

Bárbara Rosillo Fairén, *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*, Sevilla, UNE, 2018, 295 págs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.39.2019.763-770>

El libro que aquí se reseña viene a confirmar las palabras del profesor José Manuel Cruz Valdovinos en el ‘Prólogo’ donde afirma que “no cabe duda de que el estudio histórico-artístico de la moda se está desarrollando en España, como sucede con otros capítulos por bastante tiempo abandonados, que suelen englobarse bajo el título de artes suntuarias” (pág. 9). La primera obra de Bárbara Rosillo se presenta al lector bajo el título de *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Redactado de forma clara y estructurada, el libro se compone de cuatro capítulos a través de los cuales la autora formula una revisión de las modas en la España de los Habsburgo como su evolución a lo largo del siglo ilustrado.

La autora nos introduce en la narración de su libro con solvencia y sabiduría a través de un recorrido divulgativo por la historia de la moda acompañado por imágenes que revelan la transcendencia de la indumentaria. Desde el principio Rosillo arguye y defiende la naturaleza artística de la vestimenta: con la ayuda de retratos justifica su objeto de investigación que otro no es que la observación y el examen de la indumentaria en la ciudad de Sevilla del siglo XVIII. Mediante las referencias de las fuentes notariales extraídas principalmente del Archivo Histórico Provincial de Sevilla y Municipal de Écija, ha investigado las apariencias de la capital hispalense en un período de tiempo comprendido entre 1700 y 1800. Quizás por ello, se echa en falta una profunda reflexión estamental de la vestimenta, sea por mantenerse fiel al título de la obra como por adscribirse a las últimas tendencias historiográficas que abogan por una historia global interdisciplinar y transversal. Debido a este nuevo enfoque, el libro no justifica la ausencia de una más actualizada bibliografía donde se contemplen no solo los grandes autores de la historia del arte y de la moda sino también las nuevas generaciones de historiadores transdisciplinares que renuevan su compromiso con la historia cultural, social y visual.

En la sección introductoria, la autora señala el origen de la moda en el siglo XIV cuando el vestido cumplía la doble función de protección de los agentes atmosféricos y la de diferenciación de los dos géneros. En esta primera parte destaca la procedencia de la palabra “moda” en diccionarios y

literatura de la época moderna para luego dejar paso a un amplio apartado dedicado tanto a los mayores hitos de la industria textil como a las diferentes tipologías de tejido que se utilizaban en la confección de las prendas.

Con el título de “Precedentes cronológicos y tipológicos” se abre el primer capítulo donde repasa la moda durante la dinastía de los Austrias. Revisa primeramente las vestimentas que componían el atuendo masculino y en segundo lugar el femenino –siguiendo el análisis sistemático de dentro afuera-. En el apartado masculino destaca el origen del atavío “a la francesa”, culpable de relegar el traje a la española a profesiones concretas y asociadas con lo anticuado y tradicional. Esta nueva moda procedía de la corte de Versalles donde el Rey Sol institucionalizó la etiqueta de los cortesanos pues “enfaticó la importancia de la moda aumentando su necesidad” (pág. 62). Rosillo vincula el esplendor del protocolo francés a la política expansionista ligada al mercado de objetos de lujo que propició la hegemonía internacional del vestido compuesto por casaca, chupa y calzón. Con el fin de incrementar su manufactura, el país galo convirtió la prensa en otro gran pilar de su difusión del textil: dirigida al sector femenino, las primeras revistas publicitaban modas que desvelaban las nuevas inquietudes indumentarias -gracias a grabados acompañados de textos. Este recurso periodístico era similar al de las muñecas de moda que representaban un importante medio de difusión comercial que se popularizó desde el siglo XVII. Cierra este apartado, un somero listado de prendas y accesorios propios de la moda francesa a la vigilia del siglo XVIII.

Si en el primer capítulo Rosillo contrastaba los comportamientos vestimentarios de moda en función de los que imperaban en los reinados anteriores, en “Los protocolos notariales como fuente para el estudio de la indumentaria sevillana del siglo XVIII”, justifica el empleo de las fuentes notariales como herramienta teórica y metodológica para el estudio de la indumentaria en época moderna. Como muestra de vida privada, primeramente recurre a las cartas de dotes donde se desglosaban las piezas que conformaban el ajuar en dotación a la futura esposa –que se componía de prendas, menaje y muebles de madera-. Destacan las escrituras dotaes otorgadas por señores en favor de sus criados o a las prometidas de sus sirvientes: como en el caso de don José Francisco Bucareli Ursúa quien otorgaba una cuantiosa dote a la futura esposa de don Domingo de Cuesta - su criado- o don Juan Bautista Clarebout quien dota a su doncella Ana Josefa Martín de 8.007 reales y medio de vellón para sus nupcias con el maestro zapatero Juan Alfonso de Prado. También analiza las capitulaciones matrimoniales -que regían las normas económicas del matrimonio-, el

inventario capital –en el cual se recogían todas las pertenencias de los contrayentes del matrimonio y a los inventarios *post mortem*- documento en el que se recogían los bienes muebles e inmuebles del fallecido que a veces se acompañaba del llamado “Aprecio de bienes”. Para llevar a cabo estas labores, se solía recurrir a profesionales que tasaban las piezas que los componían. Por último, cuenta con los testamentos que, a pesar de recoger sobre todo información personal, desentrañaban las costumbres y los hábitos de sus protagonistas.

“Un hombre a la moda. La indumentaria masculina en la Sevilla del Siglo XVIII” es el título del tercer y penúltimo capítulo de la obra donde se centra en el análisis del atuendo masculino. Con el nombre de “traje a lo militar” o “traje a la moda” señala el vestido francés que ya vestía Carlos II en su vida privada y que los hombres sevillanos tardaron en llevar- tal y como demuestra el inventario del mercader de madera don Luis Rodríguez en 1702 o el anécdota de Padre Labat sobre un comerciante que todavía vestía la golilla en 1706. En definitiva, este capítulo se centra en las prendas que componían el atuendo del hombre moderno “de dentro afuera”: esta relevancia se hace patente en la serie pictórica de los *Carros* (ca. 1748), realizada por Domingo Martínez y su taller, donde se ponía de manifiesto que en el siglo XVIII “el hombre se equipara a la mujer en el uso de colores alegres y vistosos y abandona los tonos oscuros que volverá a adoptar en el siglo XIX” (pág. 127). La autora dedica inteligentemente los siguientes apartados a las prendas de encima -cuando los bandos y ordenanzas promovían indumentarias extrajeras en detrimento de las españolas -; a los sombreros y pelucas en el cual muestra tanto la vigencia del tricornio francés como del chambergo hasta bien entrado el reinado de Carlos III -momento en que se impuso la moda del sombrero de copa contemporáneo sobre el bicornio-; a los zapatos y medias donde no sólo presenta estos complementos y sus materiales sino también los colores más de moda; y finalmente un último apartado donde analiza el traje de majo como su influencia en el vestido de torear –codificado y uniformado por Francisco Montes en *Tauromaquia Completa* (1835)-.

Tras la elegante evolución de las apariencias masculinas también se relatan las femeninas en un último capítulo encabezado por el famoso cuadro de la Duquesa de Alba y Tormes realizado por Francisco de Goya en 1795. Enlazando las modas femeninas con la influencia de Versalles y María Antonieta, la autora decanta el prestigio de las más importantes revistas de moda entre las que destaca el francés *Galeries des Modes et Costume Français* y el español *Colección de trajes tanto antiguos como*

*modernos* –este último precursor de *Colección General de los trages que en la actualidad se usan en España, principiado en el año de 1801-*. Como en su correspondiente estudio masculino, el primer apartado de moda femenina lo dedica a la ropa blanca e interior al que se preocupa por incorporar el significado y la composición del ajuar. Tras esta sección inicial la autora desgana la múltiple naturaleza de los vestidos: vestidos compuestos por varias prendas, vestidos enteros y vestidos de novia. Un análisis de la composición de estos atuendos permite a Rosillo su propósito inicial que la sociedad sevillana seguía las modas nacionales e internacionales. Evidencia que se reafirma en la sección siguiente donde examina la adopción de las prendas de abrigo procedentes del extranjero, como el cabriolé o el spencer que compartían los armarios femeninos con los más representativos de la tradición española como el manto, el sobretodo y la manteleta. Representativas de su documentación bibliográfica y notarial son las secciones designadas al estudio de los accesorios que subdivide en accesorios de pelo y peinado, accesorios y complementos y el calzado. Corona este capítulo, el estudio dedicado a los accesorios y complementos que preludian la relevancia dedicada al traje de maja ilustrado a través de pinturas de artistas de finales del siglo XVIII.

Por todo, el trabajo realizado por Bárbara Rosillo no sólo se demuestra merecedor del Premio Archivo Hispalense en la sección Arte con el que ha sido galardonado por la Diputación de Sevilla en 2018 sino del crédito y consideración de la comunidad científica por contribuir a la difusión del conocimiento de la Historia del Arte.

Arianna GIORGI  
Universidad de Murcia  
[arianna.giorgi1@um.es](mailto:arianna.giorgi1@um.es)