de marge pensant en un pas llunyà, el qual va consistir en ajuntar aquestes vores amb les altres a l'hora de cosir.



El següent pas va ser tallar els patrons marcats a la tela, procés on hi va haver una important precisió per cada tall, ja que la tela era tallada doblement, és a dir dues capes de tela sobreposades.

Una vegada tallat el cos, vaig haver de retallar el patró de la màniga, procés dificultós pel fet de no semblar que el patró concordés amb el cos, però finalment si va concordar i no vaig haver de rectificar cap tall.

El següent pas va estar ajuntar totes les vores i totes les pinces amb agulles, per confirmar si el procés de mesures havia estat ben fet  o en canvi, si s'hauria de dur a terme alguna rectificació en quan les mides. Així dons el procés va partir de l'ajuntament de la part frontal del cos, amb la part del darrera del cos. Després d'ajuntar tots aquests

elements amb agulles, els vàrem haver d'emprovar per sobre de l maniquí, mirant si tots els talls eren correctes, si tots els límits també ho eren, etc.

Quan vàrem provar la peça al maniquí vam comprovar si la tela ens permetia el moviment.

Una vegada feta la prova de les agulles, es varen haver d'embastar totes les pinces i totes les juntes per comprovar si el conjunt ja era llest per ser passat a màquina, deixant un espai a l'esquena perquè posteriorment es va posar la cremallera.

Quan ja vam comprovar que havia embastat bé, vaig cosir tot el cos amb la màquina de cosir, ja que aquesta permet una unificació més ferma i amb un punt més petit i per tant menys visible.

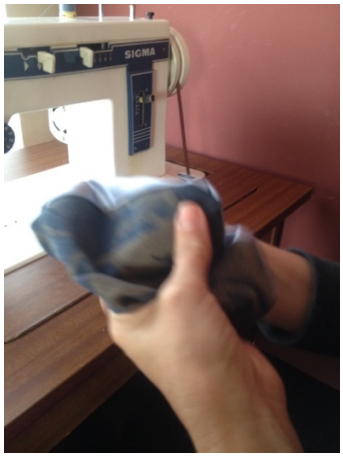
Tot el procediment que vaig fer amb el cos, el vaig haver de repetir amb les mànigues. Primerament vaig fer la prova amb agulles, després al veure que tot encaixava vaig embastar les dues mànigues, i finalment les vaig passar a màquina. El següent pas va ser provar amb agulles l'ajuntament de les mànigues amb el cos, i després vaig embastar les mànigues a aquest. Abans de passar-ho tot a màquina, vam provar el conjunt al maniquí per veure que tot encaixava a la perfecció, tot i que finalment no hi va haver cap retoc per el seu encaixament perfecte.

El següent pas va ser planxar les costures i les pinces. Si planxem les pinces, el sobreposament que aquestes mostraven s'aplanen, i per tant tot el conjunt queda ben polit i uniforme. Es veu tot ben arrapat al cos, amb la visió d'una línia que no sobresurt de la resta de la peça.

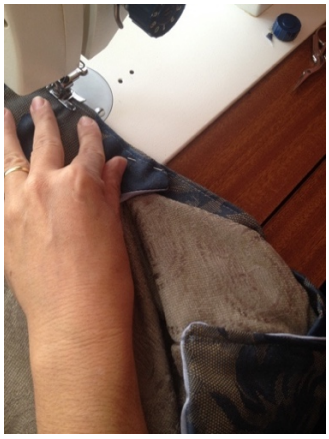
Quan ja tenia la peça principal del conjunt vaig realitzar els patrons de les ombreres, els de cintes de les espatlles, el del triangle central i el patró del coll. Quan ja tenia els patrons dibuixat vaig deixar una vora i seguidament els vaig retallar.

El següent pas va ser realitzar les ombreres i el triangle central, peces difícils de fer per la seva complexitat d'elements. El primer pas va ser afegir una entre tela a les peces, i seguidament planxar les tres peces amb l'entretela. Aquesta peça que vaig afegir permet que el conjunt quedi més rígid i estàtic, intenció obligatòria de l'element, i que per tant aquesta peça me la facilitava. Una vegada afegida l'entretela, i després d'haver planxat el conjunt, se li varen afegir a les tres peces un folre de seda. La seda va ser afegida majoritàriament per una qüestió estètica que concordaria amb certs elements que s'hi

varen afegir posteriorment. Quan les tres teles varen estar juntes, es van passar a la màquina de cosir, amb un punt molt petit per no fer malbé la seda, ja que aquest tipus de seda està formada per una composició molt sensible i molt fàcil de desfilar. Quan ja vaig ajuntar les tres teles de les tres peces, vaig comprovar la rigidesa d'aquestes amb el cos principal del cos, si quedava bé.



Seguidament vaig fer el coll. Primerament vaig ajuntar les vores d'aquest cap endins, procés el qual permet un acabament més polit i més rígid visualment, i després el vaig embastar al cos principal. Una vegada comprovades les mides del coll, si concordaven o no, vaig cosir amb la màquina tot el recorregut que havia embastat.



El pas següent va ser embastar les vores de les tires de les espatlles cap endins, ja que donen un millor aspecte al conjunt a l'hora de ajuntar-les al cos. Així doncs primerament s'embasten i després es passen a màquina.

Després d'haver fet totes les peces anteriors i haver-les afegit al cos principal amb la màquina de cosir, vaig fer tres peces fonamentals del conjunt. Aquestes tres peces van ser fetes amb un patró únic que es va repetir fins a tres vegades. Una vegada marcat el patró a la seda amb sabó, vaig retallar cada peça deixant un espai de marge per embastar més tard les vores.

Una vegada tallades les peces, vaig embastar totes les vores cap a dins, per una qüestió estètica, com el fet d'acabar les cintes amb forma de triangle, donant així mateix una major sensació d'agressivitat i de caiguda.

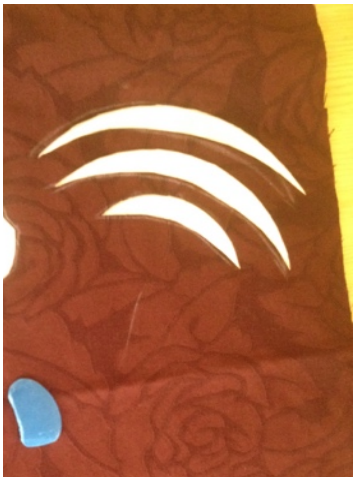
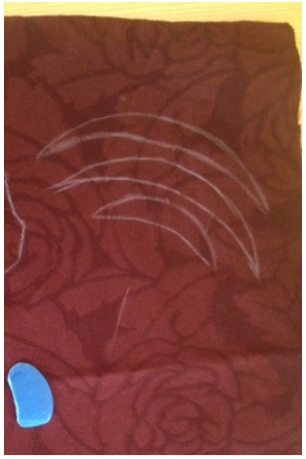
Una vegada embastades totes les vores de les tres peces, vaig passar-les a màquina amb molta cura, ja que a seda és un teixit molt fàcil de moure's. S'ha de fer amb molta rectitud, ja que amb la seda tota la puntada de fils és molt més visible que en qualsevol altra tela per el seu poc gruix.

Quan ja tenia les tres peces de seda, només feia alta unir-les amb la resta del conjunt. Primerament vaig haver d'embastar cada cinta amb la part inferior de cadascuna de les peces que representen "les boques de l'àngel caigut". Una vegada embastades totes les peces, es van cosir amb la màquina, on no es veia rastre de la unió entre els elements.

Quan ja vaig cosir totes les peces amb la màquina de cosir, vaig tornar a comprovar totes les peces al maniquí per comprovar que tots els elements havien quedat rectes i per comprovar si tots encaixaven a la perfecció.

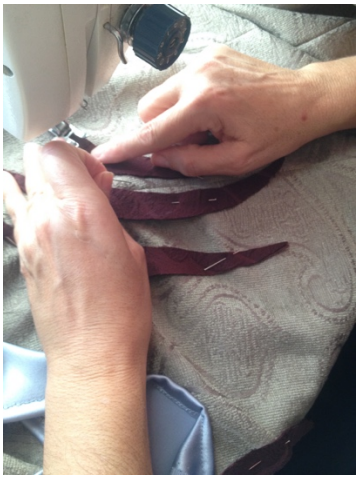
Durant totes les comprovacions al maniquí, la part del darrera estava unida per agulles, així que després del pas anterior va arribar el moment d'afegir al cos principal una cremallera per fer una unió visiblement més òptima i amb més agafament del que ens permeten les agulles. El primer pas va ser embastar cada marge de la cremallera amb cada límit de la part del darrera del cos, per comprovar si volia una visibilitat de la cremallera, o si volia que la tela tapes aquesta, etc. Finalment vaig embastar la cremallera al cos de manera que un costat es sobreposés a l'altre i així doncs permetés una sobreexposició entre costats, tapant la cremallera. Si tapava la cremallera es veia una major unificació entre tots els elements, i per tant no desentonava en el conjunt. Una vegada tot va estar embastat i provat, vaig cosir a màquina el cos amb la cremallera, i vaig tornar a provar tot el conjunt al maniquí.

Un dels últims passos eren els detalls de les esgarrapades. Vaig realitzar tres patrons diferents, un per cada esgarrapada, ja que totes tres tenen mesures diferents tenint en compte que entre tres ungles d'una mà, hi trobem diferents mesures. Aquestes mesures mostren una gradació decreixent cap enfora, i són a primer cop d'ull de la mateixa mida entre ambdós laterals. Una vegada fets els patrons, els vaig passar a la tela amb sabó, i els vaig tallar.

Una vegada tallades totes les esgarrapades, vaig col·locar la cinta mètrica al voltant de la cintura, i vaig anar posant amb agulles les esgarrapades de manera simètrica, no del tot per la irregularitat d'una esgarrapada, cadascuna d'elles. Després de varies proves de composició, var encaixar al meu gust totes les sis esgarrapades, i directament vaig passar-les a màquina.

Quan vaig acabar de cosir totes les esgarrapades al cos amb la màquina, vaig comprovar que tot el conjunt havia quedat correctament.



Una vegada vaig realitzar tots els passos anteriors, només quedaven els acabaments, els quals van consistir en posar cap endins la tela final de les mànigues, i cosir-ho a mà, i aquest mateix procediment amb la tela del final del vestit. Aquest pas ens permet veure el conjunt més polit i més ben acabat.

Després d'aquest pas vaig planxar tot el conjunt per veure'l amb més fermesa el conjunt, més tenaç, més irreductible.

RESULTAT FINAL DEL CONJUNT

# 4-CONCLUSIONS

Durant la realització de l'anàlisi de l'Infern de *La Divina Comèdia*, part que es troba als Annexos, he intentat sintetitzar tota la informació vàlida que pugui ser d'utilitat, per servir-me com a base per fer la creació de les meves propostes de la col·lecció.

He estat molt fidel als comentaris de Sagarra, encara que en punts concrets he ponderat altres possibilitats i he mostrat inclinacions pròpies.

Al llarg de l'obra, he vist factors avançats, o més ben dit, que no havien aparegut fins ara. Un dels grans components és que, tot i ser una obra religiosa, tractant com a tema cabdal la salvació de l'home, el Dant acusa grans protagonistes de la religió catòlica de pecadors dignes dels diversos càstigs monstruosos i feréstecs exposats. En aquest grup hi destaquen diversos papes, com el papa Celestí V, que es troba entre els indolents; el papa Anastasi, que es troba al cercle sisè entre els heretges, i el papa Nicolau III, entre els simoníacs.

La mateixa Església va escollir l'obra del Dant per representar l'existència de l'espai ultraterrenal, així que, fent aquest acte, l'Església etiqueta *La Divina Comèdia* com una escalada espiritual fins a la coincidència amb Déu, i com a cant eclesiàstic, però ja hem vist que no ho és.

Hi ha una exposició de contrasts d'ideologies, entre distints personatges de diferents èpoques i localitzacions. Les ideologies predominants entre els personatges són les medievals i les clàssiques.

La lectura de *La Divina Comèdia* m'ha obert els ulls davant d'una època que desconeixia en profunditat. La transició de l'edat mitjana al Renaixement va ser una època plena de canvis, que es deuen, en general, a les influències externes de països diversos. Els països dels quals Itàlia va rebre més influència en aquell moment van ser Espanya i França.

Per a mi, aquesta obra m'ha obert les portes a la poesia medieval, de forma aprofundida, i m'he reafirmat que la poesia és una de les meves grans aficions i que mai abandonaré el meu interès cap aquest art expressiu.

Una vegada analitzada la primera part teòrica del treball, m'hi vaig posar mans a l'obra amb la segona part. Aquesta segona part es tracta d'un anàlisi sobre la indumentària masculina que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement.

Aquest apartat del treball m'ha servit un informació primordial per agafar les principals tendències de l'època i seguidament adherir-les al procés creatiu del treball.

Al llarg de l'edat mitjana he après que van aparèixer els primers oficis com a professional relacionats amb el món de la indumentària, com la figura del sastre, agafant una major reputació en la confecció de la roba per part dels homes. Gràcies al comerç també hi van aparèixer clares influències d'Orient, com els botons com a suport per sostenir les peces de roba. Hi comencen a néixer estils propis per a cada nació, junt amb les preferències individuals a partir del material i els colors per confeccionar. Neix l'element distintiu entre nobles a partir de l'estampat i a partir dels accessoris també, encara que aquesta distinció prevalia entre pocs, ja que entre altres només existia la roba com una facultat de protecció davant les varies temperatures. El centre de la moda a l'època era Flandes, però a la caiguda d'aquest territori, França s'hi va convertir en la gran capital d'Europa amb més influència en la moda.

En quan als teixits he descobert que la llana va ser el teixit principal per a qualsevol peça, on el punt principal de fabricació va ser Itàlia. Va començar a usar-se la seda també, i en quan a les pells, les quals sempre es portaven, se n'utilitzaven de diferents. La tela d'ovella, de teixó, de marta, d'ermini, etc.

També hi apareix la polaina, una sabata amb una mida extensible i variable. Hi apareixen diversos accessoris com el barret *capell frigio en punta,* diferents joies fabricades amb or, etc.

Al Renaixement l'indument va obtenir per part de la societat, una major transcendència que la de l'edat mitjana. La roba ja no era només un mitjà de protecció davant del clima, comença a néixer l'interès d'utilitzar-la com un mitjà d'entreteniment per algunes classes. Hi comença a néixer una unificació d'estils arreu d'Europa com a conseqüència d'un transport més òptim, i com a centres de moda Flandes i Florència. A l'època encara hi havia contacte amb Orient, el qual va introduir a Europa diversos elements, com el ventall. A l'època també determinava el teu ofici el color amb el qual vesties, i en el cas de les classes benestants, hi havia famílies que es caracteritzaven per els colors.

En quan a l'anàlisi he vist que al Renaixement s'inicia la fabricació de la seda a la pròpia Europa, juntament amb el naixement, segons molts, de l'encaix.

Hi apareixen accessoris adherits a les peces de roba; hi apareixen les màscares com a ornament habitual i quotidià per a tots dos sexes, etc.

Una vegada vaig haver analitzat l'Infern i la roba que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement, vaig identificar que era el moment precís per començar la part creativa del treball.

El primer pas de tots va ser realitzar una proposta per a cada càstig de l'Infern, propostes que es basaven sobretot en el fet de ser identificades per formes simbòliques i per els colors. Seguidament a través de la realització de les propostes vaig haver d'analitzar-les explicant altra vegada el càstig de cada cercle, els colors utilitzats, les formes i els teixits, fins que finalment va arribar l'hora de confeccionar una proposta.

L'últim pas era confeccionar la proposta del novè cercle de l'Infern, partint de l'elecció dels diversos teixits que s'utilitzarien, fins arribar a l'última peça cosida a màquina.

Vaig assolir tots els objectius principals del treball, objectius que es dividien en la part més teòrica i en la part pràctica, però que s'unificaven en un mateix camí, que era aquest treball, el qual m'ha obert diverses portes. Una de les primeres portes obertes ha estat la porta cap al món de la poesia. La segona porta ha estat oberta cap al món de la història de la indumentària. La tercera porta m'ha permès l'accés a la part de la creació d'un disseny. L'última porta oberta, i no per aquest fet la menys important, ha estat oberta a través de l'aprenentatge de com confeccionar una peça de roba...tancant així l'últim cercle del meu infern!.

# 5-BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

## 5.1-Bibliografia

Dante Alighieri. **La Divina Comedia**. Traducció i comentaris de Josep M. De Sagarr. Edició bilingüe. Editorial Selecta.1983.

Cosgrave, Bronwyn. **Historia de la moda : desde Egipto hasta nuestros días.** Barcelona: Gili, 2005.

Roetzel, Bernhard. **El Caballero : manual de moda masculina clásica.** [Köln]: Könemann, cop. 2005.

Borrelli, Laird. **La Ilustración de moda : desde la perspectiva de los diseñadores.** Barcelona: Blume, 2008.

Erner, Guillaume. **Víctimas de la moda : cómo se crea, por qué la seguimos.** Barcelona: Gili, cop. 2005.

## 5.1-Webgrafia

https://books.google.es/books?id=s-X_IJL5VTkC&pg=PA71&lpg=PA71&dq=filosofia+del+1300+florència&source=bl&ots=CaxbrK-bHl&sig=niPb6h_Yvukug61L0ZwFzdhbx9k&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwjc75-j3crOAhWEXBQKHX6JCsUQ6AEILDAC#v=onepage&q=filosofia%20del%201300%20florència&f=false

http://secundaria.uvic.cat/_treballs/870a97d268721c315993f17ae47d9d679c296fc6_Treball%20de%20recerca.pdf

http://iesfredericmarti.xtec.cat/docs/recerca1112/carlosfernandezdante.pdf

https://www.youtube.com/watch?v=bIonN-PcKXk

https://valebloc.files.wordpress.com/2014/09/estudi-de-la-divina-comc3a8dia-de-dante.pdf

http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/ipd00007.html

*Als meus pares, els quals m'han presentat*
*al viatger per excel·lència,*
*a en Lluc,*
*a les meves tietes i tiets,*
*a les àvies,*
*a tots els professionals que m'han ajudat,*
*a la meva tutora Mònica,*
*a l'Àngels*
*i a la meva tieta Rosi,*
*la qual m'ha obert les*
*portes a l'ampli  món de la indumentària.*

# ÍNDEX

**1-INTRODUCCIÓ**..... VI

**2-*LA DIVINA COMÈDIA* DEL DANT**..... IX

2.1-Biografia de Dant Alighieri..... IX

2.2-Anàlisi del context sociològic, econòmic, polític i cultural en el qual *La Divina Comèdia* es contextualitza..... XI

2.3-*La Divina Comèdia*..... XIII

2.4-Anàlisi de l'Infern..... XVIII

**3-LA CREACIÓ DE LA PROPOSTA D'INDUMENTÀRIA**..... XIX

3.1-Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s. XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia..... XIX

3.2-Creació de les propostes d'indumentària per a cada cercle..... XX

3.2.1- Proposta a partir del vestíbul o la porta Infernal..... XX
3.2.2- Proposta a partir del primer cercle..... XXII
3.2.3- Proposta a partir del segon cercle..... XXIII
3.2.4- Proposta a partir del tercer cercle..... XXV
3.2.5- Proposta a partir del quart cercle..... XXVI
3.2.6- Proposta a partir del cinquè cercle..... XXVIII
3.2.7- Proposta a partir del sisè cercle..... XXIX
3.2.8- Proposta a partir del setè cercle..... XXXI
3.2.9- Proposta a partir del vuitè cercle 1..... XXXII
3.2.10- Proposta a partir del vuitè cercle 2..... XXXIV
3.2.11- Proposta a partir del novè cercle..... XXXV

3.3-Realització de la peça d'indumentària basada en la proposta del novè cercle 37

**4-CONCLUSIONS**..... LIII

**5-BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA**..... LVI

5.1-Bibliografia..... LVI
5.2-Webgrafia..... LVI

**ANNEXOS**

**I - La literatura dantesca**

**II - Obres de Dant Alighieri**

**III - Som a l'Infern, anàlisi de la part de l'Infern de *La Divina Comèdia* de Dant**

- CANT III: EL VESTÍBUL DELS INDOLENTS. EL PAS DE L'AQUERONT.
- CANT IV: CERCLE PRIMER, ELS LLIMBS. ELS QUI NO SÓN BATEJATS I ELS IL·LUSTRES.
-CANT V: CERCLE SEGON, LUXURIOSOS.
-CANT VI: CERCLE TERCER, GOLAFRES.
-CANT VII: CERCLE QUART, AVARS I PRÒDIGS.
-CANT VIII: CERCLE CINQUÈ, ELS IRACUNDS.
-CANT IX: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT X: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT XI: CERCLE SISÈ, HERETGES.
-CANT XII: CERCLE SETÈ, ROTLLO PRIMER: VIOLENTS CONTRA EL PROÏSME.
-CANT XIII: CERCLE SETÈ, ROTLLO SEGON: LA SELVA ADOLORIDA.
-CANT XIV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: VIOLENTS CONTRA DÉU.
-CANT XV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.
-CANT XVI: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.
-CANT XVII: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: GERIÓ.
-CANT XVIII: CERCLE VUITÈ:FRAUDULENTS, FOSSA PRIMERA: SEDUCTORS I ALCAVOTS. FOSSA SEGONA: ADULADORS.
-CANT XIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA TERCERA: SIMONÍACS.
-CANT XX: CERCLE VUITÈ, FOSSA QUARTA: FETILLERS, BRUIXOTS I ENDEVINADORS.
-CANT XXI: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.
-CANT XXII: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.
-CANT XXIII: CERCLE VUITÈ, FOSSA SISENA: HIPÒCRITES.
-CANT XXIV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.
-CANT XXV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.
-CANT XXVI: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: CONSELLERS FRADULENTS.
-CANT XXVII: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: MALS CONSELLERS.
-CANT XXVIII: CERCLE VUITÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOLS I DE CISMA.
-CANT XXIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOL I DE CISMA. FOSSA DESENA:FALSADORS.
-CANT XXX: CERCLE VUITÈ, FOSSA DESENA: FALSADORS.

-CANT XXXI: ENTRE EL CERCLE VUITÈ I EL NOVÈ.
-CANT XXXII: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, CAÏNA O ZONA PRIMERA: TRAÏDORS DELS PARENTS. ANTENORA O FOSSA SEGONA : TRAÏDORS POLÍTICS.
-CANT XXXIII: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, ANTENORA O FOSSA SEGONA : TRAÏDORS POLÍTICS. TOLOMEA O ZONA TERCERA: TRAÏDORS DELS HOSTES.
-CANT XXXIV: CERCLE NOVÈ (COCIT):TRAÏDORS, ZONA QUARTA O JUDECA: TRAÏDORS DELS BENEFACTORS.

**IV - Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s . XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia**

**V - Dossier de presentació amb les propostes d'indumentària**

**VI - Peça confeccionada a partir de la proposta del novè cercle**

# 1-INTRODUCCIÓ

*"AL bell mig del camí de nostra vida*
*vaig retrobar-me en una selva obscura,*
*del dreturer vial la passa eixida".*

Tanmateix comença aquí l'aventura de Dant on, citant aquesta cita, el meu propòsit és remarcar el fet que tots dos, similarment i a la vegada amb certa diferència, comencem una aventura a través d'una selva obscura: inexplorada, desconeguda, inconeguda, plena de sorpreses. En aquesta aventura paral·lela però, tenim cadascun de nosaltres un ajudant.

Tot va començar davant del repte de l'elecció d'una temàtica pel meu treball de recerca. De ben antuvi, cal avisar que aquest treball no es basa únicament en *la Divina Comèdia* de Dant, sinó que *la Divina Comèdia*, en aquest cas la part de l'Infern, és com el pedestal sobre el qual es posa una columna, així doncs, la paraula escaient és el cosset que cobreix el bust. Per tant, es tracta d'una anàlisi de *la Divina Comèdia* pensant en la finalitat de la creació d'una col·lecció d'indumentària a partir dels trets significatius de cada part, o cercle, subcercle o rotllo, o personatge que es cregui necessari a la fi de representar els fets més significatius de la part de l'Infern de *la Divina Comèdia* de Dant.

Així doncs, la meva idea inicial del treball de recerca es basava en la relació de la indumentària juntament amb alguna altra temàtica. Aquí va ser on vaig parar esment en la meva passió per la literatura, i més endins d'aquesta, el que m'apassiona realment és la poesia en tots els seus àmbits. Així doncs, l'elecció de l'obra va ser complexa, ja que hi ha moltíssimes obres de poesia rellevants de la literatura universal. Vaig començar a buscar entre la meva biblioteca, fins que a les meves mans vaig trobar-me amb la Divina Comèdia: una obra de la qual ja n'havia sentit a parlar, una de les obres més rellevants de la literatura italiana i de la literatura universal, temuda per mi a través de les veus que parlaven sobre la seva complicitat, sobre la incomptable simbologia de l'obra, el seu vocabulari costós, i sobretot, que els valents que normalment llegien l'obra es tractaven de comentaristes professionals. Precisament davant d'aquest gran repte, ho vaig tenir clar, volia saber-ne més, volia saber cada detall de cada vers d'aquesta gran obra.

Com he dit anteriorment, el Dant té un ajudant, un guia segur, el qual condueix Dant per cadascun dels cercles i subcercles o rotllos que es troben dins dels tres grans

apartats, (*Inferno, Purgatorio e Paradiso*), a la vegada que jo en tinc un, el meravellós traductor Josep Maria de Sagarra i de Castellarnau, el qual, buscant la rima encreuada paral·lela a la llengua original de l'obra, fa la utilització d'un vocabulari més equidistant a l'obra original en comparació a altres traductors/comentaristes catalans.

Vaig adonar-me de la importància del número 3 dins la distribució del contingut: els 3 grans apartats que he esmentat anteriorment, (*Inferno, Purgatorio e Paradiso*), a cada part hi ha 33 cants, menys a l'Infern que n'hi ha 34, escrits tots ells en tercets encadenats hendecasíl·labs, tot estructurat rigorosament mostrant la perfecció amb la qual va estructurar tota la seva obra.

*La Divina Comèdia*, abans del 1555, duia el títol de "Comèdia", tal com l'autor s'hi refereix múltiples vegades al llarg de l'Infern. Quan parla en canvi del Paradís, en diu *poema sacro* o *sacrato poema*. La paraula comèdia no es refereix a una peça teatral de final feliç, sinó com a qüestió que depèn de l'estil, un estil mitjà entremig de l'estil baix de l'elegia i entre el sublim, la tragèdia, que es dirigeix a tots els públics, i també mostra un valor didàctic a tots els seus lectors.

Boccaccio, al·ludint al món sobrenatural del qual tracta *La Divina Comèdia*, li adjudicà l'adjectiu de "divina".

Una de les motivacions principals de la lectura és deguda a la seva temàtica, com el Dant fa la distribució de tots els pecadors i de cadascun dels benaventurats, com a conseqüència de la seva posició amb més càstig o contràriament més premiada, amb una funció molt estudiada dins els ideals del Dant.

L'obra va ser escrita en toscà, el dialecte vulgar de l'època, matriu però de l'italià actual; no usa, doncs, el llatí com era típic de l'època. Així doncs, vaig gosar d'endinsar-me en el llarg viatge del Dant, amb la intensa defensa sobre el dialecte toscà, amb la seva filosofia, la gosadia d'endinsar el poder papal dins dels cercles dels pecadors, cosa que ningú abans havia fet, i mostrant sempre un interès per la contextualització de l'obra, la política de la ciutat natal del Dant, Florència, i també les relacions entre les ciutats italianes unificades actualment.

La meva anàlisi de l'obra només s'ocupa de *l'Inferno*, ja que l'extensió de l'obra supera les meves capacitats davant de les diverses temàtiques de les quals haig d'ocupar-me en aquest treball.

La meva anàlisi la faré amb el suport de varis comentaristes, sempre essent original, i aportant les meves opinions i punts de vista de l'obra. Cal dir, a priori, que qualsevol

anàlisi tindrà algun punt de subjectivitat basat en tots els trets simbòlics del Dant, molts dels quals desconec, com és notable en qualsevol comentarista de l'obra.

Del que m'ocuparé en la temàtica d'indumentària és sobre tota mena de contextualització d'aquest aspecte durant la transició de l'època medieval al Renaixement a Itàlia, i realitzaré així mateix la creació de diversos dibuixos creant una proposta d'una col·lecció basada en l'Infern del Dant. També m'ocuparé de les explicacions simbòliques dins de cadascun dels esbossos presentats, a través dels fonaments de la moda i el simbolisme a través del color, el teixit, la forma, etc.

Així doncs, tots els meus objectius han estat citats en aquesta introducció essencial per començar el treball de recerca.

# 2-*LA DIVINA COMÈDIA* DEL DANT

## 2.1-Biografia de Dant Aligheri

Dant (o Durant) Alighieri va ser fill del primer matrimoni del comerciant Bellincione d'Alighieri amb Gabriella o Bella, la qual pertanyia a la família Abati. Tenia una germana gran i, després de la inesperada mort de la seva mare el 1270 dC i les segones núpcies del seu pare amb Lapa di Chiarissimo Cialuffi, va conviure amb un parell de germanastres anomenats Francesco i Gaetana.

Florència resulta ser la seva ciutat natal. Neix sota el signe de Bessons entre el 15 de maig i el 15 de juny del 1265 dC i mor a Ràvena entre el 13 i el 14 de setembre de 1321, després de 20 anys d'exili.

L'educació del Dant va ésser summament exitosa tenint en compte la Florència de la seva època. Els seus estudis van començar a la primerenca edat de 5 anys. Sota del seu desconegut *magister puerorum,* va estudiar gramàtica i epistolografia. A Florència, com he apuntat anteriorment, hi havia molt poques possibilitats d'estudi, llevat de les relacionades amb la professió de mercader. Tanmateix, Brunetto Latini, que era en aquells temps a la cort d'Alfons X i oferia un coneixement valorós i preat dels textos i de les llengües no freqüents a l'època, educà el Dant amb la seva retòrica i la seva filosofia. També fou qui va transmetre accidentalment al Dant la seva pròpia escriptura professional, no reglada.

Dant, a causa d'un acte de gosadia, va conèixer persones i importantíssims texts, com el del famós professor de Dret Cino da Pistoia, i de Guido Guinizelli, un dels poetes als quals va mostrar una gran admiració al llarg de la seva vida, els quals li obriren les portes a la cultura llatina clàssica (on hi trobem Virgili, Lucà, Ovidi i Estaci), tot degut a la seva estància, entre el 1286 i 1287, als voltants de l'única universitat de la península Itàlica, que es trobava a Bolonya, tot i que es constata que no va assistir a cap mena de curs universitari. El poeta en aquella època ja mostrava ésser un poeta amorós, característica que compartien molt pocs d'aquella Florència mercantil, i era un expert en les lletres llatines.

Després de conèixer per primera vegada "Beatriu" als 9 anys, a la primavera de 1283, 3,9 anys exactes més tard, als 18 anys, Beatrice Portinari passejava per Florència juntament amb dues dones grans, com a conseqüència d'un possible casori. Ella saludà el Dant, la qual cosa causà un gran impacte en el poeta, admirant el gest i donant-li per entès, el gran símbol de la correspondència, que ell l'estimava de la mateixa manera

que ella a ell. Per tant, no sols es tracta del naixement d'un amor personal, sinó que també es tracta de l'inici de diverses amistats amb intel·lectuals de l'època, com en el cas de Guido Cavalcanti. Tots dos, coincidentment, són els grans impulsors del *Dolce Stil Nuovo*. Tenint en compte que la tasca poètica del Dant situava els seus inicis molt abans d'aquests fets.

La mort de Beatriu es produeix set anys més tard d'aquell segon encontre, el 1290, quan Dant seguidament publicà les rimes d'amor, la *Vita nuova*, que li havia escrit. Aquest és el seu primer gran text, el seu primer text renovador i reformador. La seva visió de Beatriu com a dona autèntica i com a emblema a la vegada, el portà a escriure cada vegada una poesia més allunyada a la del seu admirat autor Cavalcanti.

Al seu segon període d'estudi, s'ocupa d'ampliar tota mena de coneixements i reflexions relacionades amb el saber, qualsevol matèria que abastés el terme tractat, com era normal en l'home intel·lectual de l'època.

Dant comença a involucrar-se en la política amb el càrrec de membre del *Consiglio del Capitano del Popolo,* en què s'inicia la creença d'oposició contra les noves classes socials, i en contra els magnats. Així doncs, el Dant es troba involucrat en diverses lluites en la transició entre el que és considerat vell i el nou ordre, un constant enfrontament que no evidenciava solució. Per tant, la seva vida és complicada intel·lectualment pel punt anterior, i així mateix, ho és socialment.

El Dant arriba a ser la màxima categoria civil del seu sistema, un dels sis *Priori* de Florència, cap al 1300. Com a conseqüència del seu càrrec, va haver de recórrer a actituds eficients que el conduïen a repercussions personals amb refús: vota per la deportació dels furibunds prosèlits de les dues faccions en conflicte de Florència[1], juntament amb una altra votació de la qual es trobarà desacompanyat pel fet de no coincidir amb la presència dels seus companys al *Consiglio dei Cento,* a l'hora de salvaguardar que la seva ciutat no ha de subministrar soldats a Bonifaci VIII.

Els güelfs negres obliguen a l'exili als blancs en sortir victoriosos del control de la República; condemnaran també a l'exili el Dant per la seva important participació i cooperació amb els blancs, i no podrà tornar a Florència, sota pena de mort. Una situació perjudicial pel Dant, ja que la seva carrera política es veu mal posicionada i frustrada pel que fa a les expectatives que havia arribat a tenir el poeta. Tot i això, l'exili no va perjudicar-lo en l'escriptura, a la qual sempre va recórrer; va ser un profitós exili, des d'Arezzo fins a Ràvena, durant el qual va residir en diverses ciutats

[1] Les dues faccions seran explicades a l'apartat següent, on s'hi troba la contextualització.

italianes[2] d'on, evidentment, surt *La Divina Comèdia*. La seva poesia sorgeix del seu compromís amb la seva missió com a home habitant de la terra, la seva missió per aconseguir la pau i la felicitat que aconseguirà a l'obra, cosa que unifica la bellesa de la terra amb tot l'univers.

La data exacta de l'escriptura de *La Divina Comèdia* és desconeguda, però les opinions més conegudes afirmen que va ser composta entre el 1304 i 1307 o 1308 l'Infern, el Purgatori del 1307 o 1308, al 1313 o 1314, i per últim, el Paradís del 1313 o 1314 al 1321, data de la mort del poeta.

Va morir el 1321 als cinquanta-sis anys, quan tornava a Ràvena d'una missió diplomàtica a Venècia. Dant va ser enterrat a l'església de San Pier Maggiore, dita així més tard per San Francesc d'Asís. Atesa la preocupació per les restes del Dant que tenia Bernando Bembo, pretor de Venècia, va traslladar el Dant a una tomba millor.

## 2.2-Anàlisi del context sociològic, econòmic, polític i cultural en el qual *La Divina Comèdia* es contextualitza

A finals del segle XIII, a la baixa edat mitjana, concretament el mateix any del naixement de Dant, Florència va perdre el seu tarannà de ciutat liberal, sotmesa a la imposició i al comandament dels gibel·lins, i va començar un període de cruentes lluites amb els güelfs, dues faccions que defensaven connexament el papat i el Sacre Imperi Romà, una lluita que van mantenir al centre i nord de la península Itàlica. Els termes güelfs i gibel·lins, en aquell moment, eren anomenats amb els termes: partit eclesial i partit imperial. Així doncs, trobem una clara separació ideològica a Florència: a favor de l'Imperi, hi trobem els gibel·lins, i a favor del Papat, els güelfs. Seguidament a l'exili dels gibel·lins, es va crear una divisió entre els güelfs: els blancs i els negres. La part blanca era formada pels mòdics, els quals cada vegada mostraven més similitud amb els gibel·lins; entre els membres dels blancs, s'hi trobava el Dant. Els negres en canvi, eren més conservadors. Així doncs, Dant assisteix i participa a la política del moment, en plena guerra civil, i es posiciona en el grup que creu menys perjudicial i el més saludable per a la ciutat florentina, la facció blanca.

El Dant també va formar part de la creació de la primera moneda d'or de l'Europa occidental, el florí, que es va propagar molt ràpidament. Tot això en la transició del segle XIII al segle XIV, en què també les petites feines dels menestrals queden sota el

[2] No referint-me a Itàlia com a nació, sinó com l'extensió del territori que actualment forma la unificació del país, per tant, a partir del 1870.

funcionament del florí, que és capaç d'intervenir tant en les operacions amb matèria primera exclusivament de la llana, com en la creació de noves classes socials pertanyents al proletariat, que no tenien recursos materials ni tampoc posseïen la ciutadania i que eren anomenats *sottoposti*, com també els *minutissimi,* que formarien part de la revolta dels *Ciompi*[3].

Pel que fa a la filosofia, al nord d'Europa, al segle XIII, el pensament civil i el religiós es donaven clarament l'esquena. La teologia i la filosofia cristiana es veien cada vegada més dominades pel corrent escolàstic[4], el qual provenia de l'estudi d'Aristòtil i dels pares de l'Església a París. A Itàlia van començar a entrar amb molta força els corrents filosòfics i artístics procedents del nord d'Europa. Alguns dels escolàstics més egregis (destacats com Sant Tomàs i Bonaventura), van ésser italians que van aportar, a Itàlia, les seves idees apreses als debats que van tenir lloc a París. Així doncs, si el Dant va créixer, com altres poetes florentins, enmig d'una cultura notarial, va sentir a parlar també, d'una manera més indirecta, de l'escolasticisme[5], el qual li arribava a través de lectures, converses i classes. Així, l'escolasticisme va anar guanyant força a través d'obres com *Paradís i La Monarquia;* en canvi, els seus primers escrits, *Vita Nuova o Infierno*, resulten ser més pròxims a les ideologies i preocupacions dels notaris i poetes amb els quals va conviure durant la seva adolescència.

Des del 1305, les inclinacions de la nova burgesia tendien a afeblir els poders de l'Imperi i del Papat, alhora que s'encaminaven cada vegada més a ideologies absolutistes. Les ciutats italianes eren massa petites per ser dites regnes i s'assemblaven a les ciutats-estats.

Per tant, es produeix una col·lisió entre dues disciplines i creences, les quals tenen com a conseqüència la pèrdua de coneixement de les tendències del moment davant els poetes, llevat del Dant, que és capaç d'afrontar el desconeixement i demostrar una gran originalitat davant les tendències, i més a mesura que augmentava la seva maduresa, utilitzant la *Commedia*, aplicant-la al seu context històric, canviant l'estil.

Els güelfs negres guanyen altra vegada el poder del control de la república; és aleshores quan el Dant paga la seva adscripció als blancs, com he esmentat en la biografia del Dant, i ha de marxar a l'exili.

[3]La revolta dels Ciompi va ser una rebel·lió popular que va tenir lloc a Itàlia al 1378, a finals de l'edat mitjana, encapçalats per els productors de llana coneguts com els "ciompi".
[4] El terme "escolàstic" prové del llatí *scholasticus* i significa "qui ensenya en una escola".
[5] Els escolàstics eren els que ensenyaven en les escoles monacals les arts lliberals(quadrívium i trívium). Anys més tard, el terme escolàstic, era utilitzat per referir-se al mestre que seguia una creença filosòfica i un mètode propi, desenvolupant la *lectio* de textos, la qüestió disputada i el comentari.

A mitjan 1308, Enric VII de Luxemburg es converteix en el nou emperador d'Itàlia, fet que desperta en el Dant la il·lusió d'una possible tornada a la seva ciutat natal. Deixa la seva posició com a güelf i canvia la seva antiga preferència, per la nova de l'Imperi. El 1313 mor l'emperador en qui havia posat les seves esperances de tornar a Florència, enfront de l'impediment del Papa i de diversos güelfs.

Així doncs, les creences del Dant es basaven en el desacord amb el Papat, trobava la seva funció com a innecessària, i pensava que el poder temporal no corresponia a l'Església de Crist, sinó que havia de ser totalment espiritual. Igualment, trobava que la guerra civil era deguda a una desencertada acció de l'emperador, el qual havia d'oferir al poble pau i justícia, i no perjudicar el poble amb les seves pròpies faltes d'autoritat.

L'any 1316, es va tractar de fer tornar al Dant a Florència, però es van imposar unes condicions tan poc honroses que van provocar que el Dant no tornés a la seva ciutat natal.

L'última acció del Dant, en una missió a Venècia de caire diplomàtic, li provocà la mort. Va resultar que va travessar el Po en una època de fang al riu, i a causa d'això va contraure la malària que li va provocar la mort.

Després de la seva mort, es va proposar traslladar el seu cos a Florència, però finalment no se'n va fer el trasllat[6].

## 2.3-*La Divina Comèdia*

Aquest març de 2016, n'ha fet just 716 del viatge del Dant a través dels regnes de la ultratomba. Alguns situen aquest viatge entre el 25 o 26 de març del 1300, i altres cap a principis de març del 1300.

Hi ha un motiu principal per a la composició de l'obra: es deu a la relació que va mantenir el Dant amb Beatriu, l'amor que tenia el Dant per ella, i que la fa situar com la guia del Paradís, fent-la gloriosa. Un dels altres motius és per una pròpia salvació, però no només d'ell, sinó també de la humanitat.

[6] Cal destacar que la venjança del Dant es troba en situar els enemics que ha conegut, en els cercles dels pecadors de l'Infern.

Situa el poeta en el moment de retrobar-se a si mateix en el viatge per l'ultramón, de desfer-se de la selva obscura, entenent per aquesta l'estat d'ignorància i de vici dels homes de l'època.

Hi trobem diversos simbolismes, a l'obra, tots basats en un fet real, o idees exposades, tots aquests amb sentit, pensats.

El Dant, en aquesta selva obscura, es troba amb la presència de Virgili. Però hi veu, abans d'abandonar la selva, una muntanya de salut, amb una gran il·luminació provocada pel sol. Al principi de la pujada, una fera li barra el pas. Es tracta d'un linx que, segons varis comentaristes, és la pròpia supèrbia del Dant. De sobte, dues bèsties

William Blake*: "Virgili salva al Dant de tres besties". Infern Cant I, 1-90.*

més vénen a impedir la pujada del Dant. Aquestes dues feres són un lleó i una lloba, encara que la lloba ho fa amb més fúria, i fa que el poeta reculi fins a la selva obscura. El lleó representa la luxúria del poeta, i en canvi, la lloba representa, principalment, l'avarícia de Dant. El Dant és salvat per algú, per Virgili, com el guia de la raó natural. Virgili s'ofereix per fer de guia de l'Infern al Purgatori, perquè pugui veure els càstigs aplicats als pecadors, també l'ordre en què són col·locats segons el grau de culpabilitat, i la purificació que reben els personatges situats al Purgatori.

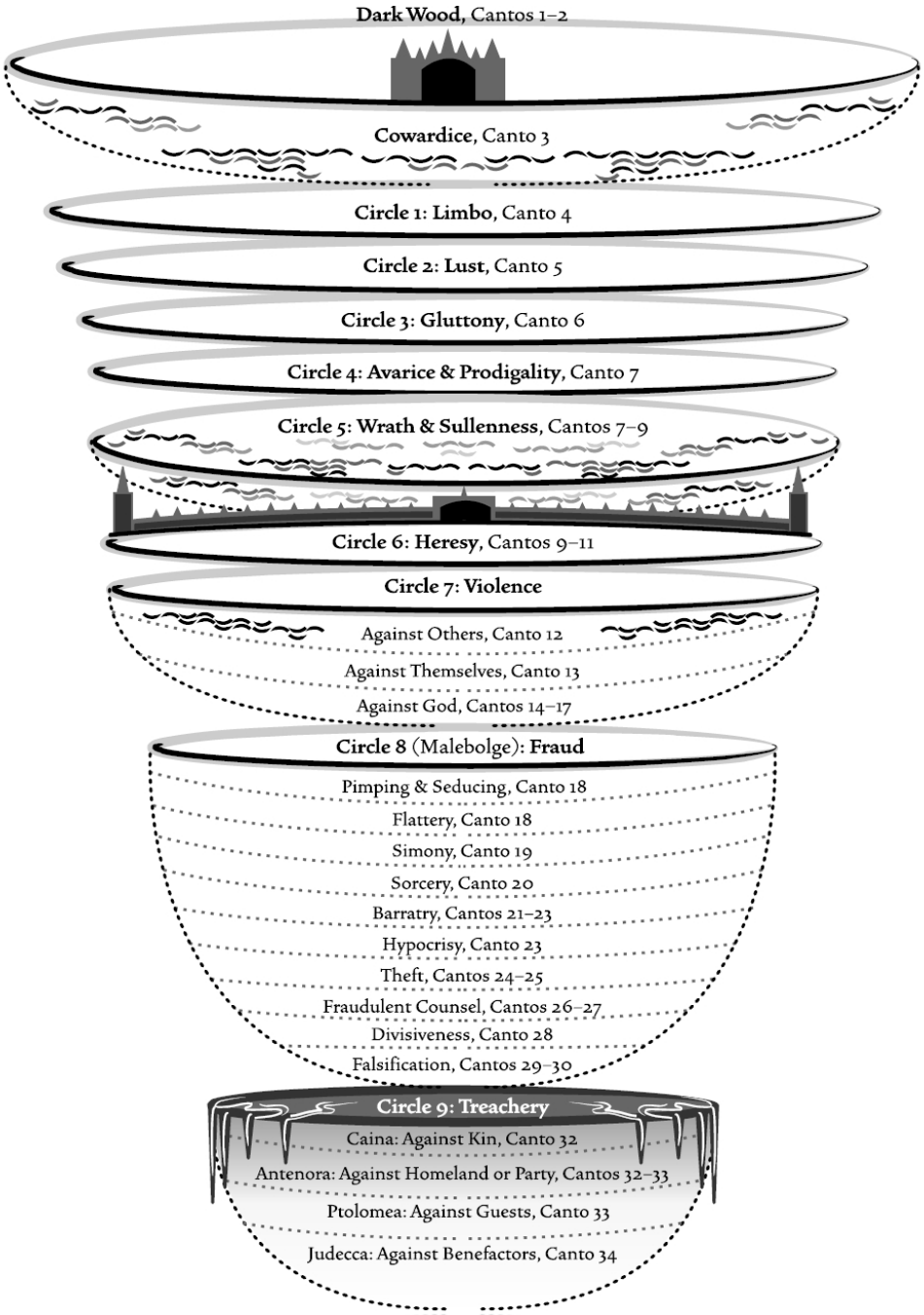
Així doncs, en passar la porta infernal, el Dant es troba amb els indolents, condemnats a mitges. Romanen al vestíbul de l'Infern i no passen el riu d'Aqueront, pel pecat de no haver estat persones amb honor. D'aquest punt al següent ja hi trobem el primer cercle.

La distribució de l'Infern és la següent, segons tots els cercles:

1- Cercle primer: Els llimbs.
2- Cercle segon: Els luxuriosos.

3- Cercle tercer: Els golafres.
4- Cercle quart: Els avars i pròdigs.
5- Cercle cinquè: Els iracunds.
6- Cercle sisè: Els heretges.
7- Cercle setè: La ira, dividit en tres rotllos:
   - Rotllo primer: Violents contra el proïsme, contra el més pròxim.
   - Rotllo segon: La selva adolorida, els suïcides.
   - Rotllo terç: Violents contra Déu.
8- Cercle vuitè: Els fraudulents, cercle dividit en deu fosses:
   - Fossa primera: Alcavots i seductors.
   - Fossa segona: Aduladors.
   - Fossa tercera: Simoníacs.
   - Fossa quarta: Fetillers, bruixots, i endevinadors.
   - Fossa cinquena: Baraters.
   - Fossa sisena: Hipòcrites.
   - Fossa setena: Lladres.
   - Fossa vuitena: Consellers fraudulents.
   - Fossa novena: Sembradors d'escàndol i de cisma.
   - Fossa desena: Falsadors de persones, de paraules i de monedes.
9- Cercle novè: Els traïdors, dividits en quatre zones:
   - Zona primera o caïna: Traïdors dels parents.
   - Zona segona o antenora: Traïdors dels polítics.
   - Zona tercera o tolomea: Traïdors dels hostes.
   - Zona quarta o judeca: Traïdors dels benefactors.

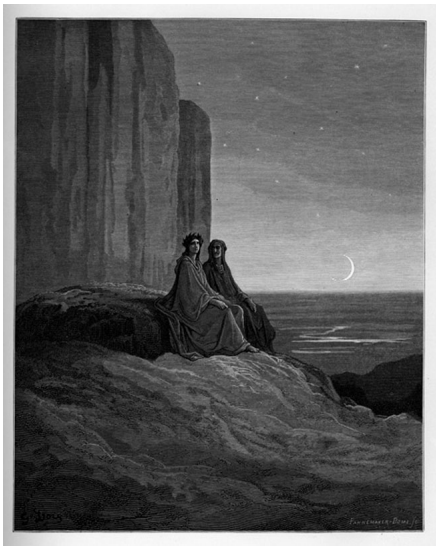
Dant s'imaginava l'infern en forma d'embut, i amb aquesta distribució gràfica:



Després de travessar els cercles de l'Infern, Virgili condueix el Dant pel Purgatori, que es troba al damunt d'una illa. El Purgatori està dividit en set cercles segons els pecats capitals:

1- Cercle primer: Els superbiosos.
2- Cercle segon: Els envejosos.
3- Cercle tercer: Els iracunds.
4- Cercle quart: Els indolents.
5- Cercle cinquè: Els àvars i els pròdigs.
6- Cercle sisè: Els goluts.
7- Cercle setè: Els luxuriosos.

Totes les ànimes del Purgatori poden deixar la seva purificació quan vulguin, encara que està mal vist deixar la purificació si no s'ha expiat el pecat. L'ànima, a mesura que s'expien els pecats, va ascendint fins al Paradís.



*Dant i Virgili durant la primera nit al Purgatori,* per Gustave Doré, el 1868.

El Paradís és el tercer dels tres càntics de l'obra, visualitzat com una sèrie d'esferes que van disminuint en sèrie al voltant de la Terra. En aquest cas, el guia ja no és Virgili, sinó que es tracta de Beatriu. Aquest està dividit en deu cels:

1- Cel primer o de la Lluna: Ànimes que no compliren els vots.
2- Cel segon o de Mercuri: Ànimes que practicaren el bé per aconseguir honor i fama.

3- Cel tercer o de Venus: Ànimes subjectes a l'amorosa influència de Venus i els esperits amants.
4- Cel quart o del Sol: Ànimes dels savis.
5- Cel cinquè o de Mart: Ànimes dels combatents per la fe.
6- Cel sisè o de Júpiter: Ànimes d'homes justos i piadosos.
7- Cel setè o de Saturn: Ànimes de contemplatius.
8- Cel vuitè o estrellat: Triomf de Crist.
9- Cel novè o primer movible: Déu i els àngels.
10- Cel desè o Empiri: Àngels i beats.

## 2.4-Anàlisi de l'Infern

Aquest apartat ha estat molt laboriós i complicat, ja que el Dant és un autor que es mereix una anàlisi pulcra i polida, i que tot i que es mereix una menció àmplia en detalls, he intentat sintetitzar tots els elements fonamentals que serien clau per el meu estudi creatiu següent.

Aquesta part del treball es troba als annexos, ja que és un apartat que ha servit com a base del treball, però que, a la vegada, és una referència i no considero que formi part del cos principal del treball, ja que aquest prioritza el procés creatiu de les propostes de cada cercle i l'anàlisi de cadascuna.

S'hi ha afegit un conjunt d'il·lustracions fetes per diversos artistes amb renom, els quals van il·lustrar aquesta peça pertanyent a la literatura universal. Cadascun dels autors escollits mostren característiques dissemblants entre ells, com ho seria la tècnica, la pinzellada, el suport, els colors, etc.

# 3-LA CREACIÓ DE LA PROPOSTA D'INDUMENTÀRIA

El següent punt que duré a terme és començar les meves propostes d'indumentària.

La meva producció d'il·lustracions serà a partir dels diversos cercles de l'Infern, però és una base sobre la qual treballar, sempre proposant estils propis i renovadors, desafiant l'estil clàssic de l'època, modernitzant-los amb una simfonia propera a cada càstig, a cada pecador, a cada guardià de cercle. Finalment hi haurà una proposta per a cada càstig de l'Infern, on n' hi trobem una gran varietat.

Entre totes les propostes il·lustrades, n'hi haurà una que es cosirà i es presentarà. Els criteris de l'elecció sempre seran amb fonaments i amb una argumentació digna.

Després d'haver il·lustrat els cants escollits, hi haurà una explicació per a cadascun, feta sempre des dels fonaments de la moda i de la indumentària.

Per crear una proposta de col·lecció d'indumentària, s'ha de fer un estudi previ a tots els passos que s'han de seguir per treure endavant una col·lecció: dels esbossos fins a la realització de les peces.

## 3.1-Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s. XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia

En aquest apartat hi ha una anàlisi sobre la indumentària masculina que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement.

Aquest apartat es troba als annexos pel mateix motiu de l'apartat sobre l'anàlisi de l'Infern. Aquesta part del treball és clau per poder avançar en aquesta recerca, però s'ha prioritzat una altra part del treball per una raó principal. Aquesta raó és el fet que és una clara investigació primordial que, a la vegada, hi és com a referència, com un estudi previ a la realització del cos principal.

En aquesta part del treball s'hi han afegit diverses imatges que fan de suport a les paraules clau de l'anàlisi, com serien els noms de diverses peces d'indumentària de l'època: noms de sabates, de capes, d'abrics, etc.

## 3.2-Creació de les propostes d'indumentària per a cada cercle

En aquest apartat s'hi duran a terme cadascuna de les propostes basades en l'Infern de *la Divina Comèdia*. Després de fer una recerca de referents cabdals per crear propostes d'indumentària a través de l'obra literària, he escollit una temàtica idèntica per a cada proposta realitzada.

Aquesta proposta ha passat per diferents temàtiques abans d'arribar a la definitiva. Primerament, vaig pensar en la possibilitat d'establir una temàtica a partir dels guardians de cada cercle. Després, vaig pensar a establir una temàtica relacionada en els colors referencials de cada cant. Finalment, vaig escollir l'opció més ben vista per diverses persones properes a mi. Aquesta temàtica es basa en la realització d'una proposta per a cada càstig que trobem a l'Infern.

Aquesta temàtica serà duta a terme mitjançant diversos elements distintius de tot el repertori de càstigs. Hi haurà elements distintius com el color, formes essencials, etc.

### 3.2.1-Proposta a partir del vestíbul o la porta Infernal

Aquest esbós es basa en el càstig dels pecadors que no perseguien cap causa, ni cap propòsit. Al vestíbul de l'Infern, doncs, ens trobem unes persones que no són "mereixedores", ni tenen prou rellevància per donar importància a la seva incapacitat de perseguir cap propòsit, ni atrevir-se a fer el bé ni el mal. Així doncs, fent referència al seu càstig, trobem que la proposta d'indumentària, com totes les altres, es basen en el seu càstig.

Els pecadors tenen el càstig de perseguir una bandera blanca eternament amb una gran força que els obliga a perseguir ineludiblement aquest objectiu, com abans no la tenien, i aquesta força és que són perseguits per abelles i vespes.

Els colors del conjunt fan referència als principals colors que constitueixen els animals que castiguen els personatges. L'abella mostra uns colors mínimament diferents als de les vespes, tot i que el groc que porten l'he representat en un mateix to.

Hi veiem un gipó juntament amb unes mànigues d'un color groguenc ataronjat, el qual es basa en el groc de l'abella i el de les vespes, i mostra un cert degradat. A l'estampat del gipó i al de les mànigues hi veiem punts negres, els quals fan referència a ambdós animals, a les seves ratlles i, després, hi trobem una mena d'armilla oberta, d'un color taronja que es sobreposa al gipó i a les mànigues, del color del degradat de les ratlles de l'abella.

Aquesta armilla està ajuntada per una mena de cinturó que entra i envolta el gipó, tot i que no és visible, d'un color marró. El gipó està mig obert i a l'interior s'hi veuen trossos de teixits negres, els quals es basen en les ratlles negres dels dos animals. Hi ha un accessori amb forma de cercle que està enganxat a l'esquena del conjunt, com a element del qual no ens en podem desfer, com una persecució. Per això, hi ha un fons d'un groc, com el del gipó i el de les mànigues, perquè fa referència a les vespes, i hi ha punxes de color negre que, evidentment, es basen en les punxes de les vespes, les quals persegueixen els pecadors per punxar-los.

Hi ha un collaret d'unes boles grans que s'assemblen al coll de l'abella, fet pel qual s'expliquen el seu color marronós i la seva posició. També hi veiem uns greguescos, els quals van de la cintura als genolls i mostren tres plecs del mateix color al del collaret, que creixen a partir del gipó, com si estiguessin incorporats com una mateixa peça.

Els teixits incorporats tenen la intenció de semblar naturals, com els mateixos que s'utilitzaven a l'època. El color groc del qual hem parlat seria fet a partir d'un teixit de tapisseria, el color taronja de l'armilla i el color marró de diferents peces seria fet amb vellut, i el color negre seria llana.

### 3.2.2-Proposta a partir del primer cercle

En aquest esbós hi veiem una clara referència als pecadors del primer cercle. Aquests estan condemnats a la impossibilitat eterna de no conèixer Déu, ja que aquests personatges durant la seva vida no han estat batejats, o aquells pagans virtuosos que no han cregut, ni conegut Déu al llarg de la seva vida, però han estat virtuosos. Són pecadors que, normalment, no se'ls considera turmentats excessivament pel seu càstig, només pel fet que seran eternament separats per Déu.

Els colors del conjunt proposat estan relacionats amb el càstig d'aquestes persones. Primerament, hi veiem el color turquesa, el qual segons creences antigues, i segons la Bíblia, ha significat sempre una guerra espiritual. Així doncs, representa aquesta guerra que hi ha entre l'esperança d'aquests pecadors amb la seva antiga creença i amb l'actual, conjuntament amb una guerra en contra de la incapacitat de veure Déu. El color negre, en canvi, segons la Bíblia és un color que té moltes interpretacions: mort, pecat, maldat, misèria, aflicció, humiliació, etc. En aquest cas, el color negre ha estat incorporat amb el sentit de pecat i misèria, com bé representa el càstig d'aquests condemnats.

Les formes del conjunt també tenen un sentit simbòlic. Hi veiem una primera peça que envolta tota la part superior del cos, arrapada, que té un coll obert fins a la barbeta i unes mànigues que cobreixen la meitat de la mà. El fet que la peça estigui arrapada és perquè no hi ha manera d'escapar del pecat, com una mena de persecució, pel que fa a la qual no hi ha solució. Per això també és de color turquesa, per aquesta guerra espiritual a la qual han d'estar sotmesos obligatòriament, sense marges, i per aquest motiu, es veuen atapeïts per tot arreu: pel coll i les mànigues. En canvi, hi veiem una mena de capa que està col·locada a la part davantera de la peça, com una imposició,

com si fos un element que fes nosa i que suposa un càrrec de més. Així doncs, és negre per aquesta falta de visibilitat cap a Déu, com si no es pogués realitzar la finalització de la guerra espiritual que s'estableix.

Els teixits que s'utilitzarien seria el vellut per al color turquesa, i per al negre de la capa utilitzaria llana. Tot relacionat amb el fet que donen la sensació que són teixits naturals i que les mostres són escollides tenint en compte la textura que volia representar sobre aquest primer cercle.

### 3.2.3-Proposta a partir del segon cercle

Després de les dues propostes anteriors, hi veiem aquesta basada en el càstig del segon cercle. Els pecadors del segon cercle són els luxuriosos, aquells en els quals els seus desitjos (carnals sobretot) dominen per sobre de la seva raó. Aquests personatges són els primers considerats castigats a l'Infern, amb un càstig més dur que els anteriors, i més semblant als següents.

El càstig dels luxuriosos és estar en una tempesta furiosa eternament. Són agitats agitats dins d'aquesta tempesta i dins d'un fanguissar. Tots els elements del conjunt tenen a veure amb aquesta tempesta i la talla de tots els elements.

Primerament, els colors. En aquest cas, no hi ha una anàlisi simbòlica dels colors, sinó que aquests recorden els elements naturals pels quals són turmentats. Hi veiem una peça principal que és un gipó lligat amb les mànigues, com en una sola peça que està lligada al mig per una sèrie de botons en forma de gota i amb un color marronós.

Aquesta peça és de color marró pel fang, com els botons, encara que aquests tenen també un punt taronja.

Hi veiem un element conjunt a partir de les espatlles que resulta ser una sèrie de tires juntes que cauen per la part davantera, cosa que simbolitza la caiguda de les gotes per sobre de la roba, com una taca amb dinamisme i sense cap mena de rectitud. Aquestes tires també es troben en un cinturó de color verd que es troba a l'alçada mitjana del gipó, per reforçar la idea de la marca de les gotes, i també les trobem a la part final del gipó, i al començament de l'inici dels greguescos que, tot i ser una part diferent a la del gipó, són del mateix color d'aquest.

Hi veiem que la forma que més destaca arreu del conjunt és la forma de la gota. Principalment, trobem aquesta forma al coll de color verd, amb la idea del blau de la pluja, juntament amb el marró, i també el trobem en uns detalls de les mànigues, com a part central del cinturó del qual hem parlat abans, hi trobem la forma en l'objecte que remarca l'entrecuix, el triangle protector amb un farcit de teixit, anomenat bragueta i que, tot i tenir forma de gota i color blau turquesa, simbolitza aquesta protecció de l'entrecuixa, com un impediment per ser guiat a través dels desitjos carnals. Hi veiem dues còpies d'aquesta bragueta a ambdós laterals d'unes mides més grans, que acompanyen la direcció de la junta dels greguescos amb el gipó. Així doncs, els colors blaus i marrons són per representar aquesta tempesta juntament amb el fang.

Els teixits que s'utilitzarien a l'hora de realitzar aquest conjunt serien el vellut per al color turquesa, el color verd seria el lli, el cos marronós seria roba de sac i el punt taronja dels botons seria vellut.

### 3.2.4-Proposta a partir del tercer cercle

Al tercer cercle de l'Infern hi trobem els golafres. Aquesta proposta d'indumentària es basa, doncs, en el que pateixen els golafres en el tercer cercle de l'Infern. Els pecadors són condemnats per la seva incontinència davant del vici del desig causat pel menjar o la beguda, pecat al qual s'anomena gola. Aquests castigats estan sotmesos a ser tractats com a porcs, rebolcant-se pel fanguissar sota una pluja turmentosa.

Els elements principals dels quals m'he fet càrrec per representar el càstig dels golafres són la pluja i el fang, conjuntament amb la idea de rebolcar-s'hi.

La primera peça que destaca com a ornament dins la proposta és el collaret amb les tires que trobàvem en la peça anterior, les quals representaven la idea de la caiguda de la pluja a través dels cossos, com un moviment descendent i irregular. El color de les cintes és el turquesa, i el cercle que rodeja el coll i subjecta totes aquestes és d'un color taronja, el qual va subjectat per la seva junta amb la part de darrere, amb l'espatlla.

La segona peça que destaca és la que més tela té: el "gipó". No és un gipó qualsevol, sinó que mostra certes variacions. Primerament, veiem que porta les mànigues incorporades, i en lloc d'haver-hi els greguescos en ambdues cames, només hi són en una, per tant agafen una cama. El color d'aquesta peça és el marró, com el del greguesc de la cama dreta. És un color que evidentment representa el fang, i la seva habilitat per arribar a totes les zones del cos.

La peça superior del gipó, és una armilla tancada. Està tancada de manera diferent, ja que hi ha una banda que es tanca amb l'altra de manera diagonal, irregular, com el

fang. Aquesta peça és d'un marró una mica més intens que el del gipó, sense cap altra intenció que mostrar la idea de més variants de tonalitats dins el fanguissar.

Només n'hi ha un, de greguesc, per remarcar la idea que la taca de fang no succeeix de manera regular en la seva repetició i que, per tant, també hi ha irregularitat en els tons cromàtics del fang; per això, hi ha la degradació de colors en el teixit.

Hi veiem un coll amb formes consecutives de petits quadrats, que simbolitzen les dents dels golafres, com a inici del conjunt ho vaig trobar una idea magnífica, com quan a les mànigues hi trobem també una entrada que simbolitzaria una mossegada. Les mànigues tenen un detall que acompanya la forma de la mossegada amb el color de l'armilla, només amb la funció d'ornament.

Tot el conjunt està arrapat al cos perquè el fang també s'hi arrapa.

Els teixits que s'utilitzarien per ser dut a terme són el vellut per als detalls turqueses i taronges, un teixit de tapisseria per a l'armilla, i roba de sac per al greguesc i per al gipó.

### 3.2.5-Proposta a partir del quart cercle

La proposta d'indumentària, estreta, es basa en el quart cercle de l'Infern. En aquest cercle ens hi trobem, com dèiem, els avars i els pròdigs. Aquests són uns pecadors que al llarg de la seva vida han sobrevalorat tots aquells béns materials, i la seva utilització ha estat exagerada. Els avars van acumular possessions i, en canvi, els pròdigs les malbarataven. El càstig d'aquests dos grups consisteix a empènyer uns pesos de grans

dimensions seguint un cercle, però cada grup en una direcció oposada. Quan es troben, xoquen, fins que tornen a xocar, i així successivament.

La peça està basada en aquesta gran càrrega de pesos, envers la riquesa i les dues suposades accions que realitzaven aquests dos grups contraris. Hi veiem molt clara la idea, en tot el conjunt, de la repetició de la separació en dos grups que s'uneix per un element. Per exemple, a la part inferior del gipó hi ha quatre divisions del teixit, però s'ajunten en dos i dos, les parts de les quals s'uneixen a partir de la unió del darrere de la peça.

La peça principal del conjunt del quart cercle és el gipó que acaba en forma oberta, sense ser visiblement iniciat a la seva finalització de la part inferior, uns greguescos. Aquest gipó està comprimit per la cintura, i també segueix cap amunt fins arribar al coll (tot i no ser visible). Aquest gipó està fet per un teixit beix, que simbolitzaria aquest desgastant del color daurat, com l'inici de la barreja del marró amb el daurat, com a influència del càstig i de l'inici de la càrrega de pesos.

Els pesos són representats en una mena de túnica, amb diverses peces divisibles constituïdes per una teixit estampat amb motius grisos com la resta de la peça. El grisós representa els pesos. Tot i ser peces que semblen fetes amb metall, es tracta d'un teixit que és simbolitzat pel seu conjunt de peces, un element difícil de confondre, i que gràcies a la superposició d'elements en la mateixa armilla, som capaços de comunicar que hi ha un gran pes del qual fer-se càrrec. L'armilla arriba fins i tot a les mànigues com a símbol de càrrega de pes a partir de totes les parts superiors del cos. Hi veiem diversos tocs ornamentals per donar més sensació de càrrega: el semicercle que està darrere del coll, un element que sobresurt a les mànigues, un coll mig obert per separar les dues peces dels pectorals, etc.

Els teixits que s'utilitzen per representar la idea són dos. El primer és el teixit per representar els pesos, el qual és el vellut, i per representar el cos principal s'utilitzaria un teixit de tapisseria, perquè eren els dos teixits que em recordaven els motius d'aquest càstig.

### 3.2.6-Proposta a partir del cinquè cercle

A partir del cercle cinquè, he realitzat una proposta basada en el càstig dels iracunds, aquells qui han estat duts per la ira al llarg de la seva vida i que, com a conseqüència d'això, han acabat al cercle cinquè de l'Infern. Aquests personatges pateixen d'una càstig molt violent. Aquest càstig consisteix que els personatges estan barallant-se rabiosos i nus dins del fang, i es treuen pell amb mossegades, amb cops, etc.

El conjunt està format per diversos elements que són estrets a partir del càstig.

Hi ha un conjunt de tres peces del mateix color. Aquest color és un marró obscur, el qual és present en el coll arrapat, els greguescos i les ombreres "inflades" en forma esfèrica. Tant les ombreres com els greguescos mostren en comú la característica de semblar "inflades". Aquesta característica en comú és representada amb la intenció de semblar la inflamació feta com a conseqüència dels cops entre els iracunds. El seu color marró (el de les tres peces) representa el fang mateix.

La segona peça és un gipó que fa de conjunt amb les mànigues. En aquest cas, veiem que les dues peces no són una de sola, com havíem vist en casos anteriors, perquè hi ha la "interrupció" de les muscleres. Aquestes dues peces tenen un color marró molt clar, tirant a beix, que fa referència al cos nu junt amb el fang, ja que, si recordem el càstig, es barallaven nus dins el fang. Veiem que la forma del gipó acaba en una línia secant quan es troba amb els greguescos, com a interrupció, com seria la inflació d'un cos.

Hi veiem un element en aquesta peça que abans en les altres propostes no havíem trobat: damunt el gipó, s'hi afegeixen trossos de tela vermella que fan referència a les

mossegades entre els iracunds, i la sang que surt després de tal acció, per això les teles són vermelles.

També hi veiem, a la junta, una unió per mitjà d'uns botons que semblen "punts". Aquests botons són de color vermell com a símbol de dolor, i l'interior de la junta és de color negre i vermell, simbolitzant malícia i dolor. Aquesta junta és irregular, no és recte de dalt a baix ja que representa alguna mena de marca feta per un iracund, i no pot ser recta. Aquesta peça està arrapada al cos perquè és com el cos humà, l'imita, és ell.

Els teixits que s'utilitzarien a l'hora de realitzar aquesta peça són tres de diferents. El primer, que és el del gipó i el de les mànigues, seria una roba de sac que inclou cotó. El segon teixit, el que portarien al coll, les muscleres i els greguescos, és un vellut marró intens. El teixit utilitzat per als ornaments vermells és també vellut. Han estat triats perquè eren els que definien millor el que volia representar.

### 3.2.7-Proposta a partir del sisè cercle

Al sisè cercle ens hi trobem amb els heretges i, per tant, aquesta proposta de conjunt està basada en el càstig dels pecadors del sisè cercle. Els pecadors són dins un cementiri, on els sepulcres són presos en flames, queixant-se i cridant de dolor.

Els heretges eren castigats per defensar idees contràries a la doctrina determinada de l'època. Com dèiem eren materialistes que negaven la vida més enllà de la terrenal, negaven la possible immortalitat de l'ànima. Per tant, el seu càstig és una conseqüència d'haver viscut per tots els camps de l'ambició, i d'haver volgut una

apetència de plaer i una plenitud d'una complaença perfecció física. El càstig d'aquests, doncs, és estar atrapats en tombes enceses.

Veiem en el conjunt una peça que destaca pel seu color groc-daurat, la qual és una capa que té coll, i a partir de la meitat del coll, es tanca diagonalment fins anar a parar a les mànigues. Aquesta està feta així com a símbol de les flames, fet que recorda que estan immersos en tombes enceses, hi trobem una de les clarors màximes a la part superior del cos, com una mena d'embut que fa el coll, del qual el castigat no se'n pot escapar. També arriba a les mànigues per cobrir tot el cos, tot el cos junt en aquest patiment.

La segona peça que hi destaca és el gipó, que es troba a la part inferior de la capa, i dins, una part d'ell, dels greguescos, que en aquest cas són bastant arrapats al cos i tindrien més semblança amb unes malles. Aquest gipó destaca pel seu estampat, el qual es basa en un fons d'un color vermell obscur, i a sobre d'aquest una gradació de ratlles grogues: la ratlla més alta és la central i va disminuint la mesura paral·lelament en ambdós costats, de manera descendent. Aquest estampat simbolitza les flames, el groc que és el punt més intens de la flama, sobre un fons vermell com a símbol de patiment.

La tercera peça que hi trobem són els greguescos, els quals com hem dit anteriorment se'ls situaria amb més semblança a unes malles. Aquests són d'un color marró obscur perquè si recordem el càstig els pecadors estan atrapats dins de tombes enceses, i per tant en aquest cas "aquest pecador", està atrapat a la tomba per mitja cintura, atrapat sota la sorra humida de les tombes.

El quart element, que es troba en tres parts del conjunt, són un seguit de teles que simbolitzen unes cordes que van a parar al sòl, fet que simbolitza que s'està atrapant els castigats. La tela és marró per no desentonar amb la resta del conjunt, i perquè normalment les cordes són d'un color marronós.

Els teixits utilitzats en aquest conjunt són uns de molt diferents. La capa estaria feta de seda natural, la part vermella del gipó estaria feta de vellut, i la part groga del gipó és de la mateixa seda que la de la capa. Els greguescos serien fets de vellut, i les cordes també, encara que són teixits de vellut diferents. Tots ells intentant semblar teixits naturals.

### 3.2.8-Proposta a partir del setè cercle

Aquesta proposta d'indumentària agrupa tres grups de càstig. Al cercle setè s'hi troben tres tipus de violents: els violents contra el proïsme, els violents contra ells mateixos (suïcides i malbaratadors), i els tercers tipus de violents són els violents contra Déu (blasfems), contra la natura (sodomites) i contra l'art (usurers).

Els primers violents tenen el càstig d'estar enfonsats més o menys profundament segons la gravetat del seus crims, en un riu de sang bullent. Els segons violents, tenen dos càstigs: els suïcides són convertits en plantes, i els malbaratadors són perseguits per gossos de caça. Els tercers violents són condemnats a patir sota una pluja de foc. Per tant, tots aquests càstigs s'han ajuntat per fer la proposta d'aquest setè cercle.

La primera peça és una capa amb forma de coll, col·locada per damunt les espatlles, que rodeja la part superior del cos fins a arribar als pectorals. Aquesta capa és de color groc-daurat, simbolitzant la pluja de foc que reben els violents tercers. Aquesta peça es troba en aquesta posició perquè representa que la pluja la reben des de dalt i recau primerament per damunt el cap, i per les espatlles.

La segona peça és un gipó amb una petita variant: té un volum diferent per semblar una peça més estàtica segons els seus talls. Aquest gipó és de color verd perquè simbolitza el color de les fulles i de les plantes. Juntament amb el gipó, que s'ajunta amb les mànigues, hi trobem una segona part de la màniga que s'inicia al colze, la qual va arrapada al cos i és d'un color marró, fet que simbolitza les branques. Aquesta forma estàtica del gipó representa la impossibilitat dels castigats davant de qualsevol moviment proposat. Aquest gipó s'acaba a l'inici de la cintura, i el seu volum torna cap

endins per donar pas a la segona part del conjunt, una altra peça que és totalment diferent, i que resulta ser una faldilla.

Aquesta faldilla fa un gran contrast de colors davant les altres peces, que no tenen un color tan intens. Aquesta peça és de color vermell obscur, que fa referència al riu de sang bullent on es troba submergida la primera tipologia de violents segons la gravetat del seu crim; per això, en aquest cas, arriba fins a la cintura.

Per últim, hi trobem que les malles són iguals a les mànigues de color marró que trobàvem, simbolitzant les branques, com una unificació de les tres tipologies de violents.

Els teixits que serien utilitzats en aquest conjunt són molt representatius. El primer teixit seria el de la capa, la qual seria feta de seda natural. El gipó verd estaria fet de lli. Les mànigues i els greguescos estarien fets d'un teixit de tapisseria, pel seu gruix. Per últim, la faldilla estaria feta de vellut, per l'impacte que fa la textura d'aquest material.

### 3.2.9-Proposta a partir del vuitè cercle 1

El cercle vuitè s'ha dividit en dues parts. La primera part només inclou tres fosses, i per tant, inclou tres tipologies de càstigs. A la primera fossa hi trobem els alcavots i els seductors, i aquests pateixen el càstig de caminar en cercles essent fuetejats per dimonis constantment. A la segona fossa hi ha els aduladors, i aquests pateixen el càstig de ser immersos en fems. Finalment, els pecadors de la tercera fossa són enterrats de cap per avall, i tenen a la planta dels peus flames. Així doncs, s'hi troben presents les flames, els fems i les ferides dels dimonis.

Hi ha clarament una peça principal en aquest conjunt: el vestit. Aquest vestit cobreix tots els braços i té una caiguda fins a la meitat de les cuixes, que és fins on abasta la visibilitat del bust. Aquesta opció que el vestit arribi a tot arreu és perquè representa el càstig dels aduladors, aquells qui estan immersos en fems, i per tant, tot el vestit és de color marró, representant aquests fems. Damunt del vestit hi trobem els detalls que representen els altres dos càstigs de les dues altres fosses.

Del càstig de la primera fossa, hi trobem representades les ferides com a conseqüència de ser fuetejats pels dimonis. Així doncs, a sobre del vestit, hi ha diverses teles enganxades, les quals són dissemblants les unes de les altres. No són similars perquè les ferides mai són iguals, i en aquest cas, com que són fuetejats per la part del darrere, ens perdem a la proposta la visió d'aquesta part, però hi veiem algunes ferides que arriben al davant.

El coll del vestit és del mateix vermell que el de les ferides, les quals simbolitzen la sang, com a ornament, i tenen dues tires enganxades que fan de junta fins a arribar al cinturó, com a ornament també. El cinturó és una alternativa que permet unificar de manera més intensa les ferides fetes pels dimonis juntament amb el vestit que simbolitza els fems.

A la part inferior del vestit hi trobem una gran tira que el rodeja, la qual és de color vermell, i que a sobre té tires grogues amb forma de flames. Per tant, representen les flames que els pecadors de la tercera fossa tenen als peus.

El teixit utilitzat per al vestit hauria estat, si la proposta s'hagués dut a terme, el vellut perquè era el color del teixit més proper als fems. Per a les ferides, el cinturó i el coll utilitzaria també vellut, per la textura d'aquest teixit. Finalment, per a les flames utilitzaria seda d'un color daurat, la qual fa un gran contrast amb el vellut.

### 3.2.10-Proposta a partir del vuitè cercle 2

Aquesta proposta de la segona part del cercle vuitè que agrupa set fosses, pren com a referència els càstigs més significatius d'aquesta segona part.

La primera característica que destaca del conjunt, i que representa el càstig dels fetillers, els bruixots i els endevinadors, és que el conjunt està fet al revés, ja que el càstig d'aquests personatges és caminar amb el cap girat enrere sense poder veure el que hi ha davant. Per això, hi trobem aquest cercle iniciat al coll que taparia la visibilitat del pecador.

La segona característica que representa el càstig dels baraters, els castigats de la fossa cinquena, és el color de la segona part del vestit, el qual és la part segona de la junta, i la qual és visible a partir del cinturó. Aquesta segona part del vestit és negre perquè representa el color del quitrà bullent, en el qual els baraters són immersos.

La representació dels pecadors de la fossa sisena, dels hipòcrites, és el color del plom que ells porten en les seves capes pesades. A les mànigues i a la primera part del vestit hi veiem present el color del plom, el qual també sembla pesant ja que està present fins a tots els marges del cos.

Aquells que són perseguits i mossegats per serps, i amb el verí d'aquestes es poden transformar en serps per picar els altres, són els castigats de la fossa setena, els lladres. El càstig dels lladres agafa com a símbol el cos de les serps, i aquestes són representades en el cinturó del vestit, el qual dona tres voltes de manera desigual i amb molta tela, característica que fa que doni volum a l'ornament. El cinturó és de

color verd perquè representa les serps, i fa de cinturó perquè recorda el moment que les serps s'enrotllen.

Els consellers fraudulents de la fossa vuitena són cremats envoltats en flames, i aquestes es veuen en les mànigues del conjunt, i també en l'inici de la primera part del vestit sortint pel cinturó. Les flames estan representades amb vermell i groc.

La fossa novena està representada en el cercle "que tapa el coll". Hi ha cinc talls a la proposta en gradació partint del centre, cosa que simbolitza les ferides d'espasa que els diables fan als sembradors de cisma i d'escàndol.

Els falsificadors (de tota mena), són castigats a la fossa desena. Estan condemnats a patir malalties com la lepra, la qual he volgut representar fent un difuminat en diverses part del vestit, representant així mateix la pèrdua del color.

El teixit que s'utilitzaria per a la primera part del vestit seria el vellut per representar el plom, d'un color gris. La llana negra seria utilitzada per representar la part del quitrà bullent, ja que aquest teixit permet una caiguda rígida, i aquesta llana també la veiem a les línies del coll. El verd del cinturó estaria fet de lli, per la fàcil manipulació del teixit. Les flames estarien fetes de dos teixits: el vermell de vellut, i el groc de seda, pel contrast entre les dues parts d'una flama.

### 3.2.11-Proposta a partir del novè cercle

Aquesta proposta d'indumentària ha estat l'escollida per ser duta a terme manualment, per això hi haurà una anàlisi més aprofundida respecte a les propostes anteriors.

La proposta ha estat escollida segons el criteri de la meva pròpia preferència, per l'aparició del personatge al qual es fa més referència al llarg de l'obra, en què apareix amb una aparença pintoresca, juntament amb la combinació dels càstigs més durs trobats al llarg de l'Infern.

És interessant dur a terme una reflexió quan s'arriba a l'últim cercle de l'Infern: reflexionar sobre la classificació que el Dant fa sobre els pecadors amb el seu càstig. Hi veiem un gran menyspreu per tots aquells mentiders, traïdors, etc. Els que més pateixen, però, es troben a la part inferior de l'embut, en el punt central, on es troba Llucifer. Els pecadors més menyspreats pel Dant es troben al novè i últim cercle, el qual s'anomena Cocit, el llac de glaç. El Cocit es divideix en quatre zones, i a cada zona hi trobem tota mena de pecadors i diferents càstigs que comparteixen la seva penitència al llac de glaç.

El càstig dels pecadors de la primera zona és estar immersos al glaç per l'alçada del coll. Aquesta primera zona és anomenada Caïna, i dins d'aquesta primera zona hi són castigats els traïdors als parents. A la segona zona, anomenada Antenora, s'hi troben els traïdors contra la pàtria. El càstig dels pecadors d'aquesta segona zona és estar immersos al llac de glaç fins a la barbeta. Els traïdors de la tercera zona, o també anomenada Tolomea, són els traïdors als hostes. El càstig d'aquests és estar immersos dins del glaç fins a la meitat de la cara. A la Judeca o a la quarta zona del Cocit hi trobem els traïdors més menyspreats pel Dant: els traïdors dels benefactors. El càstig d'aquests consisteix a estar submergits totalment sota el llac de glaç. Hi trobem també uns altres pecadors dins de la classificació dels traïdors dels benefactors: Judes, Brutus i Cassi, els quals són mastegats en cadascun dels caps de Llucifer, que té tres cares i està immers al llac de glaç fins a la cintura, com a conseqüència de la seva caiguda del Cel a l'Infern.

La peça que es durà a terme constarà de diverses peces, que agruparan cadascun dels càstigs que hi ha al novè cercle.

La primera peça és el vestit, la llargària del qual arriba fins a la meitat de les cuixes i fins al canell del braç. Aquesta peça intenta tapar al màxim el cos del maniquí perquè fa referència a tots aquells pecadors que estan immersos al llac de glaç; per això hi veiem escollit el color gris a la peça, un color fred que plasma molt bé la idea del glaç. També hi veiem una forma que s'arrapa molt bé al cos, com a conseqüència de la impossibilitat d'escapar del llac que tenen tots els pecadors.

Tota la resta de peces que es sobreposen a aquesta primera tenen a veure amb el càstig que pateixen els tres pecadors, entre els quals s'hi troben els assassins de Juli Cèsar. La primera peça que representa el càstig d'aquests pecadors serien les esgarrapades. Aquestes estaran col·locades a cada cantó del cos frontal, on se'n veuran tres a cada lateral. Malgrat que pugui semblar que són del tot iguals, hi ha petites variacions de mides ja que, per la irregularitat d'una esgarrapada, mai pot ser igual. El color de les esgarrapades és el vermell, un vermell granat, fred, com a conseqüència de la sang congelada.

La segona peça que representa el càstig d'aquests tres pecadors són les muscleres. Aquestes muscleres tenen una forma semblant a la d'un "pentàgon irregular", tot i que no mostren les mateixes característiques d'aquest polígon. Les muscleres estan unides per una cinta que segueix la línia de les espatlles fins anar a parar al coll, d'on surt un triangle més petit que les muscleres, però fet de la mateixa manera i amb la mateixa tela. Aquestes tres peces (les dues muscleres i el triangle), estan folrades de seda, de la mateixa seda de les tres cintes que surten d'aquestes tres peces cap a baix. Aquest conjunt de tres peces representa les tres cares de Llucifer, i de cada boca en surt una cinta de seda, que representarien els tres pecadors que són mossegats i esgarrapats per l'àngel caigut. Els colors d'aquest conjunt serien dos: per a les muscleres utilitzaré una tela amb un estampat blau i gris, perquè concorden molt bé amb el blau de la seda i amb el gris del cos; i per a les tres cintes de seda, faré servir un color blau cel semblant al gel. A cada musclera hi haurà una peça que les mantindrà rígides, com un símbol de superioritat, i en canvi la caiguda de la seda serà lliure i totalment enganxada a les tres peces que representen les boques de Llucifer, fins a arribar al límit del vestit; així doncs, amb aquesta llargària, hi ha una major sensació de caiguda.

Els teixits que s'utilitzaran són molt diferents. El primer teixit que es farà servir serà el del vestit, i aquest teixit és de vellut de tapisseria, pel seu gruix, el qual em recorda el gel. El segon teixit és el de les esgarrapades, que és cotó, per la seva textura suau. El tercer teixit és el de les muscleres, el coll i el del triangle central, i tots aquests elements estaran fets també de cotó. Per últim, el folre de les tres peces anteriors, i el teixit de les tres cintes que cauen, seran fets de seda per la seva caiguda i pel seu tacte suau.

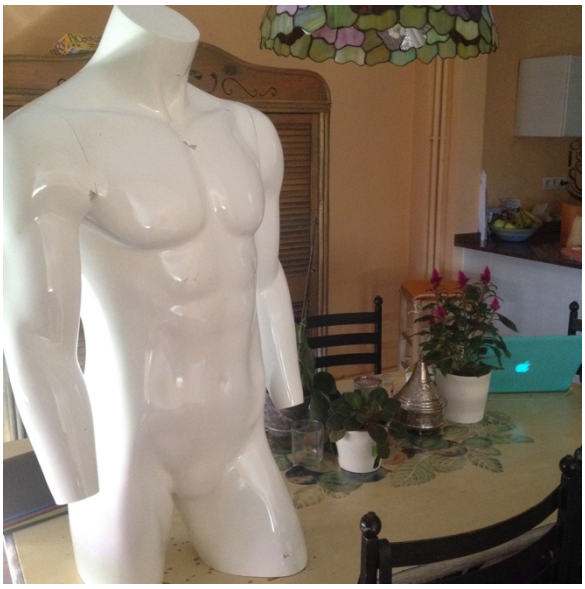
## 3.3-Realització de la peça d'indumentària basada en la proposta del novè cercle

En aquesta part del treball mostraré el procés tècnic realitzat partint de l'esbós principal del novè cercle. Així doncs, partirem de la recerca que hi va haver de tots els teixits escollits que concordaven per realitzar les peces. Tots els teixits van ser escollits amb la intenció que semblessin el més naturals possible, recordant que a l'edat mitjana tot es feia manualment. L'elecció dels teixits ha tingut com a prioritat la similitud amb els colors de l'esbós ja que, juntament amb la forma d'aquest, són el segon punt clau de l'elecció principal.

El primer esbós dut a terme per realitzar la peça basada en el novè cercle estava constituït de dos elements de més: el coll i les mossegades incorporades al cos.

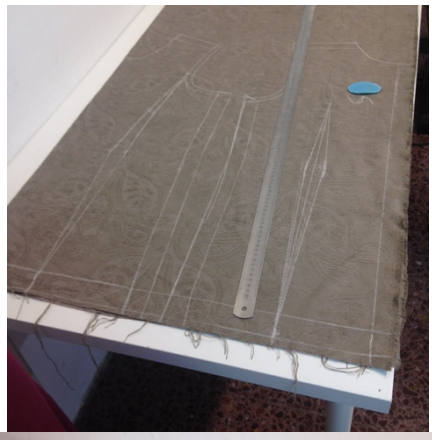
El procés creatiu es va millorar quan vaig trobar totes les teles, moment en el qual vaig tornar a realitzar una proposta definitiva que concordés exactament amb tots els nous elements incorporats.

El següent pas que es va dur a terme va ser fer els patrons. Per fer-los, va caldre prendre les mesures del cos utilitzat per exposar la peça, que en aquest cas era un bust d'un maniquí de grans dimensions.



Una vegada preses les mides, s'havien de realitzar els patrons; primerament, només els patrons del cos principal, el qual és l'estructura base de tots els altres elements. Aquest patró es dividia en dues parts: l'una per a la part frontal, i l'altra per a la part del darrere. A cada part s'hi varen afegir pinces, element que permet fer un entallament més proper al cos del maniquí. Una vegada realitzat aquest patró, es va col·locar damunt de la tela escollida per a aquesta peça.

El següent pas per poder deixar de banda el patrons, va ser marcar-los al teixit amb una peça de sabó, que permet marcar sobre el teixit i, quan ho trobem oportú, ser capaços d'esborrar aquesta marca de la tela. El procés de plasmar totes les mesures al teixit va ser complex, ja que passar les pinces a la tela és un procés dificultós. També vàrem haver de deixar espais de marge pensant en un pas llunyà, que va consistir a ajuntar aquestes vores amb les altres a l'hora de cosir.



El pas següent va ser tallar els patrons marcats a la tela, procés on hi va haver una important precisió per a cada tall, ja que la tela era tallada doblement, és a dir, dues capes de tela sobreposades.

Una vegada tallat el cos, vaig haver de retallar el patró de la màniga, procés igualment dificultós pel fet de no semblar que el patró concordés amb el cos, però finalment si hi va concordar i no vaig haver de rectificar cap tall.

El següent pas va estar ajuntar totes les vores i totes les pinces amb agulles, per confirmar si el procés de mesures havia estat ben fet o, en canvi, si s'hauria de dur a terme alguna rectificació quant a les mides. Així doncs, el procés va partir de l'ajuntament de la part frontal amb la part del darrere del cos. Després d'ajuntar tots aquests elements amb agulles, els vàrem haver d'emprovar per sobre del maniquí, mirant si tots els talls eren correctes, si tots els límits també ho eren, etc.

Quan vàrem provar la peça al maniquí vam comprovar si la tela ens permetia el moviment.

Una vegada feta la prova de les agulles, es varen haver d'embastar totes les pinces i totes les juntes per comprovar si el conjunt ja era llest per ser passat a màquina, i es va deixar un espai a l'esquena per poder posar-hi posteriorment la cremallera.

Quan ja vam comprovar que havia embastat bé, vaig cosir tot el cos amb la màquina de cosir, ja que aquesta permet una unificació més ferma i amb un punt més petit i per tant menys visible.

Tot el procediment que vaig fer amb el cos, el vaig haver de repetir amb les mànigues. En primer lloc, vaig fer la prova amb agulles; després, com vaig veure que tot encaixava, vaig embastar les dues mànigues, i finalment les vaig passar a màquina. A continuació, vaig provar amb agulles l'ajuntament de les mànigues amb el cos i, després, vaig embastar-hi les mànigues. Abans de passar-ho tot a màquina, vam provar el conjunt al maniquí per veure que tot encaixava a la perfecció, tot i que finalment no va caldre cap retoc perquè el seu encaixament va ser perfecte.

El pas següent va ser planxar les costures i les pinces. En planxar les pinces, el sobreposament que aquestes mostraven s'aplana i, per tant, tot el conjunt queda ben polit i uniforme. Es veu tot ben arrapat al cos, amb la visió d'una línia que no sobresurt de la resta de la peça.

Quan ja tenia la peça principal del conjunt vaig realitzar els patrons de les muscleres, els de cintes de les espatlles, el del triangle central i el patró del coll. Una vegada vaig tenir els patrons dibuixats, vaig deixar una vora i seguidament els vaig retallar.

Tot seguit vaig fer les muscleres i el triangle central, peces difícils de realitzar per la seva complexitat d'elements. El primer pas va ser afegir una entretela a les peces i,

seguidament, planxar les tres peces amb l'entretela. Aquesta peça que vaig afegir-hi permet que el conjunt quedi més rígid i estàtic, intenció obligatòria de l'element, que aquesta peça em facilitava. Una vegada afegida l'entretela, i després d'haver planxat el conjunt, es va afegir a les tres peces un folre de seda. La seda va ser afegida majoritàriament per una qüestió estètica que concordaria amb certs elements que s'hi varen afegir posteriorment. Quan les tres teles varen estar juntes, es van passar a la màquina de cosir, amb un punt molt petit per no fer malbé la seda, ja que aquest tipus de seda està formada per una composició molt sensible i molt fàcil de desfilar. Quan ja vaig ajuntar les tres teles de les tres peces, en vaig comprovar la rigidesa amb el cos principal del cos, si quedava bé.

Seguidament vaig fer el coll. Primerament, vaig ajuntar les vores d'aquest cap endins, procés que permet un acabament més polit i més rígid visualment, i després el vaig embastar al cos principal. Una vegada comprovades les mides del coll, si concordaven o no, vaig cosir amb la màquina tot el recorregut que havia embastat.

El pas següent va ser embastar les vores de les tires de les espatlles cap endins, ja que donen un millor aspecte al conjunt a l'hora d'ajuntar-les al cos. Així doncs, primerament s'embasten i després es passen a màquina.

Després d'haver fet totes les peces anteriors i haver-les afegit al cos principal amb la màquina de cosir, vaig fer tres peces fonamentals del conjunt. Aquestes tres peces van ser fetes amb un patró únic que es va repetir fins a tres vegades. Una vegada marcat el patró a la seda amb sabó, vaig retallar cada peça deixant un espai de marge per embastar més tard les vores.

Una vegada tallades les peces, vaig embastar totes les vores cap a dins, per una qüestió estètica, com el fet d'acabar les cintes amb forma de triangle, ja que així donava una major sensació d'agressivitat i de caiguda.

Un cop embastades totes les vores de les tres peces, vaig passar-les a màquina amb molta cura, ja que la seda és un teixit molt fàcil de moure's. S'ha de fer amb molta rectitud, ja que amb la seda tota la puntada de fils és molt més visible que en qualsevol altra tela a causa del seu poc gruix.

Quan ja tenia les tres peces de seda, només feia falta unir-les amb la resta del conjunt. Primerament vaig haver d'embastar cada cinta amb la part inferior de cadascuna de les peces que representen "les boques de l'àngel caigut". Una vegada embastades totes les peces, es van cosir amb la màquina, on no es veia rastre de la unió entre els elements.

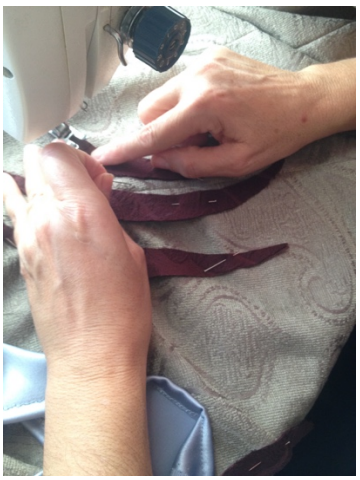
Quan ja vaig haver cosit totes les peces amb la màquina de cosir, vaig tornar a emprovar totes les peces al maniquí per comprovar que tots els elements havien quedat rectes i  si hi encaixaven a la perfecció.

Durant totes les comprovacions al maniquí, la part del darrere estava unida amb agulles, així que, després del pas anterior, va arribar el moment d'afegir al cos principal una cremallera per fer una unió visiblement més òptima i amb més agafament del que ens permeten les agulles. El primer pas va ser embastar cada marge de la cremallera amb cada límit de la part del darrere del cos, per comprovar si volia una visibilitat de la cremallera, o si volia que la tela la tapés, etc. Finalment, vaig embastar la cremallera al cos de manera que un costat es sobreposés a l'altre i que, així, permetés una sobreexposició entre costats, tapant la cremallera. Si tapava la cremallera es veia una major unificació entre tots els elements i, per tant, no desentonava en el conjunt. Una vegada tot va estar embastat i emprovat, vaig cosir a màquina el cos amb la cremallera, i vaig tornar a emprovar tot el conjunt al maniquí.

Un dels últims passos a fer eren els detalls de les esgarrapades. Vaig realitzar tres patrons diferents, un per a cada esgarrapada, ja que totes tres tenen mesures diferents tenint en compte que, entre tres ungles d'una mà, hi trobem diferents mesures. Aquestes mesures mostren una gradació decreixent cap enfora i són, a primer cop d'ull, de la mateixa mida entre ambdós laterals. Una vegada fets els patrons, els vaig passar a la tela amb sabó, i els vaig tallar.

Un cop  tallades totes les esgarrapades, vaig col·locar la cinta mètrica al voltant de la cintura i vaig anar posant amb agulles les esgarrapades de manera simètrica,tot i que no del tot, per la irregularitat de les esgarrapades. Després de diverses proves de composició, van encaixar al meu gust totes sis esgarrapades, i directament vaig passar-les a màquina.

Quan vaig acabar de cosir totes les esgarrapades al cos amb la màquina, vaig comprovar que tot el conjunt havia quedat correctament.



Una vegada vaig haver realitzat tots els passos anteriors, només quedaven els acabaments, els quals van consistir a posar cap endins la tela final de les mànigues, i cosir-ho a mà. Aquest mateix procediment el vaig fer amb la tela del final del vestit. Aquest pas ens permet veure el conjunt més polit i més ben acabat.

Després d'aquest pas, vaig planxar tot el conjunt per veure amb més fermesa el conjunt, més tenaç, més irreductible.

RESULTAT FINAL DEL CONJUNT

# 4-CONCLUSIONS

Durant la realització de l'anàlisi de l'Infern de *La Divina Comèdia*, part que es troba als annexos, he intentat sintetitzar tota la informació vàlida que pugui ser d'utilitat per servir-me com a base per fer la creació de les meves propostes de la col·lecció.

He estat molt fidel als comentaris de Sagarra, encara que en punts concrets he ponderat altres possibilitats i he mostrat inclinacions pròpies.

Al llarg de l'obra, he vist factors avançats, o més ben dit, que no havien aparegut fins ara. Un dels grans components és que, tot i ser una obra religiosa, tractant com a tema cabdal la salvació de l'home, el Dant acusa grans protagonistes de la religió catòlica de pecadors dignes dels diversos càstigs monstruosos i feréstecs exposats. En aquest grup hi destaquen diversos papes, com el papa Celestí V, que es troba entre els indolents; el papa Anastasi, que es troba al cercle sisè entre els heretges, i el papa Nicolau III, entre els simoníacs.

La mateixa Església va escollir l'obra del Dant per representar l'existència de l'espai ultraterrenal, així que, fent aquest acte, l'Església etiqueta *La Divina Comèdia* com una escalada espiritual fins a la coincidència amb Déu, i com a cant eclesiàstic, però ja hem vist que no ho és.

Hi ha una exposició de contrasts d'ideologies, entre distints personatges de diferents èpoques i localitzacions. Les ideologies predominants entre els personatges són les medievals i les clàssiques.

La lectura de *La Divina Comèdia* m'ha obert els ulls davant d'una època que desconeixia en profunditat. La transició de l'edat mitjana al Renaixement va ser una època plena de canvis, que es deuen, en general, a les influències externes de països diversos. Els països dels quals Itàlia va rebre més influència en aquell moment van ser Espanya i França.

Per a mi, aquesta obra m'ha obert les portes a la poesia medieval, de forma aprofundida, i m'he reafirmat en el fet que la poesia és una de les meves grans aficions i que mai abandonaré el meu interès cap aquest art expressiu.

Una vegada analitzada la primera part teòrica del treball, m'hi vaig posar mans a l'obra amb la segona part. Aquesta segona part es tracta d'una anàlisi sobre la indumentària masculina que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement.

Aquest apartat del treball m'ha servit com a informació primordial per agafar les principals tendències de l'època i seguidament adherir-les al procés creatiu del treball.

He après que, al llarg de l'edat mitjana, van aparèixer els primers oficis com a professionals relacionats amb el món de la indumentària, com la figura del sastre, que va adquirir una major reputació en la confecció de la roba per part dels homes. Gràcies al comerç, també hi van aparèixer clares influències d'Orient, com els botons com a suport per sostenir les peces de roba. Hi comencen a néixer estils propis per a cada nació, juntament amb les preferències individuals a partir del material i els colors per confeccionar. Neix l'element distintiu entre nobles a partir de l'estampat i a partir dels accessoris també, encara que aquesta distinció prevalia entre pocs, ja que entre altres només existia la roba com una facultat de protecció davant les diverses temperatures. El centre de la moda a l'època era Flandes, però a la caiguda d'aquest territori, França es va convertir en la gran capital d'Europa, la que tenia més influència en la moda.

Quant als teixits, he descobert que la llana va ser el teixit principal per a qualsevol peça, i que el país de fabricació més important va ser Itàlia. En aquesta època, va començar a usar-se també la seda, i pel que fa a les pells, les quals sempre es portaven, se n'utilitzaven de diferents. La tela d'ovella, de teixó, de marta, d'ermini, etc.

També hi apareix la polaina, una sabata amb una mida extensible i variable. Hi apareixen diversos accessoris com el barret *capell frigio en punta,* diferents joies fabricades amb or, etc.

Al Renaixement l'indument va obtenir, per part de la societat, una major transcendència que a l'edat mitjana. La roba ja no era només un mitjà de protecció davant del clima, comença a néixer l'interès per utilitzar-la com un mitjà d'entreteniment per a algunes classes. Hi comença a néixer una unificació d'estils arreu d'Europa com a conseqüència d'un transport més òptim, i com a centres de moda Flandes i Florència. A l'època encara hi havia contacte amb Orient, des d'on es van introduir a Europa diversos elements, com el ventall. A l'època, el teu ofici determinava el color amb el qual vesties, i en el cas de les classes benestants, hi havia famílies que es caracteritzaven pels colors.

Pel que fa a l'anàlisi, he vist que al Renaixement s'inicia la fabricació de la seda a la mateixa Europa, juntament amb el naixement, segons molts, de l'encaix.

Hi apareixen accessoris adherits a les peces de roba; hi apareixen les màscares com a ornament habitual i quotidià per a tots dos sexes, etc.

Una vegada vaig haver analitzat l'Infern i la roba que s'utilitzava a Itàlia a finals de l'edat mitjana i en la seva transició fins al Renaixement, vaig identificar que era el moment precís per començar la part creativa del treball.

El primer pas de tots va ser realitzar una proposta per a cada càstig de l'Infern, propostes que es basaven sobretot en el fet de ser identificades per formes simbòliques i pels colors. Seguidament, a través de la realització de les propostes, vaig haver d'analitzar-les explicant altra vegada el càstig de cada cercle, els colors utilitzats, les formes i els teixits, fins que finalment va arribar l'hora de confeccionar una proposta.

L'últim pas era confeccionar la proposta del novè cercle de l'Infern, partint de l'elecció dels diversos teixits que s'utilitzarien, fins a arribar a l'última peça cosida a màquina.

Vaig assolir tots els objectius principals del treball, objectius que es dividien en la part més teòrica i en la part pràctica, però que s'unificaven en un mateix camí, que era aquest treball, el qual m'ha obert diverses portes. Una de les primeres portes obertes ha estat la porta cap al món de la poesia. La segona porta ha estat oberta cap al món de la història de la indumentària. La tercera porta m'ha permès l'accés a la part de la creació d'un disseny. L'última porta oberta, i no per aquest fet la menys important, ha estat oberta a través de l'aprenentatge de com confeccionar una peça de roba...tancant així l'últim cercle del meu infern!

# 5-BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

## 5.1-Bibliografia

Dante Alighieri. ***La Divina Comedia.*** Traducció i comentaris de Josep M. de Sagarra. Edició bilingüe. Editorial Selecta.1983.

Cosgrave, Bronwyn. ***Historia de la moda : desde Egipto hasta nuestros días.*** Barcelona: Gili, 2005.

Roetzel, Bernhard. ***El Caballero: manual de moda masculina clásica*.** [Köln]: Könemann, cop. 2005.

Borrelli, Laird. ***La Ilustración de moda: desde la perspectiva de los diseñadores*.** Barcelona: Blume, 2008.

Erner, Guillaume. ***Víctimas de la moda: cómo se crea, por qué la seguimos*.** Barcelona: Gili, cop. 2005.

## 5.2-Webgrafia

https://books.google.es/books?id=s-X_IJL5VTkC&pg=PA71&lpg=PA71&dq=filosofia+del+1300+florència&source=bl&ots=CaxbrK-bHl&sig=niPb6h_Yvukug61L0ZwFzdhbx9k&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwjc75-j3crOAhWEXBQKHX6JCsUQ6AEILDAC#v=onepage&q=filosofia%20del%201300%20florència&f=false

http://secundaria.uvic.cat/_treballs/870a97d268721c315993f17ae47d9d679c296fc6_Treball%20de%20recerca.pdf

http://iesfredericmarti.xtec.cat/docs/recerca1112/carlosfernandezdante.pdf

https://www.youtube.com/watch?v=bIonN-PcKXk

https://valebloc.files.wordpress.com/2014/09/estudi-de-la-divina-comc3a8dia-de-dante.pdf

http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/ipd00007.html