



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Historia

**Moda, mujer y sociedad en la Monarquía
Hispánica del Setecientos**

Esther Megías Escrivá

Tutor(a): Margarita Torremocha Hernández

Curso: 2016-2017

INDICE

1. Introducción	1
3. ¿Qué es la moda?.....	3
3. 1. Moda y sociedad.....	4
3. 2. Moda y economía	5
3. 3. Moda y cultura.....	6
3. 4. Moda y mujer.....	8
4. La moda de la monarquía hispánica: siglo XVI y XVII	9
4.1. El vestido femenino de la época de los Austrias	10
5.La moda borbónica del Setecientos.....	14
5.1. La moda francesa.....	14
5.2. La moda peninsular	21
El fenómeno castizo: el majismo	25
El proyecto del Conde de Floridablanca: el traje nacional	26
5. 3. Debates sobre la moda y el traje femenino castellano en el siglo XVIII.....	28
6. El neoclasicismo inglés y su percepción en la moda de España	30
7. Tejidos en el XVIII: telas, tipo de hilado, y herramientas en la fabricación de tejidos.	31
8. Leyes suntuarias	33
8. 1. Legislación para regular el traje femenino	35
9. Conclusiones	38
11. Bibliografía.....	40

Palabras clave: Borbones, cultura material, leyes suntuarias, moda femenina.

El siglo XVIII fue una centuria convulsa por los constantes cambios sociales, políticos y económicos que afectaron a Europa, y a sus habitantes. Estas transformaciones llegaron también a los gustos y a las modas. Este trabajo tiene como fin acercarse a la moda femenina de los territorios de la Monarquía Hispánica, revisar como esta fue percibida por la sociedad, como se intentó regular su uso mediante leyes suntuarias, y las influencias – de Francia e Inglaterra – que acabó recibiendo tras perder la Monarquía Hispánica el dominio hegemónico a favor de las dos naciones nombradas. Además, la vestimenta de los castellanos y otros territorios de la Monarquía Hispánica tuvieron gran peso de los gustos populares patrios.

Keywords: Borbones, material culture, sumptuary laws, women's fashion.

The eighteenth century was a tumultuous century because of social, politic and economic changes wich affected Europe and its inhabitants. In addition to this, these transformations were reflected as in their tastes as in their fashion. The purpose of this work is to bring us closer to the female fashion of the Hispanic Monarchy's territories, to review how this female fashion was perceived by the society, how its use was regulated through the use of sumptuary laws but also influences from France and England wich it received after the Hispanic Monarchy lost the hegemonic possession in favour of the two nations named. The hHispanic Monarchy had an important weight at popular national tastes.

1. Introducción

La moda o las modas son cuestiones muy amplias y de muchos perfiles que abarcan más allá del ámbito material, y del adorno de las personas. Porque se observa que la moda es un fenómeno complejo relacionado con la economía, sociedad, cultura, política, género, etc. y en consecuencia su estudio nos remite a todos estos ámbitos, y por lo tanto a realizar un trabajo bibliográfico, en el marco de la Historia Total.

No obstante, a pesar de ello, en todos los tiempos los hombres y mujeres han visto en el tema del gusto, de los consumos, de las novedades, en definitiva, de la moda, un tema frívolo relacionado con los grupos sociales acaudalados o con las mujeres y abordados como un tema banal.

A pesar de la generalización, es obvio que no es ni fue un fenómeno que afectó y afecta únicamente a las mujeres porque la moda no se restringe a un solo género, y los hombres también fueron presas de las nuevas tendencias. No obstante, ha existido una identificación y la moda se ha estudiado como un aspecto inherente de las mujeres, sin embargo, como es bien sabido hasta, el propio monarca Felipe II siguió de cerca las modas.

Por otra parte, las costumbres en el vestir, la moda de las vestimentas fue un fenómeno que sirvió para diferenciar a ambos sexos, pero también hay que tener en cuenta que depende de la época y la cultura del momento, el vestido que permitió diferenciar a hombres y mujeres fue distinto.

Pero sobre todo permitía distinguir con un solo golpe de vista, en esta sociedad estamental de jerarquías, quien era quién. En definitiva, reyes, nobleza titulada, incipiente burguesía, podían seguir los dictados de la moda o imponerla, gracias a su condición económica que les aleja de la economía de subsistencia en la que viven la mayor parte de los hombres y mujeres de esta sociedad. Por ello, por las apariencias ellos transmitían el mensaje de su posición. El resto de la sociedad no podía preocuparse de las modas, aunque sí del vestido, que en no pocas ocasiones no solo no se ajustaba a las directrices innovadoras, sino que era de segunda o tercera suerte.

Por lo tanto, al hablar de la moda y de su expresión en la sociedad esta se restringe a unos grupos determinados: monarquía, nobleza y burguesía, y al ámbito urbano. Es decir, un grupo minoritario que eran los únicos que tenían una economía favorable para el consumo de objetos de lujo.

2. ¿Por qué aparece el vestido?

Desde la Antigüedad el hombre ha necesitado cubrir su cuerpo, por lo tanto, una de las primeras razones y la más obvia sobre la aparición del vestido, fue para protegerse del clima frío o del sol. En este sentido M.^a Isabel Montoya alega que el origen y evolución del vestido tiene dos ejes principales: variaciones según el sexo, y el estrato social.

Fue en el *Génesis*, donde se señalaba que el deseo del hombre por cubrirse apareció como consecuencia del pecado original, “hízoles Yavé Dios al hombre túnicas de pieles y los vistió”¹. Un pecado entendido como la “mancha de la humanidad” a consecuencia de la rebeldía de Adán en el Jardín del Edén. Fue el pecado original la base del bautismo dentro de la doctrina cristiana, con el objetivo de liberar al bautizado de las culpas del género humano. Esta idea se reforzó en el Nuevo Testamento,

“a los miembros que parecen más viles los rodeamos de mayor honor y a los que tenemos por indecentes los tratamos con más decencia. Al contrario, nuestras partes honestas no han menester nada; pero Dios ha puesto orden en el cuerpo, honrado más lo que de suyo es menos digno de honor”².

Mientras que la Biblia uno de los primeros lugares donde se habló del vestido como un medio para diferenciar a ambos sexos, “no llevará la mujer vestidos de hombre, ni el hombre vestidos de mujer, porque el que tal hace es abominación a Yavé, tu Dios”³.

Por otro lado, el vestido como símbolo de pertenencia al grupo apareció con las primeras tribus humanas ante el deseo que sentían de diferenciarse del resto – sobre todo aquellos que han ocupado la zona más alta de la pirámide social –, y es algo que el tiempo no ha diluido, sino que más bien se ha acentuado. Los reyes necesitaron signos de “enaltecimiento, que le dieran a conocer a simple vista”⁴. Pero también la apariencia externa permitía establecer distinciones entre personas con disparidades socio religiosas, como podemos observar en la Edad Media o Moderna entre cristianos viejos, frente a moros o judíos⁵.

¹ *Génesis*. 3. 21

² Según San Pablo en su *Primera Carta a los Corintios*, 12. 23.

³ *Deuteronomio* 22.5.

⁴ MONTROYA RAMIREZ, María Isabel, “La indumentaria a través del tiempo. Cuestiones léxicas”, en *Revista de Investigación Lingüística*, 11 (2008), p. 224.

⁵ PEREZ MARTÍN, Antonio, “El derecho y el vestido en el Antiguo Régimen”, en *Anales de Derecho*, 16 (1998), pp. 261 – 289.

El mundo femenino no fue ajeno a esta tendencia y en él se quiso distinguir dentro de un mismo estamento a los tipos de mujer que había, quiénes eran las mujeres de la alta nobleza, cuáles eran las “bunas mujeres” y las meretrices a través de su indumentaria.

De modo, que, a lo largo de la Historia el vestido fue evolucionando según necesidades y gustos, y para regular su uso en la sociedad, de acuerdo con los patrones religiosos y sociales imperantes aparecieron leyes suntuarias que fueron necesarias para regular su uso. Tanto la Biblia como las diversas disposiciones normativas y legales desde la Antigüedad, reconocen que la finalidad del vestido es la del adorno de la persona de acuerdo a su estatus social. Ambas visiones van a limitar el exceso de adorno y lujo en el vestir, porque en palabras de Juan Sempere y Guarinos, “como se entiende generalmente y como yo creo que debe entenderse, esto es, el uso de las cosas no necesarias para la subsistencia, por vanidad o voluptuosidad, es malo, que es un vicio detestable, como todos los demás”⁶.

3. ¿Qué es la moda?

El término moda proviene de Francia, y en Castilla se señala que probablemente se recoja por primera vez en la obra de Luis Vélez de Guevara, en su sátira *El Diablo Cojuelo* del año 1641⁷.

Pero la moda tiene dos significados, uno es el que hace referencia al vestido y adorno personal, cuya definición viene recogida en el *Diccionario de Autoridades* que dice, “uso, modo o costumbre. Tómake regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos de vestir”⁸. Mientras, que el otro significado abarca más allá del traje, porque la moda se extiende a los espacios arquitectónicos como palacios, bibliotecas particulares, incluso carruajes, etc.

En ambos casos, la moda es un fenómeno efímero⁹, al ser hija de constantes cambios. Porque es una tendencia que se opone a la rutina, y que en lo que atañe al vestir supone que en un breve lapso se introducen nuevos tejidos, colores o estampados, etc. Esto lleva a la

⁶ SEMPERE Y GUARINOS, Juan, *Historia del lujo y las leyes suntuarias de España*, Madrid, 1788. Estupenda recopilación sobre leyes suntuarias que ha existido en nuestro país.

⁷ ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, *Palabras e Ideas: El léxico de la ilustración temprana en España (1680 – 1760)*, Madrid, 1992, p. 665.

⁸ *Diccionario de Autoridades*, T. IV (1734), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>.

⁹ PÉREZ ABRIL, Dora, *Moda, mujer y modernidad en el siglo XVIII*, Valencia, Amadís, 2008.

aparición de nuevos hábitos consumistas, por ejemplo, aparecen los escaparates en los talleres de costura y se anuncia la llegada de nuevo género a las tiendas a través de los diarios o revistas.

Como un hecho indicador de moda mutable por gusto y no por necesidad se ha tomado un testimonio que aparece en el *Diario de Valencia*¹⁰, donde Pedro I de Rusia, durante una visita a París pensó que los parisinos cambiaban tanto de traje porque no estaban contentos con su vestuario.

Gracias a este carácter efímero, la moda generaba beneficios económicos que recaían en principio sobre los comerciantes, pero repercutía en toda la sociedad. De esto se hace eco el *Diario de Valencia*¹¹ en el artículo *El definidor de la moda*: “la moda es un invento de la antigüedad, pero la diferencia es que ahora nos vemos circuidos por las modas”, al tiempo que acusaba a los comerciantes de ser los que promovían esa rapidez con la que las modas se sucedían buscando su beneficio.

Es decir, la moda fue un fenómeno que enfrentaba a los elementos más tradicionales, y acabó generando en este tiempo un amplio debate donde hubo detractores, que defendían los elementos más tradicionales de las nuevas modas, y los defensores de las nuevas modas. En definitiva, la moda permitió configurar la personalidad, la identidad de género, variaciones en las formas, y espacios de sociabilidad.

El tema de la moda, por lo general, se ha frivolidado a lo largo del tiempo, y ha sido víctima de los prejuicios de la sociedad, siendo vista además como algo inherente a la esencia femenina, en lugar de estudiar la moda como un producto histórico social, que es lo que realmente ha sido¹².

3. 1. Moda y sociedad

Fue en las últimas décadas del siglo XVIII cuando se produjo una etapa de transición que acabó con la rigidez estamental y abrió paso a los grupos burgueses – comerciantes y financieros – que van a emular, más o menos, algunas prácticas nobiliarias. Entonces se

¹⁰ PÉREZ ABRIL, Dora, *op. cit.*, en el *Diario de Valencia*, (21 de diciembre, p.9), p. 47.

¹¹ PEREZ ABRIL, Dora, Lujos, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII, en *Revista de filosofía política*, 22 (2009), recogido en el *Diario de Valencia*, p. 254.

¹² PÉREZ ABRIL, Dora, *op. cit.*

comenzó a gestar una sociedad moderna o pre industrial, donde se va a ir imponiendo poco a poco la mentalidad burguesa que se mostraba favorable al trabajo honrado, y contrarios a la ociosidad que practicaban muchos nobles. Para estos, la desidia y la aversión al trabajo no beneficiaba para nada al Estado.

En estas fechas, tanto la burguesía como la nobleza son los grupos sociales que permiten el asentamiento de las modas y el beneficio económico, porque son los que tienen una economía que les permite consumir más allá de las necesidades de subsistencia. Porque la burguesía también quiere diferenciarse del resto de grupos sociales y quiere resaltar su papel en la nueva sociedad, y esto es algo que irrita a la nobleza porque – en las apariencias – cada vez era más difícil distinguir a un noble de un burgués.

3. 2. *Moda y economía*

En el Setecientos la economía experimentó un cambio porque la fugacidad de las modas llevó a un aumento de la producción y del consumo, aunque limitado ya que los principales consumidores de nuevos productos fueron un reducido porcentaje de la sociedad del Antiguo Régimen y fundamentalmente urbano. Estos hábitos de consumo podían beneficiar al Estado, pero también perjudicarlo, por traer los comerciantes productos del extranjero. Aunque en general los tratadistas hicieron una defensa a favor del gasto, para revitalizar el comercio, de forma paralela se pide evitar los excesos en los ámbitos domésticos para no desequilibrar la balanza¹³, motivo por el que se protegió la economía a través de leyes suntuarias.

De modo que aparecen dos hábitos consumistas. Por un lado, el de adquirir un mínimo de productos necesarios para sobrevivir, y continuar con las actividades productivas, es decir, un consumo responsable. Grupo en el que se enmarcó a los burgueses.

Incluso hubo un sector de las nuevas publicaciones periódicas que fomentó un consumo de modas responsable, como aparece en el *Diario de Valencia* de 1795 en *Descripción de una familia feliz*¹⁴, donde aconsejaba que lo más importante era hacerse con

¹³ *Ibidem*, en *La Pensadora Gaditana*, (Pensamiento XXVII, 12 de enero de 1764), en el artículo *Sobre el uso de las modas*, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, p. 50.

viveres para la casa, y vivir de forma económica y frugal, porque para ser una familia feliz se había de evitar el gasto.

Por otro lado, se distinguió un hábito de consumo marcado por la tendencia a un gasto superfluo que excede la necesidad; se gasta con el fin de mantener las apariencias. Dentro de este grupo destaca la nobleza en su deseo continuo de “parecer lo que no somos, y ser los que no parecemos”¹⁵, en expresión de la prensa dieciochesca.

3. 3. *Moda y cultura*

Si el vestido era una carta de presentación en sociedad, y símbolo de pertenencia a un grupo también lo era la conducta social.

Hasta mediados del siglo XVIII, las mujeres privilegiadas de la corte debían de tener un determinado comportamiento, junto a unos gestos tipificados¹⁶, al mismo tiempo que se encontraban sometidas a los conceptos de virtud y honor lo que les dejó un escaso espacio para la manifestación de lo individual.

Cuando se produjo el cambio de pensamiento a mediados de la centuria – en parte por la mentalidad burguesa que estaba en auge y que defendió lo natural frente a lo idealizado¹⁷ – la vida cotidiana de la nobleza va a iniciar una cierta liberalización, favoreciendo el desarrollo de la familiaridad, la confianza, manifestar los estados de ánimo, los sentimientos y el contacto físico. Si bien en el ámbito palaciego todavía se sujetaba a ciertas normas de etiqueta.

A finales del Setecientos, se produce una relajación en el comportamiento social tanto de hombres como de mujeres y, sobre todo entre los miembros de la nobleza que estaban fuertemente sujetos a un código de comportamiento. Pero a finales de siglo, todo este cambio social se vio reflejado en las apariencias del vestido, sobre todo en el femenino, y se produce una vuelta a los preceptos clásicos, la sencillez y la simetría.

En cuanto a la apariencia femenina de principios de siglo XVIII se prefirió a mujeres de tez blanca, sonrosadas mejillas – como sinónimo de buena salud –, y lunares que se

¹⁵ *Ibidem*, en el artículo *El definidor de la moda* (24 de octubre de 1792), p. 253.

¹⁶ RODRIGUEZ BERNIS, Sofía, “Cuerpo, gesto y comportamiento en el siglo XVIII”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, 20 – 21, pp. 133 – 160.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 133 – 160. Diderot definiría como la “belleza apetecible” lo hermoso se liga a la calidez, a la expresión, a los gestos; frente a la rigidez de los siglos anteriores.

pintaban de distintos tamaños¹⁸. Para lograr esta apariencia necesitaron de distintas técnicas como introducir bolas de cera en el interior de la boca, si perdían alguna pieza dental esta se sustituía por dentaduras de marfil, la blancura de la piel la lograban mediante el uso de polvos o compuestos de cera, al igual que las blancas pelucas o cabellos, los cuales eran empolvados.

Así el ideal femenino cambió, prefiriendo mujeres lozanas que prescindían del corsé a favor de la libertad de movimiento, “la falta de carnes es para las mujeres una desgracia horrible [...].la] hermosura consiste principalmente en las formas redondeadas y en las líneas curvas, suaves y graciosas”¹⁹. Desaparecidos el guardainfante y el verdugado, se propició en sociedad un acercamiento físico entre hombres y mujeres, porque con el cambio de mentalidad no se rehúye dicha proximidad.

Mientras que el rostro femenino dejó de lado la impasibilidad y dio paso a una mayor expresividad: mirada vivaz y la sonrisa como elementos para transmitir afabilidad y coquetería, y así a partir de esta fecha la nobleza se retratará con una sonrisa en los labios.

En cuanto a los espacios de sociabilidad en el XVIII se van a transformar y ampliar a mediados de siglo, aunque la corte va a seguir siendo el lugar de reunión de la nobleza, cada vez ganan más peso los paseos, tertulias, iglesias, teatros, etc., como lugares de idóneos para mostrar las tendencias a la última moda, porque el vestido les permite presentarse ante la sociedad.

La importancia de la moda es evidente y lo refleja bien el testimonio de Beatriz Cienfuegos, pionera del periodismo español²⁰, al afirmar que la moda tiene gran importancia porque hasta la más humilde de las mujeres quiere ir bella. Y criticó tanto a los que siguen la moda, como a los que no, calificando a estos últimos como seres rústicos e ignorantes que se oponen a las luces de la Ilustración, porque serían gentes contrarias al buen gusto.

En palabras de *El Censor*, el deseo de distinción que procuraba el vestido – entre otros – llegó a todos los grupos sociales, de manera que existía la aspiración de diferenciarse del resto, pero también de pertenecer al grupo. Por lo que las damas privilegiadas estuvieron siempre atentas a las nuevas tendencias para poder renovar sus guardarropas²¹.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 144.

²⁰ PÉREZ ABRIL, Dora, *op. cit.* pp. 66 – 67.

²¹ *Ibidem*, p. 83.

Dado este interés de las mujeres por la moda, las primeras publicaciones existentes que sobre ella hubo fueron *The Lady's Magazine*, que apareció por primera vez en 1770, seguidas de las publicaciones francesas, una fue *Le monument du Costume* de Freudenber y Moreau (1778 – 1782), y la otra fue la revista *Galerie de Modes* publicada entre 1778 y 1782. En España la primera publicación femenina fue *La Pensadora Gaditana*, que nació en 1763. Más tarde, entre el siglo XVIII y XIX se creó *El correo de las Damas*; una revista que se publicaba dos veces por semana, y en ella se daban noticias sobre la moda acompañadas de láminas ilustradas. Además, estas venían de la mano de un corresponsal de moda en París, porque no había nada más importante que conocer las nuevas tendencias de primera mano.

3. 4. Moda y mujer

La moda es un fenómeno que a lo largo del tiempo se analiza normalmente ligado a las mujeres, como una cualidad más propia de su persona; mientras que el hombre es el máximo representante de la razón, el saber, y aparentemente más austero en sus figuraciones externas. La moda en sí fue criticada, pero sobre todo cuándo se hablaba de moda y mujer en la misma frase. Esta creencia la podemos observar en múltiples testimonios de este periodo, en algunos de los cuales nos vamos a detener.

Así Nipho, considerado uno de los mejores periodistas, en *Caxón de Sastre* dejó escrito que la moda es “aquella extravagancia que se apodera de las mujeres y que las empuja a adquirir nuevos objetos para el adorno personal²². La moda atenta contra los usos tradicionales y las obligaciones que Dios estableció para las mujeres”. De hecho, el diario *El Censor*, viene a reforzar este testimonio: “la mujer es un animal que se deleita con el adorno, e impedirlo sería destruir su naturaleza”²³.

En la moraleja de la fábula de *La moda* recogida en el *Diario de Valencia*²⁴ se presenta otro factor que alega lo perjudicial que es la moda para la mujer, que está tan ocupada por seguir las nuevas tendencias que se olvida de cumplir con sus obligaciones; obligaciones que la mujer tiene definidas en Castilla desde el marco católico en cada uno de sus “estados”.

²² *Ibidem.*, en *Caxón de Sastre*, (nº 31, 1761, p. 182), p. 23.

²³ *Ibidem.*, en *El Censor*, (Discurso XXVI, pp. 397 – 411), p. 41.

²⁴ *Ibidem.*, en *Diario de Valencia* (4 de julio de 1792), p. 43.

Llevando muy lejos estas actitudes dibujan a la mujer casada – que ha sido creada para ser auxilio y consuelo del hombre, sostén de su familia, cabeza de la pequeña república del hogar – convertida en una esclava de la moda; que vive por y para ella. De manera que la mujer se ha olvidado de sus deberes: cuidar de la familia, la educación en la fe de los hijos y de embellecer su alma²⁵. Lamentándose de que se satisfagan los placeres personales, en vez de reencontrar el gusto en las acciones generosas. En un intento de mostrar patrones ideales a las mujeres se pone de ejemplo a Isabel, la católica, cuyo vestido se caracterizó por la sencillez y moderación, aunque hoy sabemos que esto es falso.

Mientras que en la publicación de *La Pensadora Gaditana*²⁶, plantearon que el gusto por innovar de forma incesante se debe a la insatisfacción existencial del ser humano, que le impulsa a la búsqueda del inalcanzable ideal de belleza. Pero esto tenía consecuencias familiares, por convertir a los maridos en las víctimas de las mujeres. Era esta una afirmación compleja, porque las mujeres eran las que debían cumplir su papel de representar las riquezas y la capacidad económica de la familia, pero si en el empeño, el gasto es excesivo, eran las responsables del erróneo manejo de la economía familiar. Por ello, otra publicación recogida en el *Diario de Valencia*²⁷ en *Carta instructiva a una recién casada* aconsejaba a la mujer a aminorar la violenta pasión por el rico adorno.

Si bien es cierto que estas alusiones que hemos visto son advertencias y críticas dirigidas a las féminas de la nobleza, que eran las que tenían un elevado nivel adquisitivo, el acceso a la moda por parte de las mujeres e hijas de los burgueses llegó a horrorizar a las nobles, lo que hizo que buscaran modistas que se dedicaran exclusivamente a ellas, desechando vestidos que solo se habían puesto un par de veces²⁸. La cuestión fue, que las mujeres de la nobleza tenían que aparentar su posición de estatus social elevado sino se querían ver excluidas del grupo.

4. La moda de la monarquía hispánica: siglo XVI y XVII

La moda española desarrolló en época de los Austrias un estilo único en el que mezcló, elementos nacionales propios y elementos extranjeros, que se originan y perciben a

²⁵ *Ibidem*, en *Diario de Valencia* (5 de abril de 1798, pp. 382 – 383), p. 71.

²⁶ *Ibidem*, en *La Pensadora Gaditana*, (Pensamiento XXVII, jueves 12 de enero de 1764), p. 23.

²⁷ *Ibidem*, en *Diario de Valencia* (27 de junio de 1796, pp. 763 – 764), p. 41.

²⁸ *Ibidem*, según *La fábula de las Abejas de Mandeville* de Bernard Mandeville (1729), p. 45.

raíz de los matrimonios de dos de los hijos de los Reyes Católicos con un príncipe e infanta de la casa real de Austria.

No obstante, la monarquía en el XVI se había convertido en un referente a nivel político, económico y cultural – sobre todo en los reinados de Carlos V y Felipe II – lo que hace que sea un foco hegemónico de influencia. Y en el ámbito del vestido extendieron sus influencias hasta finales del siglo XVII, aunque la monarquía comienza un claro receso a favor de la supremacía de Francia a partir de la Paz de Westfalia en 1648.

El traje español, tanto el de varones como el de mujeres, se caracterizó en estos siglos por su sobriedad, elegancia austera y su color negro. Como se recoge en palabras de Baltasar de Castiglione que, en su visita a España en 1525, como Nuncio Papal dijo: “yo quisiera que el traje atestiguase esta seriedad que conserva tan extraordinariamente la nación española”²⁹. El negro se convertía en símbolo de la monarquía hispánica, y, contaba con la aprobación de la Iglesia al no ser ostentoso, imponer respeto y ser útil para los clérigos y los letrados. No obstante, este color requería tinte y no siempre era fácil de conseguir, como se demuestra cuando escasea en el mercado, algo que se produce frecuentemente en los lutos reales.

4.1. El vestido femenino de la época de los Austrias

El traje femenino español se caracterizó por ser un vestido de formas rígidas y rectas, lo que se traduce en una distorsión de la anatomía femenina. Los “culpables” de que el cuerpo de las mujeres se transforme de este modo fueron dos prendas: el cuerpo y el verdugado³⁰.

Por un lado, el cuerpo, que era un corsé rígido que se colocó sobre la *camisa* y el *corpeçuelo*, colocado sobre la falda, forrado de tela basta y bordeado de alambre. El objetivo de este era imponer al busto una forma geométrica, que alargaba el talle y hacía que el pecho desapareciera.

Y por otro, el verdugado, que permitió a la falda adquirir una forma acampanada y sin ninguna arruga, acentuando así una cintura fina. Además, eran largos para evitar que a las

²⁹ LAVER, James, *Breve historia del traje y la moda*, Barcelona, 16, 1988, p. 319, Castiglione tras su visita a España, dijo que el negro dio el más alto atractivo que cualquier otro color a las prendas de vestir, y que en su defecto se debía, un color oscuro. Será en el reinado de Felipe II cuando el traje se vuelva más sobrio, de formas geométricas, y el negro sea el color por excelencia en el vestuario masculino; además los escotes desaparecen a favor de cuellos altos a los que añaden cuellos o lechuguillas (tanto en el traje masculino como femenino y que fueron un elemento distintivo durante el reinado de Felipe II y Felipe III).

³⁰ *Ibidem*.

mujeres se les vieran los pies al sentarse, dado que esta parte del cuerpo se ocultaba siempre porque mostrarlas de algún modo significaba que se desnudaba³¹. El uso de este se extendió hasta mediados del XVII, y fue una prenda adoptada por las mujeres de la corte, porque las plebeyas en ningún momento utilizaron este elemento.

El traje de vestir “a cuerpo” en el siglo XVI era la saya³² que a principios de siglo mostró influencias italianas en el escote – redondeado o cuadrado –, y en las “mangas de punta”. Y fue en la década de los treinta, cuando la saya se sube, y el escote desaparece. Como un buen ejemplo de este tipo de vestido tenemos la obra de Tiziano, en el conocido retrato de Isabel de Portugal que lleva la saya, mangas de punta, y gorguera.



Imagen nº 1, *Isabel de Portugal (1548)* por Tiziano

A mediados del XVI, en tiempos de Felipe II, la moda femenina evolucionó por lo que los trajes se volvieron más sobrios y geométricos. A este respecto James Laver dice:

“parece como si la estética de la arquitectura escurialense tuviera su eco en la indumentaria. Los escotes desaparecen por completo, los cuellos se hacen altos; y como coronación a esa figura geométrica aparecen las lechuguillas³³ que de pequeñas en origen pasaron a ser grandes y tuvieron que ser sostenidas por el *rebato*, pasando de ser un elemento ornamental a ser un elemento distintivo y propio de la nobleza”³⁴.

Como ejemplo para apreciar esta evolución en el vestido femenino tenemos la obra de Sánchez Coello que retrató a la reina, Ana de Austria. En la imagen lleva una saya de cuerpo

³¹ TORREMOCHA HERNANDEZ, Margarita, *La mujer imaginada: visión literaria de la mujer castellana del Barroco*, Badajoz, Abecedario, 2010, p. 344.

³² LAVER, James, *op. cit.*, nos dice que en principio el vestido fue de una sola pieza, y más tarde se dividió en dos, por lo que se llamó a la falda “saya”.

³³ *Diccionario de Autoridades* en el T. IV (1734), definió la lechuguilla como, “el cuello o cabezón que se usaba antiguamente, y se hacía de muchos anchos de Holanda o otro lienzo, que recogidos formaban unas ondas semejantes a las hojas de las lechugas [...]. Tuvieron diferentes tamaños, porque al principio fueron pequeñas, y en su tiempo dice Covarr. habían crecido tanto, que más parecían hojas de lampazos que de lechugas”, disponible en <http://web.frl.es/DA.html>.

³⁴ LAVER, James, *op.cit.* pp. 321 – 322.

entero sobre el cuerpo y el verdugado, mangas de punta y en el cuello lleva una lechuguilla de encaje.



Imagen nº 2, *Ana de Austria* por Coello

En cuanto a la moda femenina del siglo XVII se aprecia una evolución respecto a la etapa anterior, las lechuguillas desaparecen, los corpiños se escotan y las faldas o sayas se colocan sobre el guardainfante que daba gran anchura a las caderas de las mujeres. Este nuevo elemento que había venido a sustituir al verdugado era un “artificio mui hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mugeres en la cintura, sobre él se ponían la basquiña”³⁵. Como ejemplo tenemos la obra pictórica de *Las Meninas* de Velázquez.



Imagen nº 3, *Las Meninas* (1656)

³⁵ *Diccionario de Autoridades*, tomo IV (1734), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>.

Pero el traje femenino español experimentó una transformación a mediados del siglo XVII durante el reinado de Carlos II³⁶, que es cuando se aprecia una incipiente influencia de la moda francesa tras la boda del monarca con María Luisa de Orleans. Pero los nobles hispanos tenían apego a la moda española, y les costaba, aún en estas fechas, acercarse a la moda francesa, si bien con la llegada de la dinastía Borbón – como efecto de imitación de la corte de Felipe V – sintieron cierto apego por la moda gala.

El calzado por excelencia de esta centuria fue, el chapín. Fue utilizado por las damas nobles en los siglos XVI y XVII, pero por su incomodidad no se generalizó su uso, y se acabó usando chinelas o ponleviés. Según la definición del *Diccionario de Autoridades* el chapín es,

“calzádo propio de mugéres sobrepuesto al zapáto, para levantar el cuerpo del suelo: y por esto el assiento es de corcho, de quatro dedos, ò más de alto, en que se assegúra al pié con unas corregüelas ò cordones. La suela es redonda, en que se distingue de las chinélas. Oy solo tiene uso en los Inviernos, para que levantados los pies del suelo, assegúren los vestidos de la immundicia de los lodos, y las plantas de la humidád. En lo antiguo era trage ordináριο, y adorno mugeríl, para dar más altúra al cuerpo, y más gala y áire al vestido. El Padre Alcalá dice es nombre Arábigo, y que se dice Chapin de Chipin, que vale Alcornóque, de que son las suelas.”³⁷.

Además, este tipo de calzado suponía dar a la mujer una condición que no era la suya natural y ofendía a Dios porque engañaba a los hombres. Y sería muy criticado como dijo Fray Hernando de Talavera,

“que peca gravemente la persona que mucho excede de lo natural, fingiendo con los chapines la altura que no tiene, con gran soberbia de parecer grande la que es pequeña, mayormente nuestro Señor haya querido que las mujeres sean comúnmente pequeñas de cuerpo e menores que los varones, porque por ellos han de ser regidas como por mayores”³⁸.

Finalmente, el cabello de las mujeres estuvo condicionado durante el siglo XVI por la lechuguilla y se peinaba en moños que no eran excesivamente grandes. Mientras que en el siglo XVII la desaparición de la lechuguilla permite melenas más abultadas, que se adornan prolijamente con joyas y lazos.

³⁶ El acercamiento que intenta Carlos II a la moda gala, lo vemos en la obra de Claudio Coello en el cuadro de la *Adoración de la Sagrada forma*.

³⁷ *Diccionario de Autoridades*, T. II (1729), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>.

³⁸ TORREMOCHA HERNANDEZ, Margarita, *op. cit.* p. 346.

5. La moda borbónica del Setecientos

Los últimos veinte años del siglo XVII surge en Francia una tendencia y un gusto que se va a extender por toda Europa, al alcanzar el país la hegemonía política. Según Vila Tejero,

“la moda de la corte, que casi podríamos denominar internacional [...], sigue fielmente a la francesa. De manera resumida, la moda femenina se caracterizaba por cuerpos constreñidos por petos rígidos, con generosos escotes, mangas unas veces abultadas y las más, lisas y pegadas hasta la muñeca o el codo. Cinturas sucintas que se prolongan en picos delanteros y amplios guardapiés o jupon ahuecados por voluminosos guardainfantes o *pannier*”³⁹.

No obstante, este dominio francés entró en decadencia en torno a 1760, más o menos, que fue cuando los ingleses toman el relevo como potencia y empezaron a marcar las pautas de la indumentaria. Porque quien tiene la hegemonía política marca las tendencias.

La moda francesa de este siglo fue una moda señalada por ser tan recargada como lo fueron las construcciones palaciegas en el barroco. Una tendencia que se reflejó tanto en los guardarropas de hombres, como en los de las mujeres. Por ejemplo, un vestido a la francesa y la decoración del propio Palacio de Versalles, ambos están igual de recargados y usan tonalidades semejantes.

En definitiva, la moda del Setecientos se caracterizó en el ámbito femenino porque se descubren los escotes, antebrazos desnudos, rostros suavizados con afeites pastel, se empolvan los cabellos y pelucas y las carnes son blancas y redondeadas. Todo ello unido al histórico carácter agradable y temperamento alegre que acompañó a las mujeres⁴⁰, o a aquellas cuyo eje central no fuera la supervivencia.

5.1. La moda francesa

En líneas generales el traje de las mujeres acomodadas se caracterizó por su voluminosidad, y por estar recargados de volantes, lazos, etc. Pero el vestido femenino no fue siempre el mismo, sino que a lo largo de todo el siglo XVIII experimentó una evolución, sobre todo porque necesitaba adecuar el vestuario a su actividad y a su uso en la calle, y como se adapta a los espacios de sociabilidad.

³⁹ VILA TEJERO, María Dolores, “La modernidad vista a través de los ojos de Goya”, en *Afrancesados y anglófilos. La cultura europea en la España del siglo XVIII*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, en prensa, según lo cita RODRIGUEZ BERNIS, Sofía, *op. cit.* p. 136.

⁴⁰ RODRIGUEZ BERNIS, Sofía, *art. cit.*, pp. 133 – 160.



Imagen nº 4, *El señor y la señora Andrews* (1750) de Thomas Gainsborough como ejemplo del miriñaque

El elemento más característico que se introdujo en la moda femenina francesa fue el miriñaque o *pannier*. Era esta una estructura que se conseguía gracias al uso de ballenas o varillas de mimbre, y tenía una anchura de quince pies⁴¹. Un elemento que con semejante artificio daba una gran amplitud a la cintura de las mujeres, y era un elemento que – obviamente – se limitaba al uso de las mujeres acomodadas que no tenían que trabajar. Si por algo se caracterizó esta prenda fue por tener claros inconvenientes, por ejemplo: que dos damas no podían pasar por la puerta al mismo tiempo, ni sentarse juntas en un carruaje, o que los balaustres curvos de las escaleras llegaron a modificarse a favor de la moda⁴².

El vestido se puede clasificar en abierto y cerrado⁴³. Por abierto se entiende un traje donde la falda y el cuerpo tienen una abertura en su parte frontal. Mientras que al hablar del vestido cerrado hablamos de un traje que consiste en un cuerpo y unas enaguas – a menudo era un traje completo – sin ningún tipo de abertura en la falda o el cuerpo.

De ambos, el vestido abierto, fue el más usado por las damas de la nobleza francesa, es decir, un vestido ligado a la corte. Las partes de las que constaba eran, por un lado, el cuerpo con una abertura en el frontal que se rellenaba con una “pieza de estómago” o peto que se moldeó como un escudo endurecido con cartón o ballenas. Dicha pieza se adornaba con lazos que disminuían de tamaño a medida que se descendía.

⁴¹ Los quince pies que mide el ancho del miriñaque vienen a ser unos 4,57 metros, una anchura más que considerable.

⁴² LAVER, James, *op. cit.*

⁴³ *Ibidem*. No existió una división sobre los vestidos que había en la época, sino que ha sido una división a posterior que han hecho los especialistas.

Las mangas, por otra parte, terminaban por encima o debajo del codo. Tenían una buena anchura para permitir que por debajo de la manga saliera la camisa con sus volantes de encaje. Volantes que solían ser dobles o triples, siendo los superiores más cortos que los inferiores para apreciar su belleza. El encaje de las mangas, el de la cofia y el del *tucker*⁴⁴ iban a juego.

Finalmente, la modesta, tenía función de pañuelo en la zona del escote. A menudo, se le llamo *neckerchief*, y era un gran cuadrado de lino, muselina o seda, que se doblaba o enrollaba alrededor del cuello.

En el vestido femenino francés hay una evolución, en primer lugar y hasta 1730, cuando imperó el denominado vestido volante o *sack*. Este se caracterizó por ser una vestimenta cómoda, y estaba compuesto por un corpiño con grandes pliegues en la espalda ajustado al corsé, sin tener una forma definida.



Imagen nº 5, *Lady Howard* (1710) de Godfrey Kneller, como ejemplo de vestido volante.

A mediados del siglo XVIII, aparece la *robe à la française* o “vestido a la francesa”, fue por excelencia el traje que se usó en la corte gala, y se encontraba ricamente decorado, con volantes en las mangas, flores de tela bordadas, etc. Además, se caracterizó por ser un vestido largo, abierto por delante y cerrado en la cintura que dejaba ver una falda interior a la que se llamó brial al estar hecha con seda y, de cintura para arriba, el peto. Vestido que se colocaba sobre la cotilla y el *pannier* que eran las estructuras encargadas de dar forma a la

⁴⁴ Era un bordado blanco que remataba el cuerpo.

silueta de las mujeres. Lo más característico eran los pliegues que tenían en la espalda, que salían del escote hasta el final de la cola⁴⁵.



Imagen nº 6, *Robe à la française*

A partir de la década de los setenta del siglo XVIII, aparece una nueva tendencia en los vestidos franceses y es la búsqueda de la sencillez frente a estos vestidos tan recargados. Era la *robe à la polonoise* aquí el vestido exterior tiene la parte de la falda recogida en tres bullones por medio de unos cordones que la fruncen de manera que, para conseguir las faldas abultadas, las mujeres ya no tenían que recurrir al *pannier*⁴⁶.



Imagen nº 7, *Robe à la polonoise*

Este era un traje de calle, que como novedad tenía una falda corta, lo que llevó a que se viera el tobillo y se usase otro tipo de calzado hecho con tacón de carrete, escotado y hecho de seda bordada. Fueron los llamados *macaronis*, un calzado cuyo uso se extendió en Francia

⁴⁵ LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, *art. cit.* p. 90.

⁴⁶ *Ibidem*.

tanto para hombre como para mujeres, y se caracterizaron por su fino diseño con enormes bucles de oro, plata, similar o acero que se adornaban con piedras preciosas auténticas o falsas⁴⁷.



Imagen nº 8, *Macaronis*

Como hemos señalado a finales del siglo XVIII, Francia pierde la hegemonía política a favor de Inglaterra, fue entonces cuando la moda – al igual que la lengua, compañera del Imperio – experimentó un cambio debido a la influencia anglosajona. Fue la *robe à l'anglaise*, en España se conoció como “vaquero hecho a la inglesa”, y se caracterizó porque se prescindía del *pannier*, de la cotilla y el peto, porque el vestido llevaba ballenas incorporadas para darle rigidez. Este se abrochaba por delante, y tenía un escote pronunciado que se cubría con un pañuelo de muselina⁴⁸.



Imagen nº 9, *robe à l'anglaise*

A finales de siglo, en Europa convivieron dos realidades estéticas que reflejaban en buena medida la mentalidad de una nación y otra, mientras que Francia estaba más apegada a su vida en la corte, Inglaterra, prefirió la vida en el campo, al aire libre y requirieron de trajes

⁴⁷ LAVER, James, *op. cit.*

⁴⁸ LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, *art. cit.* p. 91.

más prácticos. El vestido castellano se vio igualmente en estas fechas notoriamente influenciado por esta moda.

Por su parte el peinado de las damas experimentó también una evolución. Del estilo de la *fontagne*⁴⁹, se pasó en la década de los sesenta a un peinado de gran verticalidad que se remataba con una alta cofia. Como testimonio de dicho cambio, tomamos una frase de una epístola femenina: “el vestido de Lady Strathmore es el asombro de la ciudad; su cabeza tiene una yarda de altura y se llena, o más bien se cubre, con plumas de enorme tamaño”⁵⁰. En los setenta, la verticalidad del peinado femenino era una realidad, como recoge George Coleman, el Joven, que describió un tocado diciendo,

“...un tupé – en forma de torre puesto todo hacia arriba desde las raíces, estirado sobre un cojín y colocado en la parte superior de la cabeza – forma la parte central del artificio; se colocan a los lados hileras de rizos, un rodete colgante defiende por detrás, como un contrafuerte, su occipucio y toda la construcción se mantenía tiesa y a salvo del agua mediante una gran cantidad de largas horquillas negras, simples y doble”⁵¹.

Asimismo, destacan las pelucas, un elemento utilizado en la corte de Luis XIV, en principio para ocultar la falta de cabello, pero que más tarde – independientemente de la alopecia – se convirtieron en una parte esencial del vestuario de los hombres de la nobleza como elemento distintivo. Así su uso acabó trasladándose también a la moda femenina. Estas podían estar hechas de materiales variados: de pelo humano – más costosas –, de pelo de cabra, de crin de caballo o de fibras vegetales.

Se sirvieran de peluca o de su pelo natural, solían empolvarlo de blanco o gris, y se remataban con algún tipo de adorno, un sombrero, cofia u otro tipo de ornamento⁵², lo que proporcionaba una mayor verticalidad.

Para ejecutar estos complejos peinados que estaban a la moda usaron una serie de elementos en la construcción de estas estructuras capilares. Se servían del cojín, que era una almohadilla rellena de estopa, lana o crin de caballo. El relleno llegó a causar grandes dolores de cabeza, por lo que tuvo que ser sustituida la almohadilla por un marco de alambre que se cubría con pelo natural al que se añadía después pelo falso. Todo esto se acababa uniendo con una pomada, y luego se echaban los polvos blancos. Otras veces hacían uso de las “horquillas

⁴⁹ El pelo se peinaba pegado a ambos lados de la cara y con rizos suaves.

⁵⁰ LAVER, James, *op. cit.*, en *Cartas de la honorable Sra. Osborn* (1767), p. 142.

⁵¹ *Ibidem*, en *Random Records* (1770), p. 142.

⁵² *Ibidem*.

dobles”, que hoy se siguen usando, y que se comenzaron a colocar entonces para sujetar los peinados.

Una estructura que podía durar meses, pero derivó en un nido de parásitos y por consiguiente nacen los llamados “rascadores de espalda” para aliviar los picores que el tocado les producía.

Asimismo, los tocados se usaban para rematar el peinado, estos podían ser todo tipo de objetos fantásticos e inconcebibles, como un barco con velas desplegadas, un molino de viento con animales de granja alrededor, un jardín de flores naturales o artificiales.



Imagen nº 10, a la izquierda el estilo de la *fontaine*; a la derecha un peinado de gran voluminosidad con un adorno para el cabello con forma de barco.

Por último y a pesar del trabajo que ocasionaba el peinado, para salir a la calle se lo cubrían con sombreros. Estos también fueron usados a principios de la década de los 70, pero se fueron haciendo cada vez más grandes. Eran de material suave, algunos de copa dura, y alas anchas con plumas. Esta tendencia se puede ver con claridad en el conocido cuadro de “El paseo matutino” de Gainsborough de 1785.

5.2. La moda peninsular

El siglo XVIII español comienza con un cambio de dinastía en el trono español, y aparece en escena Felipe V, que trajo consigo las influencias de la corte de Versalles. Bien lo dijo el Marqués de Lozoya “el traje de las clases elevadas no se separa en este siglo ni un ápice del patrón que Francia había impuesto a toda Europa; en ajustarse exactamente a él estaba la suprema elegancia”⁵³.

La moda que trajo el monarca no fue bien recibida por parte de los estamentos privilegiados. Aunque finalmente hubo quienes se decantaron por ella, mientras que la moda francesa fue puesta en solfa por parte de los Ilustrados. De hecho, en la moda masculina los ilustrados criticaron la exageración por reproducir la moda francesa que dio lugar a los *petimetres* o *currutacos*, pues así se define a los que imitaron la vestimenta, actitud y lenguaje que llegó del país galo. A los franceses se les definió como hombres afeminados, frente al hombre varonil hispano, porque estos afrancesados vistieron lujosas casacas, chupa, calzón, medias, zapatos con tacón rojo, y pelucas blancas.

A las mujeres, como hemos visto, se las criticaba – como se había hecho en épocas precedentes – por el gasto excesivo que hacían, que se podía convertir en una ruina para la economía familiar y para la economía del Estado, además de la relajación en lo moral, pues prefirieron dejarse llevar por la vanidad, en lugar de cultivar su alma, y dedicarse a su hogar.

Los elementos característicos que aparecen en el vestido femenino castellano del siglo XVIII fueron el tontillo, un armazón de hierro o madera⁵⁴, que se colocaba sobre la cintura; la basquiña, que era una falda que solía ser de colores vivos; y la casaca.



Imagen nº 11, traje español del siglo XVIII compuesto por la casaca y la basquiña.

⁵³ LAVER, James, *op. cit.* p. 334.

⁵⁴ Más tarde los tontillos empezaron a ser de material de ballena, hasta entonces el ruido que hacían los tontillos de madera o hierro al andar llevó a que se les llamara chillones.

Por otro lado, la ropa interior⁵⁵ – cuya aparición se produjo durante el Renacimiento – fue un elemento nuevo que se había usado poco hasta el Setecientos. Su uso fue determinante, y se hacían de lino por ser un material más fino, de menor peso, pero que no se producía mucho en Castilla, salvo en la zona de Galicia, siendo este de hebras muy finas y cortas. Consistía en una camisa larga hasta debajo de las rodillas y con mangas; y unas enaguas que iban desde la cintura a los tobillos. De modo que debajo de esto no llevaban nada.

Luego sobre la ropa interior, y sobre el torso se usaba un cuerpo o corsé – llamado también cotilla – atado con cordones y terminado en haldeta para poder atarlo a la cintura. Asimismo, las mujeres se ponían medias, podían ser de algodón, seda o lino, aunque apenas se les da importancia porque no se veían, dado que una de las reglas para ellas era ocultar esta parte del cuerpo.



Imagen n° 12, a la izquierda un cuerpo o cotilla; y a la derecha unas medias

Como señalábamos la moda sufre una evolución, y pese a la influencia francesa la moda española conservó ciertos elementos propios. Por lo tanto, en tiempos del reinado de Felipe V, y Fernando VI fue común usar el vestido de dos piezas – casaca y basquiña – en lugar de vestido entero que era lo común en Europa.

Por un lado, la casaca femenina inspirada en la masculina se abría por delante y tenía la misma abertura en la espalda, los mismos pliegues con su botón arriba en los faldones, las mismas tapas de los bolsillos y las mismas mangas con gran vuelta bajo el codo. A diferencia

⁵⁵ LEIRA SANCHEZ, Amelia, “La moda en España durante el siglo XVIII”, en *Revista del Museo del Traje*, 0, 2007, pp. 87 – 94.

de la masculina, los faldones de la casaca de las mujeres estaban cortados a la altura de las caderas, y los bolsillos eran falsos. La mayoría de las casacas se abren en forma de “v” desde la cintura, y dicho espacio se rellenaba con un trozo de la misma tela, una pieza llamada peto o petillo⁵⁶.



Imagen nº 13, peto o pieza de estómago

Por otro lado, la basquiña o falda se encontró ahuecada en las caderas por el tontillo. Estas faldas, tenían unas aberturas por las que se accedía a las faltriqueras blancas que las mujeres colgaban en la cintura, sobre las enaguas y donde guardaban sus cosas. Aunque las conozcamos por los cuadros, no es fácil encontrar basquiñas de aquella época y, esta ausencia se ha interpretado porque al ser caras las telas, se optó – tras usarlas – por aprovechar el tejido para hacer otras prendas con él, dejando escasos vestigios.

Más tarde, a España llega la *robe à la française*, una moda que nada tenía que ver con la española de los siglos XVI y XVII. Este vestido llegó de Francia a mediados del siglo XVIII, siendo su máxima representante Madame Pompadour⁵⁷.

Un elemento característico en la moda española de finales del Setecientos fue, el cuerpo superior de los vestidos femeninos, llamados jubones en Castilla, y conocidos en Francia como *pirrot*. Estos siguieron la moda francesa en cuanto la forma de escotes, mangas y telas, pero a menudo mantuvieron el corte en forma de haldetas en la cintura que les hizo más cercanos a los gustos populares. Porque en los últimos treinta años del siglo XVIII comenzó en España el fenómeno del majismo, que es el gusto de los estamentos privilegiados

⁵⁶ El peto se fijaba con alfileres o se cosía sobre la cotilla y sobre el peto se ponía con alfileres o se cosía a la casaca. Sobre el peto se mostraba un volante de encaje que guarnecía la camisa interior, lo mismo pasaba con los vuelos que asomaban por debajo de las mangas.

⁵⁷ LEIRA SANCHEZ, Amelia, *art. cit.*

por vestirse y actuar al modo de las gentes del pueblo de Madrid, y es frecuente encontrar elementos populares en la moda francesa española.

Las mujeres calzaron el mismo tipo de zapato que los hombres. Un calzado que se caracterizó por su elevado tacón de carrete situado sobre la combadura del pie para dar mayor estabilidad. Por otro lado, se continuaron usando las chinelas, como en etapas anteriores.



Imagen nº 14, chinelas de mujer

Para finalizar un vestuario adecuado, tenían que llevar un peinado acorde. En esta etapa las mujeres llevaron en la cabeza rizos apretado, y un pequeño adorno, joya, flor o un lazo en un lado de la cabeza⁵⁸.



Imagen nº 15, *Isabel de Farnesio (1739)* de Louis – Michel Van Loo

⁵⁸ LEIRA SANCHEZ, Amelia, *art. cit.* p. 89.

El fenómeno castizo: el majismo

¿Quiénes eran los majos y majas? En principio eran gentes que habitaban en el barrio de Madrid de la corte, y su vestimenta se caracterizó por una serie de elementos propios que también estaban presentes en otros trajes populares. Quiere decir, que cada territorio de la Península tenía un estilo propio bajo unas características comunes.

El traje de los hombres castizos se caracterizó por usar un pañuelo de colores anudado en la garganta, y bajo el que se les veía siempre el cuello de la camisa, una chaquetilla corta, y adornada en la bocamanga y la pegadura de las mangas, un chaleco, un calzón, y en la cintura una faja de colores. Mientras que en el cabello llevaban una redecilla o cofia que les recogía el cabello y se dejaban grandes patillas. En cuanto a la actitud que conjugaba con esta experiencia fue la de hombres bravucones.



Imagen nº 16, traje típico de los majos



Imagen nº 17, traje de las majas

Mientras que el traje de las mujeres castizas se distinguía por utilizar una cofia sobre el pelo – al igual que los hombres – que se llamó escofia conforme se fue haciendo más grande, un jubón con haldetas en la cintura y adornado como las chaquetas masculinas, un pañuelo para rellenar el escote, una falda llamada guardapiés que dejaba ver los tobillos, y un delantal largo y estrecho como adorno. En cuanto a la actitud de las adornadas como majas se les atribuyó el papel de mujeres atrevidas, descaradas, atractivas, seductores, en lugar de ser comedidas y recatadas como se esperaba de una mujer.

La imagen más difundida de este fenómeno social que rechazaba gustos foráneos nos lo da Goya en sus obras pictóricas, donde se hizo eco de los majos y de las majas en la década de los setenta cuando los retrató en sus famosos cartones reflejando el vestir de estos. Mientras que en la década de los ochenta del siglo XVIII pintó a los majos de tal forma que parecen más bien señores de elevada posición social, como ejemplo tenemos *La vendimia* de Goya.



Imagen nº 18, *La Vendimia* de Goya

El proyecto del Conde de Floridablanca: el traje nacional

Las mujeres de la corte madrileña se vistieron de acuerdo con la moda femenina francesa que imperó en Europa en el siglo XVIII. Una moda que tenía unos costes para las economías familiares, porque las mujeres encargaron sus vestidos a París, Flandes, Inglaterra, o Italia, ya que fueron en busca de las últimas tendencias. Aunque las mujeres nobles tenían este gusto por la moda de la corte de Versalles – sobre todo para ir a bailes, o espectáculos públicos – cuando iban por la calle, a pie, o a la Iglesia se ponían este “traje nacional”.

Fue en el texto, *Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto sobre un traje nacional*, donde una “mujer” anónima con las iniciales M.O. – preocupada por el excesivo lujo – proponía el uso en España de tres tipos de vestidos, nivelados y confeccionados todos con tejidos del país⁵⁹.

⁵⁹ GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “La cuestión de un “traje nacional” a finales del siglo XVIII. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar”, en *Revista de Historia*, 24 (2011), p. 159.

El proyecto distinguió tres tipos de vestimenta femenina. Por un lado, *La Española*, que pretendió ser el traje más elegante, con tonos amarillos, ocres y destinado a las damas de la alta nobleza. Y que se asemejan al estilo francés de la corte de Luis XV por ser un traje entero sobre un ancho miriñaque y plagado de encajes y volantes.

Otro prototipo de traje fue, *La Carolina*, sería un traje más asequible, de tonalidades rojas y verdes, con falda sobre miriñaque con una amplia cenefa bordeando el bajo y un recogido posterior. Y, por último, *La Borbonesa o madrileña*, formado por un jubón y falda sin miriñaque.

Con el objetivo de distinguir a las mujeres según su estatus social, esta idea fue trasladada por Floridablanca a la Junta de Damas Matritense para que fuera aprobado por sus miembros. Pero fue una iniciativa que no fue bien acogida por la presidenta de la Junta, la Condesa de Chinchón, pues “le parecía aberrante la idea de distinguir a las personas por medio de señales externas en el traje”⁶⁰.

Cuando se habla de “traje nacional”, más allá del proyecto defendido por Floridablanca, tenemos que hablar de este pero definido bajo un nombre que los extranjeros que visitaban el país le dieron, puesto que a los españoles no les interesaba.

Todas las mujeres – sin excepción – se ponían para salir a la calle o a la Iglesia, una falda negra o basquiña y se cubrían la cabeza y hombros con una mantilla negra o blanca. La mantilla, en la década de los cincuenta del XVIII fue de franela o bayeta, y más tarde se hicieron de muselina y las que tenían menos medios las adquirían de estopilla, que era fina pero mucho más basta⁶¹.

Y cuando entraban en una casa se quitaban ambas prendas, y debajo llevaban otra falda llamada brial, si era de seda, o guardapiés, si era de algodón. Por lo tanto, todas las españolas tenían estas prendas, nobles, burguesas, mujeres del pueblo que se distinguían en la calidad del tejido que usaron. Pero las señoras de la nobleza no las usaban tan a menudo como las demás, ya que iban muy poco por la calle y si lo hacían iban en coche para mostrar cuál era su estatus social.

⁶⁰ Véase el libro de RUTH DE LA PUERTA, *El gremio de sastres y modistas de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 1997, p. 158. Extraído del artículo de DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth, “Reyes, moda y legislación jurídica en la España Moderna”, en *Ars longa: cuadernos de arte*, 9 – 10 (2000), pp. 65 – 72.

⁶¹ GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, *art. cit.*

Como testimonio gráfico de esta realidad podemos observar la obra de Ginés de Andrés *La puerta de Alcalá vista desde Cibeles*, donde podemos apreciar a una mujer de la nobleza vestida con la basquiña negra, y mantilla blanca, mientras pasea, a la par que su niña va vestida a la francesa.



Imagen nº 19, *La puerta de Alcalá vista desde Cibeles*, de Ginés de Andrés. En la esquina inferior izquierda vemos a la niña vestida a la francesa y a la madre vistiéndola con basquiña y mantilla

5. 3. Debates sobre la moda y el traje femenino castellano en el siglo XVIII

El tema de la moda y el lujo fue un tema que se debatió en la literatura, en el teatro, en la prensa, los párrocos durante sus sermones, y entre los ilustrados⁶². La postura de los Ilustrados fue progresivamente contraria a la moda, es decir, entienden que es necesaria pero no toleran el excesivo gasto que se hace de ella, ni cómo se depende cada vez más de las importaciones extranjeras. Hay distintos testimonios, que explicaron el uso excesivo en cuanto a la moda y el lujo.

En palabras de Feijoo, “antes el gusto mandaba en la moda, ahora la moda manda en el gusto”⁶³, considera que el gusto es algo esencial para la persona, pero que la sociedad en la que vive está inmersa en el consumo rápido, y se subordina el gusto general a la moda

⁶² PÉREZ ABRIL, Dora, *op. cit.*

⁶³ FEO PARRONDO, Francisco, “El consumo en el pensamiento Ilustrado español”, en *Investigaciones geográficas*, p. 84.

impuesta. Además, el ensayista español, creía que las nuevas modas se aceptaban sin ser agradables, pero lo hacían por el mero hecho de ser novedoso.

Otro de los críticos, fue José Cadalso, al analizar el aumento del consumo, desde el punto de vista estadístico, alegó que el gasto de forma constante era bueno porque beneficiaba al particular y al colectivo. Pero si la examinaba bajo su valoración existencial personal, creía que el lujo era dañino porque “multiplica las necesidades de la vida, emplea el entendimiento humano en cosas frívolas y, dorando los vicios, hace desprezable la virtud, siendo ésta la única que produce los verdaderos bienes y gustos”⁶⁴.

Por otro lado, Juan Sempere y Guarinos centró su interés en la diferencia entre lujo y moda, siendo la moda efímera y cambiante: “las que con todo rigor se llaman modas de corta duración, y no tienen más subsistencia que mientras permanece la sorpresa de la novedad”⁶⁵.

Siendo la crítica publicada en *El Censor*, donde se señaló lo perjudicial que era el lujo porque “la comodidad o el agrado no son necesarios ni útiles, son superfluos para la manutención de la vida y de las fuerzas”⁶⁶.

Francesc Romà y Rosell (1768), en *Las señales de la felicidad de España y medios de hacerlas eficaces*, dice,

“ya no tratan las gentes de comprar aquellas ropas sólidas, y pesadas, que pasaban a los biznietos. Ya no hay quien diga: Este ropón me ha roto dos pares de mangas. Todos gustan de ropas ligeras, y cuho baxo precio facilite la satisfacción de seguir las modas, que mudan todos los años”⁶⁷.

Es decir, el consumo que se dio de forma tan acelerada sobre las modas significó esa transición que se estaba produciendo hacia una sociedad pre industrial.

Entre este conjunto de perspectivas variadas en las que se encuadra esta centuria existió una cierta unanimidad, porque casi todos venían a coincidir en que fue la mujer la culpable de fomentar un gasto excesivo. Aquí es cuando se establece una identidad entre moda y mujeres, porque la esencia de ambas es la de la inconstancia, cuya espiral de gasto lleva a la ruina familia. En el *Diario de Valencia*⁶⁸, encontramos el texto de la fábula de *Buen*

⁶⁴ CADALSO, José, *Cartas Marruecas*, Nueva York, Idea, 2015, p. 104.

⁶⁵ SEMPERE Y GUARINOS, *op. cit.*

⁶⁶ PEREZ ABRIL, Dora, *op. cit.* en *El Censor*, (Tomo VII, Discurso CXXXI), p. 253.

⁶⁷ TORRES, Jaume, YUN, Bartolomé, “Historia del consumo e historia del crecimiento. El consumo de tejidos en España 1700 – 1850”, en *Revista de Historia Económica*, XXI, 2003, p. 23.

⁶⁸ PEREZ ABRIL, Dora, *art. cit.*, en *Diario de Valencia* (4 de julio de 1792), pp. 253.

Gusto y Necesidad como buen ejemplo para conocer la moda, pero también para entender cómo se liga a este fenómeno a la mujer. Los padres de “moda” eligieron por marido de su hija a “capricho”. Según nos cuenta, dicho matrimonio produjo desatinos y desórdenes, pues “moda” no solo cambiaba constantemente de vestido, sino que pasó a realizar también cambios en el gobierno y economía caseras⁶⁹.

6. El neoclasicismo inglés y su percepción en la moda de España

A finales del siglo XVIII, y principios del XIX, llegó el neoclasicismo a la moda. Se produjo un cambio de tendencia asociado a un cambio socio – cultural, y fue un momento en el que se recuperaron los valores de la Antigüedad. Esto llevó a que las mujeres imitaran el vestido de la etapa grecorromana – telas blancas y vaporosas, con el talle bajo el pecho, mangas cortas y zapatos sin tacón –, y en el peinado imitaron a las estatuas clásicas – cabellos cortos, moños y rizos sobre la frente. La novedad de esta nueva forma de vestir fue la liberación de la mujer al no ir tan embutidas en corsés.

Si bien esta moda fue breve, porque los corsés, sedas oscuras, faldas voluminosas, lazos grandes como elementos decorativos, y mangas hinchadas volvieron pronto a los guardarropas femeninos europeos en el siglo XIX.

En el caso del traje femenino español, en estas centurias, las mujeres se decantaron por seguir usando el “vestido nacional” pero adaptándolo a la silueta: basquiñas pegadas al cuerpo, y jubones muy cortos. Las mujeres nobles se van a retratar con el traje nacional, en lugar de hacerlo con el traje francés ante la oleada de “sentimientos nacionales” que se empieza a gestar en Europa tras las invasiones napoleónicas. Como ejemplo tenemos también los cuadros de Goya, que retrato a mujeres de la nobleza como, a la Condesa de Chinchón, la duquesa de Alba, o la propia reina María Luisa de Parma.



Imagen nº 20, *La Duquesa de Alba*, de Goya

⁶⁹ *Ibidem*.

7. Tejidos en el XVIII: telas, tipo de hilado, y herramientas en la fabricación de tejidos

El XVIII fue un siglo muy importante para la moda pues se produjeron cambios vinculados sobre todo a los avances químicos que se experimentaron en la Industria Textil, pues permitieron teñir los tejidos de diversos colores, así como el descubrimiento de colores suaves y matizados que plasmarían en los trajes. Fijarlos con más calidad, dando origen a las “indianas”.

En cuanto a los tejidos fueron los británicos quienes, importaron telas desde la India. Estos tejidos más tarde se fabricaron en Inglaterra en los inicios de la Revolución industrial: algodón, tejido considerado inferior hasta este momento, y la muselina. Pero la verdadera estrella fue el algodón, porque era un tejido que admitía el estampado al fijar con consistencia los tonos y colores, lo que permite exhibir ropas más vistosas, además, de ser asequible a más bolsillos.

Según, Amelia Leira Sánchez⁷⁰, no es fácil encontrar los vestidos o prendas de algodón de este siglo, porque al ser un tejido barato no merecía la pena conservarlo, como si se hizo con la seda. Además, a las prendas de algodón se les dio más de un uso, por ejemplo, las faldas de algodón sirvieron para hacer casacas, y de esta manera reutilizaban material.

Como hemos señalado, las formas y los diseños de los trajes marcaban en buena medida la moda en el vestido y calzado, pero también influyen los tejidos utilizados. Los más usados en el siglo XVIII, fueron:

El brocado, “tela texida con seda, oro, ò plata, ò con uno y otro, de que hai vários géneros [...] tomó este nombre de las brocas, en que están cogidos los hilos”⁷¹; el brocatel, “género de texido de hierba ò cáñamo y seda, à modo de brocáto”⁷²; el burato, “género de texido delgado de lana, cuyo tacto es áspero, que ordinariamente sirve para alívio de lutos en tiempo de Veráno, y para capas y mantéos en el mismo tiempo [...]”⁷³; el damasco, “tela de seda entre tafetan y raso, labrado siempre con dibuxo. Haile doble y simple, y de distintos colores”⁷⁴; el espolinado, “texido a modo de espolín”⁷⁵; el espolín, “lanzadera pequeña con

⁷⁰ LEIRA SANCHEZ, Amelia, *art. cit.*

⁷¹ *Diccionario de Autoridades*, T. I (1726), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷² *Diccionario de Autoridades*, T. I (1726), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷³ *Diccionario de Autoridades*, T. I (1726), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷⁴ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷⁵ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

que se texen aparte las flores que se entretexen y mezclan en las telas de seda, oro o plata”⁷⁶; la felpa, “tejido de seda [...]”⁷⁷; el lino, “planta muy conocida que crece en los campos, de su propia simiente cultivada. [...] de que se texen y fabrican diferentes telas de lienzo, que sirven para hacer camisas, sábanas y otras muchas cosas”⁷⁸; el raso, “tela de seda lustrosa, de más cuerpo que el tafetán, y menos que el terciopelo [...]”⁷⁹; el rizo, “se llama también cierta especie de terciopelo [...]. Le hai liso y labrado”⁸⁰; la sarga, “tela de seda que hace cordoncillo”⁸¹; la seda, “pelo sumamente delgado, sutil y lustroso, de que forman los capullos los gusanos, que llaman de seda: y sirve para hacer telas de muchas especies: como damascos, tafetanes, terciopelos”⁸²; el terciopelo, “tela de seda velluda, que, porque regularmente se hace de tres pelos, se llamó así”⁸³; y el torcidillo, “especie de seda hilada, y torcida, que hace un hilo algo más grueso, y fuerte [...] sirve para hacer medias, y otros usos”⁸⁴.



Imagen nº 21, telar del siglo XVII

⁷⁶ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷⁷ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷⁸ *Diccionario de Autoridades*, T. IV (1734), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁷⁹ *Diccionario de Autoridades*, T. V (1737), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸⁰ *Diccionario de Autoridades*, T. V (1737), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸¹ *Diccionario de Autoridades*, T. VI (1739), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸² *Diccionario de Autoridades*, T. VI (1739), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸³ *Diccionario de Autoridades*, T. VI (1739), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸⁴ *Diccionario de Autoridades*, T. VI (1739), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

A su vez estos tejidos que, se componían de seda, cáñamo u otros elementos que fueran, nacían definidos por el tipo de hilado, pues dependiendo de los cabos o grosor de los hilos que se hicieran, adquiriría uno u otro nombre. Existían a su vez los instrumentos utilizados para tejer, “hierros altos, baxo y de enderçar, la lanzadera o instrumento de madera del tejedor, el lastre o peso que ponía para mantener la línea, la ligadura, el peine (herramienta con la que se apretaba algo), la caja de correa, que era la pieza del telar”⁸⁵. Según el tipo de herramienta empleada, daba lugar a un tipo de hilado u otro, con diversa denominación:

El entorchado, “cierto género de cordoncillo con que los Bordadores ván guarneciendo el dibuxo”⁸⁶; el estambre, “hebra de lana fina torcida [...]”⁸⁷; el hiladillo, “hebra de lana fina torcida. Comunmente por Estambre se entiende la lana que después de cardada, limpia y torcida sirve para los texidos de paños, estaméñas y otras telas, y para la fábrica de medias”⁸⁸; el realce, “adorno o labor que se eleva y sobresale en la superficie de qualquiera cosa”⁸⁹; y el torzal, “cordoncillo hecho de varias hebras torcidas, de donde tomó el nombre”⁹⁰.

En cuanto a los colores de los tejidos, vemos que la tonalidad predominante son los tonos pastel, muy del gusto en el siglo de las luces⁹¹. De entre los colores de la época, en los vestidos femeninos, sobre todo, destacaron los tonos violetas, caracucho, purpúreo carmesí, y el colorado, el rosado o rosa seca.

8. Leyes suntuarias

La legislación sobre moda y tejidos no es algo novedoso en el siglo XVIII, sino que existen documentos y legislación desde el periodo medieval hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX⁹².

⁸⁵ DIEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, coord. por LORENZO ROJAS, José F., MONTOR CANO, Estela del Rocío, SANCHEZ RODRÍGUEZ, María José, “Moda, minería y leyes en el siglo XVIII”, en *Lengua e historia social: la importancia de la moda*, 2009, p. 8.

⁸⁶ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸⁷ *Diccionario de Autoridades*, T. III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸⁸ *Diccionario de Autoridades*, T. IV (1734), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁸⁹ *Diccionario de Autoridades*, T. V (1737), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁹⁰ *Diccionario de Autoridades*, T. VI (1739), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>

⁹¹ Según nos recuerda LEIRA SANCHEZ, Amelia, *art. cit.* p. 89.

⁹² MONTOYA RAMIREZ, María Isabel, *art. cit.*, este marcó cronológico lo establece.

Pero ¿por qué surge la necesidad de regular el vestido? En opinión de Antonio Álvarez Ossorio, las leyes suntuarias aparecen como el intento de preservar el orden jerárquico de la apariencia, penalizando así el acceso al lujo por parte de los plebeyos⁹³.

Entre los motivos que sustentan la aparición de estas leyes suntuarias, cabe señalar la necesidad de proteger la industria nacional, por lo que se restringió la entrada de materias primas, y trajes extranjeros porque lo que hacían era debilitar la economía del país, motivo por el que se legisló para obligar a consumir productos nacionales, y fomentar la industria nacional⁹⁴. Aun así, durante el reinado de Felipe IV, y tras el matrimonio de su hija María Teresa con Luis XIII, comenzaron a entrar tejidos extranjeros, que eran más baratos y de mejor calidad, como lo fueron las telas: alemanas, italianas, inglesas, pero sobre todo francesas.

Por otra parte, se quiso mantener el orden jerárquico establecido, para ello trataron de evitar que el pueblo llano imitase el vestir de la nobleza, para no dar lugar a confusiones sobre el estatus social que ocupaba cada uno (según el oficio, si pertenecían a la baja o alta nobleza, etc.).

Todo ello sin descuidar el plano moral, donde destacó la legislación eclesiástica siendo uno de sus máximos representantes el Cardenal Belluga y Moncada, que según Revenga Torres⁹⁵, llevó a cabo una labor importante para evitar la relajación en la moral. La concepción tan negativa que tiene la Iglesia sobre la moda se debe a la relajación que se produce en las costumbres al preferir las nuevas tendencias.

Así mismo, ciertos elementos introducidos en el vestido femenino se consideraron fatales para la moral: prohíben que las mujeres se cubrieran el rostro según se aprobó en las Cortes de Madrid de 1586,

“ha venido a tal extremo el uso de andar tapadas las mujeres, que dello han resultado grandes ofensas de Dios y notable daño de la república, a causa de que en aquella forma no conoce el padre a la hija, ni el marido a la mujer, ni el hermano a la hermana, y tienen la libertad y tiempo y lugar a su voluntad, y dan ocasión a que los hombres se atrevan a la hija o mujer del más principal, como a las del más vil y bajo; [...] Y mandamos que ninguna muger de cualquier estado, calidad y condición que sea,

⁹³ ALVAREZ OSSORIO, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI – XVIII)”, en *Revista de Historia Moderna*, 17, 1998, pp. 263 – 278.

⁹⁴ DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth, *art. cit.*, pp. 65 – 72.

⁹⁵ DIEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, *art. cit.*, p. 1.

en todos estos nuestros reynos, pueda ir, andar, ni anda, tapado el rostro, en manera alguna, sino llevándolo descubierto”⁹⁶.

Leyes como la de 1639 prohibiendo el guardainfante y otras muchas dictadas sobre todo durante el reinado de Felipe IV, que por lo general no se llegaban a cumplir.

Son leyes que no afectaron a todos por igual, es decir, que se legisló para hombres, para mujeres, para miembros de la nobleza alta, de la baja, del pueblo llano, etc. A través de ellas, vemos bien definida a la sociedad jerarquizada propia del Antiguo Régimen, como recoge M.^a Isabel Montoya,

“las barraganas de los clérigos, tanto públicas como privadas vistiesen de paño viado de Ipre, tiritaña o valenciana viada, y en su defecto pellicos de picos ó lienzo, usando sobre la toca vela ú otra cobertura en la cabeza, un pedazo de lienzo colorado de tras dedos de ancho, de forma que fuesen conocidas por esta señal entre las demás mujeres”

O “que las hidalgas ó mujeres de los caballeros y escuderos pudieran vestir seda con aforros de cendales, acenefas de oro y plata y falda pequeña en el pellote”, o “las mujeres del común del pueblo que fueran casadas con hidalgo ó que mantuviesen caballo y armas, se les prohíbe los vestidos de Sirgo, Zenintanos y tapete”⁹⁷.

En el Setecientos, durante el reinado de Felipe V, una pragmática de 1725 prohibía “que los oficiales menestrales, obreros, labradores, jornaleros pudiesen ir vestidos de seda y otra cosa mezclada con ella, sino solamente de paño, raxa, bayeta o jasquilla...”⁹⁸.

8. 1. Legislación para regular el traje femenino

Si nos centramos en las leyes suntuarias sobre el traje femenino, estas se entendieron como una serie de limitaciones que se pusieron a las mujeres de este siglo a la hora de vestir.

En el reinado del primer Borbón, Felipe V, se dictaron una serie de leyes recogidas en la *Novísima Recopilación* “contra la utilización de trajes, jubones de mujer, casacas, basquiñas, guantes, toquillas, cintas de sombreros y ligas no fabricadas en España y aquellos

⁹⁶ PEREZ MARTÍN, Antonio, *art. cit.*, p. 256.

⁹⁷ MONTOYA RAMÍREZ, María Isabel, “La indumentaria a través del tiempo. Cuestiones léxicas”, en *Revista de Investigación Lingüística*, 11 (2008), pp. 225 – 226.

⁹⁸ Recogido en RODRÍGUEZ, P. y MOLINIE – BERTRAND (ED.), *A través del tiempo. Diccionario de fuentes para la historia de la Familia*, Murcia, 2000, p. 177.

que lleven hilos de oro, plata, pasamanos, fajas, bordados de seda, encajes de seda blanco o negros”⁹⁹. Es decir, trató de proteger las fábricas españolas.

Para los periodos de luto, tras la muerte de un familiar o del monarca, se estableció que las mujeres vistieran de negro, de bayeta para el invierno y lanilla para el verano¹⁰⁰, aunque en este sentido la llegada de los Borbones solo modificó la duración de los lutos.

En todo momento, además de motivos económicos se tuvieron en cuenta las causas morales. Y que la causante de la falta de moral era la indumentaria femenina, sobre todo de la nobleza, aunque también de otros estamentos sociales. Por eso Felipe V en 1723, dispuso lo siguiente para la salvaguarda de la decencia y el decoro, ante la vanidad de las mujeres:

“y por cuanto son muy de mi real desagrado las modas escandalosas en los trages de las mugeres, y contra la modestia, y decencia que en ellos se debe observar, ruego, y encargo à todos los obispos, y prelados de España, que con zelo, y discrecion procuren corregir estos excessos, y recurran, en caso necesario, a mi Consejo, donde mano se les de todo el auxilio conveniente”¹⁰¹.

La nobleza, no solo demostró cuál era su estatus en la sociedad a través del vestido, sino que lo hizo a través de distintos elementos suntuarios, como fueron los coches, los lacayos, los palacios o propiedades, los muebles, lujosas fiestas con grandes banquetes, en las bodas (elevadas dotes a las hijas), en los entierros. Todo esto llevó a importantes endeudamientos de algunos de los nobles, por eso las leyes suntuarias van destinadas a frenar el gasto excesivo de la nobleza, e intentar que el estado llano no les imite para salvaguardar el estatus jurídico establecido. Si esas normas se incumplían por lo general se establecía como castigo el destierro, que era una pena muy común en los tribunales del Antiguo Régimen, pero también muy difícil de vigilar en su ejecución.

En definitiva, la legislación en torno al lujo se reiterará durante centurias como se puede ver en la obra clásica de Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España* publicada en 1788, se insistía una y otra vez en ellas porque no se cumplían. El incumplimiento pudo ser por desconocimiento ya que entonces no existían aceptables medios de comunicación como para difundirlas, además, de un desconocimiento

⁹⁹ *Novísima Recopilación*, L. VI. T XIII, L. XI.

¹⁰⁰ DIEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, *art. cit.*, que lo extrae de la *Pragmática Sanción que su Majestad manda observar, sobre trages y otras cosas* (1729).

¹⁰¹ DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth, “Reyes, moda y legislación jurídica en la España Moderna”, en *Ars longa: cuadernos de arte*, 9 – 10 (2000), que lo extrae de la *Pragmática sanción que su magestad observa sobre trages, y otras cosas* (1723), p. 71.

desinteresado de la norma. Tampoco se cumplían por el elevado nivel de vanidad que existió entre los castellanos, era algo natural en ellos¹⁰².

¹⁰² PEREZ MARTÍN, Antonio, *art. cit.*, pp. 261 – 289.

9. Conclusiones

Así pues, la moda, y en concreto la vestimenta ha servido para diferenciar a hombres y mujeres desde el principio de los tiempos con los primeros grupos humanos, que ya sentían la necesidad de marcar una jerarquía que se basó en las coordenadas de género, clase social, raza, religión o cultural.

Pero con la aparición y evolución de la indumentaria, surgió la necesidad de regular su uso a través de las leyes suntuarias para evitar el gasto excesivo, proteger el producto nacional, o procurar que los estamentos vistieran de acuerdo con su condición socio – económica.

Una de las peculiaridades del siglo escogido para elaborar este trabajo es que esta centuria estuvo marcada por el ascenso social de la burguesía y por la industrialización que permite masificar la producción de objetos, sobre todo los de lujo. Lo que implica una mayor facilidad para su consumo, que abarca desde tejidos, joyas, muebles para la casa, etc. Pero, en esta época se cultiva el gusto por un vestido que está a la moda y demostraba el estatus social, y no solo porque fueran de calidad los objetos que se consumían.

El papel hegemónico que el reino de Francia desempeñaba tras la Paz de Westfalia se deja sentir en las modas, y por tanto en el siglo XVIII predominó la influencia francesa en cuanto al vestido, y costumbres, pero no toda la centuria fue así porque en la década de los setenta se comenzó a percibir cierta influencia inglesa en la forma de vestir. Un estilo de vestir que reflejó la mentalidad de los británicos que prefirieron pasar más tiempo en sus propiedades de campo y para ello elaboraron unos vestidos más cómodos – tanto para hombres como mujeres –, a diferencia de los vestidos de corte francesa.

Mientras que en España durante el Setecientos hubo influencias de la moda francesa en los vestidos de la nobleza, pero también convivieron con elementos que tomaron de los trajes populares. Además, de un interés por crear un traje nacional, pero cuyo resultado fue una serie de trajes regionales que hoy día conservamos, como bien decía Cadalso “esta península, dividida tantos siglos en diferentes reinos, ha tenido siempre variedad de trajes, leyes, idiomas y monedas”¹⁰³, señalando las diferencias regionales del país que acabaron reflejándose en los ropajes. El ensayista señaló que “un andaluz en nada se parece a un

¹⁰³ CADALSO, José, *op. cit.* p. 29.

vizcaíno; un catalán es totalmente distinto de un gallego; y lo mismo sucede entre un valenciano y un montañés”¹⁰⁴.

Recapitulando, desde el inicio de los tiempos el vestido ha servido – además de para cubrir el cuerpo – para mostrar la jerarquía de cada persona, que lugar ocupa. Durante el siglo XVIII, se mantiene la imperante necesidad de la nobleza por aparentar, aun cuando no tenga medios para conseguir esos lujos que los lleva a demostrar su estatus social. Pero la peculiaridad de esta centuria radica en que entran en competición con los burgueses ya que estos querían mimetizarse con los nobles, lo que hizo que se produjera una celeridad en la producción y un aumento del consumo de artículos de lujo.

Mientras que las mujeres tuvieron que asumir la doble moral que en esta materia existía en la sociedad del Setecientos. Porque tradicionalmente, se ha vinculado a las mujeres a las modas de la indumentaria, calzados, peinados, o complementos, se las consideró culpables por ser derrochadoras y desestabilizadores de la economía del hogar, pero al mismo tiempo debían de demostrar el estatus que la familia ocupaba en la sociedad.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

10. Bibliografía

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, *Palabras e Ideas: Léxico de la ilustración temprana en España (1680 – 1760)*, Madrid, Real Academia Española, 1992.
- ALVAREZ OSSORIO, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI – XVIII)”, en *Revista de Historia Moderna*, 17, 1998, pp. 263 – 278.
- BATAILLE, Georges, *Obras escogidas*, Barcelona, Barral, 1974.
- CADALSO, José, *Cartas Marruecas*, Nueva York, Idea, 2015.
- DE LA PUERTA ESCRIBANO, Ruth, “Reyes, moda y legislación jurídica en la España Moderna”, en *Ars longa: cuadernos de arte*, 9 – 10 (2000), pp. 65 – 72.
- DIEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, coord. por LORENZO ROJAS, José F., MONTORCANO, Estela del Rocío, SANCHEZ RODRÍGUEZ, María José, “Moda, minería y leyes en el siglo XVIII”, en *Lengua e historia social: la importancia de la moda*, 2009, pp. 119 – 128.
- DIEZ, Fernando, *Utilidad, deseo y virtud: la formación de la idea moderna del trabajo*, Barcelona, Península, 2001.
- FEO PARRONDO, Francisco, “El consumo en el pensamiento Ilustrado español”, en *Investigaciones geográficas*, pp. 83 – 97.
- FLÜGEL, Jhon Carl, *Psicología del vestido*, Tenerife, Melusina, 2015.
- FRANCO RUBIO, Gloria, *Cultura y mentalidad en la Edad Moderna*, Sevilla, Mergablum, 1988.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “La cuestión de un “traje nacional” a finales del siglo XVIII. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar”, en *Revistas de Historia*, 24 (2011), pp. 151 – 165.
- GONZALEZ FUERTES, Manuel Amador, “¿Vistiendo España? Trajes e identidad nacional en el reinado de Carlos III”, en *Cuadernos de Historia Moderna, Anejos*, 11 (2012) pp. 73 – 105.
- LAVER, James, *Breve historia del traje y la moda*, Barcelona, 16, 1988.
- LEIRA SANCHEZ, Amelia, “La moda en España durante el siglo XVIII”, en *Revista del Museo del Traje*, 0, 2007, pp. 87 – 94.
- MONTOYA RAMIREZ, María Isabel, “La indumentaria a través del tiempo. Cuestiones léxicas”, en *Revista de Investigación Lingüística*, 11 (2008), pp. 223 – 232.

- PEREZ ABRIL, Dora, Lujo, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII, en *Revista de filosofía política*, 22 (2009), pp. 249 – 256.
- PÉREZ ABRIL, Dora, *Moda, mujer y modernidad en el siglo XVIII*, Valencia, Amadís, 2008.
- PEREZ MARTÍN, Antonio, “El derecho y el vestido en el Antiguo Régimen”, en *Anales de Derecho*, 16 (1998), pp. 261 – 289.
- RODRIGUEZ BERNIS, Sofía, “Cuerpo, gesto y comportamiento en el siglo XVIII”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, 20 – 21, pp. 133 – 160.
- RODRÍGUEZ, P. y MOLINIE – BERTRAND (ED.), *A través del tiempo. Diccionario de fuentes para la historia de la Familia*, Murcia, 2000.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan, *Historia del lujo y las leyes suntuarias de España*, Madrid, 1788.
- TORREMOCHA HERNANDEZ, Margarita, *La mujer imaginada: visión literaria de la mujer castellana del Barroco*, Badajoz, Abecedario, 2010.
- TORRES, Jaume, YUN, Bartolomé, “Historia del consumo e historia del crecimiento. El consumo de tejidos en España 1700 – 1850”, en *Revista de Historia Económica*”, XXI, 2003, pp. 17 – 41.