



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Historia**

**La vestimenta del siglo XVIII en España a través  
de la iconografía: cultura y mentalidades**

**Presentado por: Daniel Martínez Madrid**

**Tutor(a): Máximo García Fernández**

**Curso: 2020-2021**

La vestimenta del siglo XVII en España a través de la iconografía: cultura y mentalidades  
Daniel Martínez Madrid, Universidad de Valladolid

## **RESUMEN**

A pesar de que a lo largo de la historia la apariencia pública ha sido de vital importancia, será en el siglo XVIII cuándo va a adquirir una nueva concepción. Nos encontramos en un momento en donde Francia era el núcleo de poder hegemónico a todos los niveles. Es allí donde se dictarán los nuevos diseños de la moda, a los que se le sumarán otros países como Inglaterra o Polonia e incluso modas de Oriente. Todas ellas van a confluir en el caso español a raíz del cambio de la dinastía en donde asistiremos a un momento de cambios y contradicciones en la sociedad debido a la introducción de influencias foráneas, principalmente francesas, frente a las tradiciones españolas que quedara bien reflejado en la vestimenta y el arte.

**Palabras claves:** Vestimenta, Apariencia pública, España, Francia, Siglo XVIII, Sociedad.

## **ABSTRACT**

Despite the fact that throughout history public appearance has been of vital importance, it will be in the 18<sup>th</sup> century when it will acquire a new conception. We are at a time when France was the hegemonic nucleus at all levels. It is there where the new fashion designs will be dictated, to which other countries such as England or Poland and even fashions from the East will be added. All of them will come together in the Spanish case as a result of the change of the dynasty where we will witness a moment of changes and contradictions in society due to the introduction of foreign influences, mainly French, against the Spanish traditions that will be well reflected in clothing and art.

**Key words:** Clothing, Public appearance, Spain, France, 18<sup>th</sup> century, Society.

## INDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	
1. Planteamiento general y objetivos .....	5.
2. Metodología y fuentes.....	6.
<b>II. CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO</b>	
1. La sociedad del siglo XVIII.....	7.
2. El Rococó.....	8.
<b>III. GÉNEROS TEXTILES Y COLORES</b>	
<b>IV. LAS DISTINTAS MODAS DEL SIGLO XVIII EN EUROPA</b>	
3. Vestir a la francesa.....	13.
4. Vestir a la inglesa.....	18.
5. Vestir a la polonesa.....	19.
6. Vestir a la oriental.....	21.
<b>V. LA MODA DEL SIGLO XVIII EN ESPAÑA</b>	
7. Felipe V: el modelo de Luis XIV y la influencia francesa .....	25.
8. La corte en Madrid.....	27.
9. Vestimenta Masculina en España .....	28.
10. Vestimenta Femenina en España .....	32.
11. <i>Majismo</i> , el traje popular y ¿los trajes regionales? .....	34.
<b>VI. CONCLUSIONES</b>	
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA</b>	
<b>VIII. ANEXOS GRÁFICO</b>	

## I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

### 1. Planteamiento general y objetivos:

Con este Trabajo de Fin de Grado quiero hacer un repaso general a las vestimentas de diferentes clases sociales, tanto de hombre como de mujer, que se dan a lo largo del siglo XVIII en Europa, como, además, reflexionar sobre la importancia de la vestimenta en la sociedad y como a través de ella se condicionan los diferentes aspectos sociales de la época.

Otro objetivo, es incidir en el surgimiento de las distintas modas que se dieron cómo vestir a la francesa, vestir a la polonesa, etc. y como todas ellas se empezaron a utilizar en el territorio español, generándose un conflicto entre la entrada de nuevas modas y la moda tradicional ya instaurada en España. Además, también se analizará como Francia en el siglo XVIII tenía el papel hegemónico tanto en la política europea como en la cultura y sociedad de la época. Incidiremos además en su influencia en otros países dado que es innegable, como es en el caso de España dónde queda muy bien reflejada en la figura de Felipe V y el cambio dinástico español tras la llegada de los Borbones.

Por último, y no menos importante, también quiero destacar la iconografía, ya que a través de ella podemos entender muchas cosas de la sociedad, además de mostrarnos de forma gráfica cómo eran los vestidos e incluso ciertas actitudes, eventos u otros muchos aspectos de la vida cotidiana. Por tanto, esta iconografía nos sirve como un gran ejemplo para tener en cuenta.

En definitiva, tomé la decisión de elaborar este trabajo, ya que, aunque pueda parecer un motivo vano, soy un gran admirador de las películas ambientadas en esta época, como lo puede ser la Duquesa, la Bella y la Bestia, y un largo etcétera, por lo que esto acrecentó en mí las ganas de saber más acerca de la vestimenta de este suntuoso siglo XVIII. Sin embargo, más allá de este primer motivo, también empezaron a crecer en mí las ganas de demostrar que las vestimentas también juegan un papel de vital importancia a la hora de comprender la sociedad y la historia, ya que, a través de ellas, podemos conocer reveladores aspectos sociales que tan solo con documentos escritos u otro tipo de fuentes no conoceríamos.

---

<sup>1</sup> El presente trabajo sigue las directrices bibliográficas que utiliza la Revista *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea* editada por la Universidad de Valladolid. Disponible en <https://revistas.uva.es/index.php/invehisto/index>

## **2. Metodología y Fuentes:**

Para la realización de este trabajo se ha priorizado una estructura clara y sencilla, que comienza en un ámbito general para luego trasladarse a otro más concreto. Es por esto por lo que, en primera instancia, he contextualizado en un ámbito europeo tanto la sociedad del siglo XVIII como la línea artística que se estaba dando en esta época. Después de esto he continuado explicando las diferentes modas que se van a dar en Europa teniendo como núcleo Francia, haciendo hincapié en la importancia y papel hegemónico que este país jugaba en el escenario internacional de este tiempo y también en como las diferentes modas y tejidos que se dan en Europa más tarde acabarán viéndose en el ámbito español. Es por eso por lo que en el último punto me centro en España donde explicó cómo ha entrado la influencia francesa y también como, debido a esto, se han introducido las distintas modas que se estaban dando en Europa. Sin embargo, en este punto también hago mención de que en el caso español asistimos a una dualidad entre lo tradicional y la novedad, donde al final acabará triunfando lo novedoso, aunque manteniéndose ciertos ápices de tradicionalismo como queda reflejado en la figura de los majos o majas, el traje nacional español o el “surgimiento” de los distintos trajes regionales.

En cuanto a las fuentes utilizadas en la realización de este trabajo, sobre todo me he centrado en los catálogos expuestos por el Museo del Traje de Madrid, donde guardan una amplia colección de trajes/vestimentas de la época, que además han sido elaborados por investigadores especializados en la materia. Sin embargo, también he acudido a trabajos y fuentes proporcionadas por mi tutor Máximo García Fernández, los cuales me han ayudado a focalizar más aún las ideas principales dentro de la amplitud del tema, ya que, debido a la extensión del Trabajo de Fin de Grado resulta inviable hablar de todas las cuestiones y fenómenos acontecidos durante un siglo con profundidad. Además, también he utilizado la iconografía para aclarar visualmente ciertos aspectos que de otra forma no se podrían llegar a comprender. Por eso la iconografía es el perfecto ejemplo a la hora de tratar este tema de la vestimenta.

## **II. CONTEXTOS HISTORICO Y ARTISTICO**

Es imposible entender los cambios que se van a producir en la moda a lo largo del siglo XVIII si no conocemos tanto el contexto histórico como el artístico de este siglo, ya que a través de éstos podemos llegar a comprender por qué se han tomado ciertas decisiones y también

porque han triunfado ciertas vestimentas, debido a que la moda estaba muy ligada a conceptos como la jerarquía social e incluso la política.

### **1. La sociedad del siglo XVIII:**

A lo largo del siglo XVIII vamos a poder ver que se va a extender una nueva corriente conocida como la Ilustración. Esta corriente era de carácter filosófico y cultural teniendo sus bases en el racionalismo que pretendía esclarecer todos los misterios del mundo con la luz de la razón, fomentar el papel del ser humano y del progreso, aplicar la ciencia y la filosofía a la sociedad y la política y establecer la educación como método difusor de la felicidad común bajo la dirección del Estado.

Debemos tener en cuenta que esta corriente va a surgir en Francia, aunque con el paso del tiempo se extenderá a otros lugares de Europa. Esto no es del todo casual, ya que, durante el siglo XVIII, la sociedad francesa experimentó un florecimiento respecto al anterior siglo, convirtiéndose en una de las naciones más poderosas y ricas de Europa. Por lo que no es de extrañar que el resto de los países imitarán o intentarán asemejarse al modelo francés, ya que este modelo era signo de poder, cultura y riqueza<sup>2</sup>.

Junto al concepto de Ilustración hay que tener en cuenta otro muy importante para el siglo XVIII y es la noción de “despotismo ilustrado”. Muchas de las monarquías de carácter absolutista habían alcanzado su máximo esplendor en Europa. Sin embargo, nos encontramos ante un cambio de ejecución del poder. Este pasa a adoptar un carácter más paternalista que hacía ver que las decisiones que tomaba eran en provecho del pueblo, aunque, en realidad, seguía siendo un poder absoluto y regalista que no admitía ninguna otra legitimidad, de ahí la famosa frase de “todo para el pueblo, pero sin el pueblo”.

Contradictoriamente, esta nueva forma de gobierno fue bien aceptada por una minoría culta, cómo es el caso de diversos filósofos reformistas que veían este cambio como una forma de encaminar el poder por el camino de la razón y, por tanto, hacia el progreso, teniendo como consecuencia la “falsa” felicidad de los súbditos y también la limitación de los sectores clásicos privilegiados. Alguno de estos personajes que van a ejercer el despotismo ilustrado van a ser Luis XV de Francia, Catalina II de Rusia o el mismísimo Carlos III de España. Aunque esta

---

<sup>2</sup> ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio, ARDIT LUCAS, Manuel, CABALLERO MARTÍNEZ, José María, *La Enciclopedia del Estudiante: 07 Historia Universal*, Madrid, Santillana, 2005, p. 198.

nueva forma de gobernar no se dará en todos los países, como por ejemplo en el Reino Unido o en las Provincias Unidas.

La Ilustración no solo condujo a cambios políticos, sino también a otra serie de transformaciones donde estos monarcas ilustrados para contentar al pueblo generaron una serie de reformas basadas en los principios ilustrados: dentro del campo administrativo, en la educación, en la organización económica, en la religión o en el ámbito cultural<sup>3</sup>.

A pesar de aquellas nuevas secretarías, la burguesía también empezó a tener cada vez más poder y a extenderse a lo largo de Europa, por lo que, junto a la decadencia de las monarquías, se produjeron una serie de revoluciones burguesas que supusieron la crisis y el fin del Antiguo Régimen, alterando el orden establecido en todos los ámbitos (políticos, culturales, sociales, etc.) Siendo de estos procesos revolucionarios, el más importante y conocido, la Revolución Francesa<sup>4</sup>.

## **2. El Rococó:**

Obviamente, el arte también estuvo ligado a la Ilustración y a todos los cambios que ella produjo. Como explicamos en el punto anterior, ya desde mediados del siglo XVII Francia se convirtió en un núcleo cultural donde los gustos franceses se copiaban en otros países de Europa. Debido a ese motivo no es de extrañar que el Rococó surgiera en Francia a comienzos del siglo XVIII, desarrollándose durante el reinado de Luis XV y Luis XVI<sup>5</sup>.

A pesar de ello, a comienzos del siglo XVIII el Barroco aún seguía en vigencia en Europa. Este se caracterizaba por basarse en las formas clásicas, pero, a diferencia del estilo artístico renacentista, quería representar la realidad sin ninguna idealización para poder generar en los espectadores diferentes sentimientos. Por eso, los artistas barrocos utilizaron en sus obras muchas curvas, contrastes (tanto de luz como de color), cómo también la utilización del movimiento. Además, para reforzar su impacto visual se centraron en la incorporación de imágenes con fuertes cargas significativas y sentimentales como es el caso de los temas religiosos<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio y Otros, *op. cit.*, pp. 196-197.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 202-204.

<sup>5</sup> AYALA, Tiffany, ROMERO, Eder, CRUZ, Némesis, ERAZO, Delmer, "Arte del Rococó", *Arte del Rococó*, 1 (2012), p. 2.

<sup>6</sup> ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio y Otros, *op. cit.*, p. 194.



El Rococó, sin embargo, será una rama independiente que nacerá como una contraposición al Barroco clásico impuesto en la Corte de Luis XIV. A diferencia del Barroco, quería mostrar una imagen más dulcificada y bella. Para ello utilizaban colores más suaves, luminosos y claros donde la temática se volvía más mundana. Entre esta temática nos encontramos que se inspiraban en aspectos de la naturaleza, el arte oriental o el amor, ya que buscaban exponer y representar elementos exóticos, recargados, bellos y refinados<sup>7</sup>.

A pesar de esto, hay que entender que el Rococó en su fase inicial estaba fuertemente vinculado a las artes decorativas, aunque no tardó en trasladarse a la pintura y de ahí a otros ámbitos como la vestimenta, que guardaría esas mismas características de belleza, exotismo y refinamiento. Al avanzar el siglo XVIII fue ganando más auge expandiéndose a otros territorios debido a la importancia de Francia en esa época. Sin embargo, en España la influencia estuvo ligada a un cambio dinástico con la llegada de la dinastía de los Borbones. Por ello, la figura de Felipe V contribuiría a introducir esta moda extranjerizante en la Corte española para pasar después a difundirse por todo el Reino.

A pesar de la introducción del Rococó en España, nunca llegó a florecer, presentando un influjo limitado, ya que España guardó pocos contactos con el Rococó europeo. Así, con la llegada de Carlos III se intentó imponer el Neoclasicismo, aunque la tradición artística española se mantendría pujante ante estos nuevos estilos, manteniendo tanto la línea del arte religioso como la del arte popular donde destacarán grandes artistas, como Goya<sup>8</sup>.

### **III. GÉNEROS TEXTILES Y COLORES**

A lo largo del siglo XVIII se dieron muy distintas modas condicionadas, como veremos en capítulos posteriores, por la zona de su surgimiento (vestir a la francesa, a la inglesa, a la polonesa, etc.). Sin embargo, antes de adentrarnos en ellas es necesario detenernos en un elemento fundamental en todas ellas: los tejidos, ya que a lo largo de este siglo se empezaron a introducir nuevos tipos de tela y de decorados en ellas. Dicha amplitud tipológica de los tejidos se conoce debido a los diferentes documentos, cartas de dote para las vestimentas femeninas o

---

<sup>7</sup> AYALA, Tiffany, *op. Cit.* p. 2.

<sup>8</sup> ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio, ARDIT LUCAS, Manuel, BURDIEL BUENO, Isabel, CABALLERO MARTÍNEZ, José María, *La Enciclopedia del Estudiante: 08 Historia de España*, Madrid, Santillana, 2005, p. 141.

los inventarios *post-mortem* para las vestimentas masculinas, conservados en los archivos de protocolos notariales.

En el caso de la vestimenta femenina podemos obtener gran información gracias a las dotes matrimoniales, ya que en ellas se reflejan cómo se componía un ajuar, pudiendo ver diferentes vestidos de la novia, así como sábanas, almohadas, etc. Por otro lado, los inventarios *post-mortem*, aparte de arrojar luz sobre la indumentaria de mujer, también son una fuente primordial para descubrir cómo eran los tejidos o los ropajes masculinos, ya que se solía incluir la ropa de toda la familia aparte de la persona fallecida.

Por último, en lo referente a los protocolos notariales, como es el caso de los de Sevilla entre los años 1700 y 1800, se puede ver como la vestimenta en torno a la novia jugaba un papel muy importante dentro de todo el entramado del protocolo. Debido a esto, esos documentos se convirtieron en una fuente básica para el análisis de los tejidos y la indumentaria, dado que, estas cartas tenían registradas todas las prendas tasadas, y algunas de ellas costaban bastante dinero, incluso más que algunos muebles o cuadros, hasta convertirse en un símbolo más: la ropa (y hasta su colorido) estaba relacionada con el estatus social del individuo durante el Antiguo Régimen cuando solo personajes de determinado estatus podían llevar cierto tipo de tejidos (sedas, etc.).

Debido a esto, aunque nos encontremos en los sectores sociales más bajos la misma tipología de prendas, es decir, casaca, chupa, calzones, sayas, etc., una de las grandes diferencias respecto a los privilegiados se encontraba en los tejidos y en sus decoraciones. Se sabe que la actividad industrial principal del siglo XVIII va a ser la textil, donde todavía destacaban la lana, el lino o la seda entre otros muchos más comunes. Nos encontramos que, en el caso de España, la confección más sobresaliente en su manufactura era el ámbito lanero y sus derivados, como pueden ser las bayetas o los paños. Un ejemplo de ello, lo podemos observar en el año 1630, donde las lanas producidas en Segovia y en Molina de Aragón eran las que más beneficios otorgaban en la bolsa de Ámsterdam. Sin embargo, aparte de tener una gran industria textil, en España nos encontramos que también recibíamos otros tipos de tejidos extranjeros como por ejemplo los que llegaban a Sevilla desde Inglaterra, Italia, Portugal y Francia.

Empezando por la ropa interior, en ambos sexos se utilizaba el lino o cáñamo dado que era (en teoría) más suave y cómodo. La camisa, que solían llevarla tanto hombres como mujeres,

contaba con un patrón simple y se confeccionaba de diferentes maneras, por lo que nos encontramos desde hechuras más pobres hasta otras más ricas y costosas, como es el caso de las de Bretaña y Holanda, destacando que sus mangas fueran de un material diferentes a las del cuerpo. Además, a estas camisas se les podía añadir distintos encajes y estos, al ser costosos, aumentaban el precio de la prenda. Por lo que observamos que la ropa interior jugaba un papel importante en la vestimenta y, como solían ser de color blancas en los documentos, como es el caso de las cartas de dote, se agrupaban las camisas con las demás prendas en un solo grupo que paso a denominarse “ropa blanca, vestiduras de ropa blanca o vestiduras blancas”.

En el caso del traje masculino va a tener tejidos muy parecidos a los de la vestimenta femenina, donde se darán también decoraciones y bordados. Éste se hacía con distintos materiales, aunque en el caso de Sevilla los más utilizados eran el paño y la bayeta. Por otro lado, tejidos como el tafetán se daban en los forros. A pesar de todos estos tejidos, también hay casos que se daban prendas en seda, tisú, barragán, raso, etc. Los botones estaban hechos de metal, oro, plata, filigrana o a veces se forraban de la misma tela que se daba en el traje. Además, en la zona de entretelas de las casacas se disponía borra o crin de caballo para dar más vuelo y rigidez a los pliegues que iban desde la cintura. En lo que se respecta al color, se solía utilizar sobre todo el negro y colores pardos en distintas tonalidades, aunque los privilegiados se podían permitir otros más llamativos, como el rojo, el blanco, el verde, el morado, el rosa o el azul<sup>9</sup>.

En lo que respecta a la vestimenta femenina, nos encontramos que debido a la amplitud y formas de las faldas dio lugar a que pudieran lucir todo tipo de telas. Entre las más utilizadas se encontraban el tafetán, el brocado, el paño y el damasco (las más caras) dado que contaban con unos colores muy vivos y bonitos, que podemos también apreciar en los cuadros del Rococó. Otro tejido muy utilizado fue la seda, donde en Francia con las políticas de Colbert en el siglo XVII, se invirtió para el desarrollo de nuevos mecanismos que favorecieran la producción de esas telas y de tintes. Como consecuencia de esto, la seda de Lyon empezó a ganar más reputación y a ser utilizada en más vestidos sustituyendo a la seda italiana. También hay casos donde los vestidos tenían brocados de oro, haciendo de estas vestimentas muy costosas.

---

<sup>9</sup> ROSILLO, Bárbara, “Tejidos y modas en la indumentaria del siglo XVIII”, *Datatéxtil*, 39 (2019), pp. 1-9

En cuanto a los colores, los que más utilizaban eran el azul, el rosa y el verde mates dado que estaba muy en consonancia con el espíritu rococó de delicadeza y naturaleza que iba a juego con los estampados de flores. Sin embargo, se sabe que en el reinado de Luis XV había una gran gama de colores que pasaban desde tonos pardos hasta rojos oscuros y, con Luis XVI, desde tonos pardos amaratados hasta diferentes gamas de amarillo, aunque debido a la influencia de María Antonieta el que más se utilizaba era el amarillo pálido.

Por otro lado, también hay que hacer hincapié en la curiosidad que sentía Occidente por el mundo Oriental, que también se reflejó en tejidos como el nanquín, que era algodón amarillo procedente de China, la decoración con distintos dibujos asimétricos y la combinación inusual de los colores. Además, se añadieron nuevos tipos de bordados como el *ungen*.

En el caso de la indumentaria popular, solo tardíamente accedieron a las telas de algodón con estampados o *indianas* y la muselina o el sarasa que tuvieron una gran fama a pesar de las prohibiciones y quemas de su contrabando que impuso el Gobierno. Eran telas que también contaban con motivos florales y con diversos colores pero que eran más baratas, por lo que se tuvieron que tomar diferentes medidas para que no destruyera la industria sedera, aunque no se dejaron de importar ni de vender como vemos en la utilización de este tipo de telas por parte de personajes importantes como Madame Pompadour o su uso durante la Revolución Francesa para la confección de camisas.

En definitiva, al final las lanas y sedas fueron sustituidas por el algodón inglés provocando de esta forma una caída industrial de la lana segoviana o de la seda de Lyon que tanto los Borbones españoles como Napoleón intentaron solucionar con diferentes medidas, como el cobro de aranceles a las importaciones inglesas<sup>10</sup>.

#### **IV. LAS DISTINTAS MODAS DEL SIGLO XVIII EN EUROPA**

Una vez conocido el contexto que rodea a la moda del siglo XVIII debemos conocer qué es exactamente la moda y cómo se concebía en esa época. El concepto “moda” aparece a mediados del siglo XVII, proveniente del término *Mode* utilizado en Francia. A su vez, este término venía de *modus* que significaba modo, manera o elección, aunque también significaba justa medida. Serán los franceses los que utilizaron el término “moda” para distinguirse de otros territorios como España, poniendo en uso el término “vestir a la moda” para distanciarse del

---

<sup>10</sup> HERNÁNDEZ DELGADO, Ana Lorena, *op Cit.*, pp. 13-17.

traje español debido a que este era muy rígido. Por lo que no es de extrañar, que, en el siglo XVIII, siendo Francia una gran potencia y el centro cultural, económico, etc., la moda y los cambios que se producían en ella tuvieran su núcleo ahí.

Otro aspecto importante, es que en 1670 junto al concepto de “moda” va a aparecer el de “nueva temporada” debido a los grandes cambios que se estaban haciendo en la moda. Esto provocó una gran demanda de nuevos productos, convirtiéndose en una auténtica revolución del consumidor donde la esencia de la moda va a empezar a residir en la variabilidad. Aunque no hay que olvidar que las modas son fluctuantes, es decir, tienen muchos cambios constantemente en menor o mayor medida.

Estas transformaciones y ritmo acelerado, sobre todo en la corte, pueden guardar relación con los signos de prestigio del Antiguo Régimen. Dado que mediante estos signos ellos querían hacerse ver y ser vistos era algo que concuerda muy bien con el estilo pictórico y decorativo del siglo XVIII, ya que el rococó se trataba de un arte destinado a las élites y a la apariencia. Por tanto, el consumo de objetos de lujo se producía por demostrar poder, ya que quién iba a la moda e incorporaba a sus vestimentas las últimas novedades pertenecían a la élite social, y las demás clases eran conscientes de ello<sup>11</sup>. No resulta extraño, entonces, que se dieran diferentes modas a lo largo del siglo, que, aunque fueran muy parecidas, contaron con notables cambios.

### **1. Vestir a la francesa:**

La moda del siglo XVIII también fue la moda francesa debido a que ésta se extendió por el resto del continente europeo. Con la llegada al trono de Luis XV se establecerá una nueva moda de estilo refinado y que desbordaba gran belleza, conocida como el Rococó. Al igual que el Barroco influyó en la moda, el Rococó también lo hará, plasmándose en la moda de este siglo. Este nuevo estilo, como dijimos, surgió como contraposición a las manifestaciones artísticas que se estaban produciendo en el reinado de Luis XIV. Como puede apreciarse, es un arte que está basado en la naturaleza y en elementos exóticos que busca reflejar la belleza, lo agradable o lo sensual. Sin embargo, solo alcanzaría un carácter cortesano, ya que en el siglo XVIII se manifestó como una expresión más de la vida y el estatus social de la época.

---

<sup>11</sup> AMARO MARTOS, Ismael, “La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII”, *BSAA Arte*, 84 (2018), pp. 299-327.

En este caso la moda femenina se vio fuertemente impulsada por distintas figuras importantes de ese siglo que ayudaron a su expansión por el resto del continente. Entre estas fisonomías icónicas encontramos a personajes tan importantes como Josefina Bonaparte, María Antonieta, Madame Pompadour o Madame du Barry. Todas ellas compartían un afán por la moda que las llevaron a convertirse en iconos.

Estas mujeres querían dejar huella en la corte, provocando que surgiera una competencia para ver quién llevaba el vestido más espectacular. Por eso nunca llevaron el mismo traje a no ser que lo adornarían con complementos nuevos. Sin embargo, a pesar de que la moda se producía y establecía por los privilegiados, esto no supuso que otros grupos sociales siguieran las tendencias del momento, convirtiéndose en un ideal a conseguir dado que si vestías a la moda con solo eso ya bastaba para pertenecer a una clase más alta<sup>12</sup>.

El *vestido a la francesa* o *robe a la française* se trataba principalmente de un vestido abierto por delante y largo que contaba con una cola en la parte trasera. Este traje se cerraba en la zona de la cintura dejando ver debajo el brial y encima, en la parte del torso, un espacio de forma triangular que solía ir cubierto por el petillo o el peto. Sin embargo, lo más característico eran los pliegues a modo de capa en la parte de la espalda que iban desde los hombros hasta el ruedo. Este aspecto hizo que en España se le conociera como “bata” dado que se asemejaba a la ropa de levantar que también tenía la espalda amplia y no estaba ceñida. Debajo del vestido las mujeres llevaban la cotilla, que se trataba de un corsé, ubicada desde la zona de los hombros hasta la cintura, y que, junto con las ballenas, que eran varillas de metal adheridas a la cotilla para darle rigidez, el tontillo, que se trataba de un armazón dispuesto en la parte de la cintura, y la terminación en haldetas servía para aumentar y definir la forma de las caderas. Además de todos estos elementos, debajo se ponían la denominada *ropa blanca*: básicamente, una camisa y las enaguas interiores, así denominadas porque solían ser de color blanco, en lienzo o algodón.

Este vestido, a pesar de aparentar ser cómodo, en realidad era todo lo contrario. En un principio tenía una disposición simple donde se establecían cuatro largos de tela, aunque se cortaban a medida de la altura de la persona. Además, se sujetaba a la cotilla con distintos alfileres para después coserlo, aunque se dejara al aire un espacio triangular para ubicar el peto,

---

<sup>12</sup> HERNÁNDEZ DELGADO, Ana Lorena, *La moda femenina en el retrato. Un estudio iconográfico de la moda en Francia 1715-1815*, Universidad de la Laguna, 2016-2017. p. 17.

que también se establecía con alfileres. Por tanto, no es un vestido capaz de ser puesto por una sola persona, siendo un indicio de que es una vestimenta asociada con la alta alcurnia, ya que se necesitaba contar con criadas que ayudaran a ponérselo y quitárselo. Con el tiempo, sobre todo en los años setenta, la hechura tomó un carácter más complejo, ya que se procedió a hacer una costura en la parte delantera de la cintura que servía para poder establecer mejor el vestido o la bata al cuerpo<sup>13</sup>.

En cuanto a la iconografía, un caso que retrata muy bien cómo sería el vestir a la francesa es el *retrato de Madame Pompadour* realizado por el pintor francés François Boucher en 1759 (Fig. 1). Nada más ver el cuadro nos damos cuenta de que los tejidos constan de gran calidad, aunque esto no es de extrañar, debido a que Jeanne–Antoinette Poisson fue la amante de Luis XV, además de ser consejera del rey, duquesa de Pompadour y Menars y dama de la reina, por lo que contaba de un gran estatus en la corte. En este cuadro podemos fijarnos en los elementos que componen el vestir a la francesa. Entre ellos, algunos elementos básicos, como la falda, la sobrefalda y el peto triangular, y otras piezas más inusuales como serían las mangas que mantuvieron la forma que tenían en tiempos del Rey Sol; es decir, unas mangas que terminaban en las proximidades del codo, adornadas con volantes de encaje y muy anchas. Otro aspecto característico es que el peto va a estar adornado con distintas cintas puestas de forma escalonada o en *échelle* que acentuaban mejor la zona del pecho. Por lo que observamos que el vestido contaba de una gran riqueza, decorado con volantes, cintas e incluso flores artificiales muy características del estilo rococó.

El vestir a la francesa se convertiría en una moda muy importante transmitida al resto de Europa, aunque paralelamente a este fenómeno encontramos el surgimiento de una alternativa más informal y relajada para ámbitos más cotidianos. Este fue el caso del vestido de volantes, *robe volanté* o *Watteau*, aunque también se le conoció durante un tiempo como *Adriana*. Este estilo tuvo su desarrollo durante la Regencia, tras la muerte de Luis XIV entre 1715 a 1730, si bien otros autores lo relacionan con el embarazo de Madame Montespan, debido a que es un vestido más holgado.

---

<sup>13</sup> LEIRA, Amelia, “Vestido hecho a la inglesa” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 2, diciembre de 2008. pp. 2-3.

Este estilo se derivaba de otro conocido como *negligé*, característico del siglo XVII. El vestido contaba con solo una pieza larga y ancha que no entallaba en la zona de la cintura, por lo que era de carácter más holgado. Sin embargo, su principal característica era que se trataba de un corpiño con diversos pliegues que iban desde la zona de los hombros y bajaban por la espalda, como se pueden ver en el cuadro de *la muestra de Gersaint* realizado en 1720. Otras obras donde podemos observarle son: *La declaración de amor* realizada en 1725 o en *Las jarreteras* realizada en 1724, todas ellas pintadas por el francés Jean François de Troy. (Figs. 2,3,4)

Entrando en un ámbito más confortable y cotidiano, con el paso del tiempo las élites aristocráticas tomaron la inspiración de la moda masculina para ser más cómodas. Aun así, por otro lado, la gran mayoría popular optaría, debido a sus labores, por un vestido que favorecía el movimiento, como podemos observar en el retrato del suizo Jean Étienne Liotard de *la bella chocolatera* realizado a mediados del siglo XVIII (Fig. 5). En este cuadro se retrata a una sirvienta, donde podemos observar que el miriñaque, que se trataba de una estructura de aros de metal que daba forma a la falda, es sustituido por otras formas más cómodas y sencillas para el uso diario.

Vemos entonces que estos vestidos de carácter más simple empezaron a ganar popularidad en la moda femenina de 1770, donde, justo en ese mismo año, coincidió con la moda de las rayas que continuará hasta la época revolucionaria, como podemos atisbar en el autorretrato de *Rose Adélaïde Ducreux* de 1791 (Fig. 6). Es en este tiempo cuando se van a introducir otras modas, como el vestir a la inglesa o el vestir a la polonesa que empezaron también a ganar importancia en Francia, sobre todo en París. Pero en 1781 se instauró el ‘vestido camisa’ o *chemise a la reine* que, aunque en un primer momento fue criticado en la corte, luego acabó siendo aceptado y lucidos por personajes importantes como la reina María Antonieta en el retrato de Vigee le Brun. (Fig. 7)

Este vestido consistía en una sola pieza con la cintura alta y ajustada por una cinta de seda, elaborado con tejidos finos y ligeros de colores crema. También contaba con las mangas anchas que terminaban cerca de los codos y se ponían en ella otras cintas para ajustarlas al brazo. Además, en la parte superior vemos que el escote podría adornarse con diferentes volantes o encajes. Por lo que podemos ver que este vestido es un indicio de que la comodidad y simplicidad estaban extendiéndose por toda Europa y que se estaba asentando una moda más



enfocada hacia la antigüedad clásica que culminará en el siglo XIX<sup>14</sup>, superada la fase más ampulosa rococó precedente.

En cuanto a la vestimenta masculina, tendrá sus orígenes en la mitad del siglo XVII donde vemos que la hegemonía francesa se estableció en toda Europa. La influencia que tenía Francia en aquel momento dio paso a que aspectos como la moda se expandieran por otros territorios del continente. Luis XIV convertirá a Versalles y a su corte en un modelo a seguir. Por eso, vemos que en el año 1670 adoptó el traje civil (de origen claramente militar) conocido como *justaucorps* o casaca y la *cravate* o corbata. Estas prendas iban de la mano de la *veste* o chupa y el *culotte* o calzón conformándose así el traje masculino que se dará en la mayor parte del siglo XVIII.

En los primeros momentos las casacas eran largas con amplio vuelo y aberturas en los laterales como en la espalda. Las mangas, al igual que pasaba con los vestidos femeninos, acababan en las cercanías del codo de donde salían los puños de las camisas. Sin embargo, en 1675 se van a alargar las mangas y se va a ceñir más el traje al cuerpo. Por este motivo, en 1685 aparecería ya una casaca ajustada al cuerpo, con faldones más voluminosos debido a sus pliegues laterales y unas mangas con amplios puños. Además, en esta década se estilizarían los bolsillos en posición vertical que posteriormente se darán en posición horizontal con solapas. A pesar de esto, antes de cambiar de siglo se volvieron otra vez a cambiar las mangas, conociéndose a este nuevo tipo como “mangas de botas”, que iban ensanchándose hacia la muñeca terminando con un puño muy ancho. Estos primeros estilos los podemos observar muy bien en el retrato de *Henri Camille, Chevalier de Beringhen* realizado por Baptiste Oudry (Fig. 8), ya que en él se puede observar tanto la largura de la casaca como el largo de la *veste*.

Debajo de estas prendas se llevaba lo que se conocía como la *veste*, aunque en estos primeros momentos no se vislumbraba, debido a que se abrochaba toda la casaca. Aparecía también ajustada al cuerpo y tenía diversos botones en la parte delantera, siendo en un principio igual de larga que la prenda superior, es decir, igual de larga que el *justaucorps*. Por otro lado, el *culotte* (origen del pantalón al alargarse el calzón) se ubicaba en la zona de la cintura hasta debajo de las rodillas y no se estiló hasta mediados del siglo XVIII que fue cuando se acortó la casaca.

---

<sup>14</sup> HERNÁNDEZ DELGADO, Ana Lorena, *op Cit.*, pp. 17-26.

Al igual que pasa en la vestimenta femenina, con el tiempo esta moda fue influenciada por otros territorios, como es el caso de Inglaterra, donde se estableció una nueva vestimenta más cómoda y para ciertas actividades rurales y deportivas (como la caza a caballo), siendo una de las más grandes aportaciones el frac o el *frac coat*, los pantalones estrechos de punto y botas altas de piel que se convertiría en el siglo XIX el traje masculino por excelencia<sup>15</sup>.

## **2. Vestir a la inglesa:**

Otra de las modas que se dieron a finales del siglo XVIII fue *vestir a la inglesa* o *vestido a la insurgente*, debido a que coincidía con la moda de la guerra de la independencia norteamericana o también cómo lo llamaban en España “vaquero hecho a la inglesa”, o solamente “vaquero”. Se sabe que esta moda duró unos quince años solamente, desde 1768 a 1798; cómo podemos observar en el retrato que pintó Goya de *La duquesa de Osuna vestida con vaquero* que data del año 1785 (Fig. 9); por lo que este retrato se realizaría en el pleno apogeo de esta moda.

Vestir a la inglesa significó una transición de la moda que se había venido dando con la vestimenta francesa a una moda de mayor comodidad y sencillez. Esta moda se caracterizaba por ser una vestimenta larga<sup>16</sup>, caracterizada sobre todo por incorporar las ballenas al vestido haciendo que las mujeres prescindiesen de la cotilla, haciendo mucho más fácil vestirlo sin ayuda.

Como podemos observar en el cuadro de *La duquesa de Osuna*, el vestido estaba ajustado, creando esa rigidez y terminaba abotonado y en punta en la parte de la espalda. De esa zona salía la falda rizada superpuesta a unas asentaderas postizas, *bum roll* o *faux cul*, consistente en un cojín para que la falda ganase más volumen. En cuanto a las mangas, estas llegaban hasta la altura del codo, rematadas, como vemos, con dobles volantes fruncidos. En la parte del pecho, un escote redondo y amplio que daba la oportunidad de cubrirse el pecho con un tejido o pañoleta conocido como el *fichu*, proporcionando así un realce en los pechos. Uno de los objetivos que buscaban con este vestido era la optimización de la rigidez, dejando atrás

---

<sup>15</sup> SOLANCE REDONDO, María, “Casaca y chupa traje a la francesa” en *Exposición del Museo Cerralbo*, mayo de 2008. pp. 5-16.

<sup>16</sup> LEIRA, Amelia, *op Cit.*, pp. 1-2.

la incomodidad del vestido a la francesa. Por ello, se cosieron las ballenas al vestido estableciéndose lo que se conoce como *english back* o espalda inglesa<sup>17</sup>.

En definitiva, vestir a la inglesa supuso un cambio en la moda femenina que se había dado durante gran parte del siglo XVIII, ya que cambió definitivamente la incomodidad del vestir a la francesa o *robe à la française* por la tendencia a una moda más cómoda que tendrá su culmen en el siglo XIX. Esto es debido a que a finales de los 70 empezaría a introducirse la influencia inglesa en otros países, ya que Inglaterra en estos años estaba adquiriendo un gran poder debido a que se estaba forjando como la principal potencia colonial e industrial del continente europeo. También contaba con una monarquía constitucional y ejemplo a seguir para muchos de los ilustrados en ese tiempo. Moda y protagonismo internacional de la mano.

La explicación del cambio en el vestido a la comodidad se debe a que los ingleses, a diferencia de los franceses, no estaban tan centrados en la vida cortesana, por lo que muchos de ellos habitaban sus mansiones rurales fuera de las ciudades, viviendo en espacios donde necesitaban menos rigidez formal y más comodidad; causa motora de que las prendas se reconvirtiesen hacia modas más prácticas y cómodas.

Esta influencia inglesa primero se notó en Francia para después pasar a toda Europa, sobre todo en la indumentaria masculina con la llegada del frac o *frac coat*, pantalones y botas, aunque, como hemos visto, también llegó a la femenina. Por lo que la indumentaria francesa era conocida por los ingleses como *sack* y se utilizaba en ámbitos más cortesanos o para ciertas ocasiones especiales, mientras para su día a día llevaban la *English back* o espalda inglesa. Sin embargo, también evolucionaron, empezando a utilizar los vestidos camisas de inspiración neoclásica<sup>18</sup>.

### **3. Vestir a la polonesa:**

Otra moda de impacto fue el *vestir a la polonesa*. Esta moda se daría a partir del último cuarto del siglo XVIII y adquiriría una gran repercusión y favor entre las damas, incluyendo

---

<sup>17</sup> FERNÁNDEZ, Diana, *Nomenclatura del traje y la moda: vestido a la inglesa / Robe à l'Anglaise / English Gown / Vaquero hecho a la Inglés*, disponible en: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2016/12/01/nomenclatura-del-traje-y-la-moda-vestido-a-la-inglesa-robe-a-langlaise-english-gown-vaquero-hecho-a-la-ingles/#:~:text=Con%20la%20denominaci%C3%B3n%20VESTIDO%20A,sobre%20unas%20asentaderas%20p ostizas>. Consultado el 1 de mayo.

<sup>18</sup> LEIRA, Amelia, *op Cit.*, pp. 4-11.

también a las damas españolas. Como sucede con la moda inglesa nos encontramos que en la indumentaria de este tiempo va a estar más enfocada a la búsqueda de la simplicidad y la comodidad, ya que la vida en el campo o los paseos al aire libre, también conocidos en España como el paseo de los elegantes, se pusieron también de moda. Es por este hecho que los vestidos se hicieron con un largo más corto y menos pesados para contrarrestar la pesadez del vestido a la francesa. Por ello, a partir de 1770 afloraron distintas modas y entre ellas estaba la de vestir a la polonesa.

La denominación de polonesa, o *polonaise* en francés, proviene de los estilos que se daban en Polonia y muy posiblemente hacía referencia tanto a los adornos que se hacían con piel o al hecho de agarrar o subir uno de los laterales de la falda. Sin embargo, provendría a su vez de lo que se conocería como el *traje turco*. Además, también nos encontramos que se asoció este nombre a una especie de manto compuesto con una capucha que estaba adornada con piel.

El vestido a la polonesa se trataba de un vestido cortado en cuatro partes, dos establecidas por delante y otras dos por detrás, en donde la sobrefalda se recogía en la espalda formando tres zonas drapadas con distinta longitud. Algunos investigadores teorizan sobre que los tres pliegues pudieran significar la partición de Polonia que tuvo lugar en el año 1772, cuando quedó dividida en tres espacios: la zona austriaca, la zona prusiana y la zona perteneciente a Rusia.

A pesar de estas teorías, se sabe que era una vestimenta que derivada de la *robe retroussée dans les poches* o también conocido como vestido arremangado en los bolsillos, dado que ambos comparten el drapeado de la espalda. Esto era debido a que las mujeres trabajadoras se recogían los vestidos para poder trabajar más cómodamente, ya que les daba más movilidad, cosa que se puede apreciar en el cuadro de la *Toilette de la mañana* de Jean Baptiste Siméon Chardin realizado en el año 1741 (Fig. 10), donde podría apreciarse esa derivación hacia el vestido *polonaise*.

Otra característica interesante de la vestimenta polonesa se tratará del cuerpo del vestido, ya que éste estaba cortado a la cintura, muy parecido a una chaqueta, pero ajustada a la espalda cerrándose encima del pecho. La zona del pecho bajaba por los laterales haciendo un espacio triangular, es decir, acabando en pico, donde se establecía un cuerpo interior o falso chaleco que estaba cosido al forro del cuerpo. En cuanto a las mangas, al igual que hemos visto en otras modas, terminaban a la altura del codo, aunque hay algunas que podían ser de tres

cuartos y el final de éstas estaban adornadas con dobles volantes fruncido o en rodetes que se trataba de una fina tela fruncida que podía ser larga o corta. La falda interior también tenía decoración en el ruedo donde se ponía un volante y al tratarse de una falda más corta dejaba a la vista los tobillos, por lo que los zapatos y las medias empezaron a adquirir una gran importancia.

Dentro de los vestidos a la polonesa encontramos también diferentes variantes, cómo la polonesa a la inglesa, a la italiana, a la francesa, a la circasiana, etc.; diferenciadas debido a el tamaño de las partes del drapeado de la falda y a los adornos que se utilizaban en él. Además, también estos vestidos hicieron uso de una *false rump* o *cul postiche* que, al igual que el *bum roll* inglés, servía para dar volumen a la zona posterior del vestido; éstas se trataban de unas almohadillas rellenas de corcho que podían estar cosidas a los corsés en la parte de las caderas. Por último, también había una variante de este modelo que era el vestido a la Brunswick que era exactamente igual, pero con una casaca con capucha. En definitiva, esta prenda indumentaria se aprecia claramente en las revistas de la época, como *Galerie des Modes et Costumes Français* (Fig. 11), donde, como su mismo nombre indica, este tipo de vestimenta también contó con una gran influencia del estilo teatral<sup>19</sup>.

#### **4. Vestir a la oriental:**

Las modas no solo surgían en Europa, sino que los europeos empezaron a sentir gran curiosidad por otros productos y modas, como serán las provenientes de Oriente. Vemos que en el siglo XVII se produciría una gran importación de artículos chinos que van a instaurar en Europa una gran afición por la *chinería*. Este nuevo e imperante exotismo se basaba sobre todo en la complejidad y en las formas curvilíneas y naturales que inspirarán a distintos pintores, como al francés Jean Antoine Watteau o a François Boucher. Además de impactar en los gustos de la aristocracia, que decoraría sus residencias con porcelanas y muebles chinos.

En la indumentaria también se va a reflejar esta influencia proveniente de China, sobre todo en los diseños o dibujos de los tejidos, donde nos encontramos dibujos asimétricos y combinaciones inusuales de colores que adquirirán popularidad en esa época. Esta obsesión por lo exótico va a hacer que se fomentase el interés por las sedas, el bordado *ungen*, las rayas de

---

<sup>19</sup> REDONDO, María, “Polonesa del siglo XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 2, diciembre de 2007. pp. 1-9.

Pekín o el Nanquín. En cuanto a los accesorios, se empezaron a utilizar abanicos plegables chinos para aumentar aún más esa imagen de exotismo muy característica del rococó.

Por otro lado, los europeos no conocían Japón. Sin embargo, empresas como la *Dutch Indian Company* incorporaban en Europa los kimonos japoneses que utilizaban los hombres para andar por casa. Lo mismo que, al extenderse su consumo, el Galeón de Manila o nao china traía desde Filipinas esos mismos productos a Sevilla y Cádiz tras pasar por Acapulco y Veracruz. A pesar de esto, la gran demanda de kimonos provocó que se empezaran a confeccionar en la India para de esta forma satisfacer la demanda. A este nuevo tipo de kimono se le conoció en Francia como *robes de chambre d'indienne* o en Inglaterra como *banianos*. Debido a que estos kimonos escaseaban, rápidamente se convirtieron en un objeto de gran prestigio.

Contra todo pronóstico, la tela indiana que destacaba por sus diseños y estampados también empezó a popularizarse entre los europeos, tanto que en el siglo XVIII tuvieron que suprimir su importación y producción hasta el año 1759. Una vez levantada esta prohibición, la industria de la estampación va a tener un gran auge (en el entorno barcelonés las famosas fábricas de *indianas* catalanas ya en algodón) siendo uno de los tejidos más apreciados el de Jouy. Por lo que vemos que a lo largo del siglo XVIII en Europa se dieron grandes centros de estampación que en un principio intentaban hacer lo mismo que las industrias indianas, pero debido a los avances tecnológicos como la estampación con rodillo de cobre y la popularidad de la tela de algodón, se estableció un gran cambio en el ámbito indumentario del continente<sup>20</sup>.

## V. LA MODA DEL SIGLO XVIII EN ESPAÑA

Con todo lo anterior nos podemos hacer una idea de cuál eran los designios de la moda europea en el siglo XVIII, pero ¿qué sucedía con España? o ¿cuál era la moda que se había instaurado en la península? Para entender todo esto en primer lugar tenemos que ofrecer unas pinceladas básicas sobre la sociedad española del Antiguo Régimen.

Nos encontramos que en España la sociedad del XVIII estaba aun rígidamente dividida en estamentos. Estos se caracterizaban por estar fuertemente jerarquizados, con una división

---

<sup>20</sup> SUOH, Tamami, *Exotismo: chinería e indiana*, disponible en: [kioto-moda-una-historia-rococo.pdf](#). Consultado el 4 de mayo. pp. 28-29.

clara e impermeable de los grupos sociales en función de distintos privilegios de todo tipo. Es decir, si pertenecías a un grupo popular no resultaba fácil acceder a los estamentos privilegiados, por tanto, esto condicionaba a la sociedad generándose una gran desigualdad. Además, los españoles consideraban que esta desigualdad provenía de la acción divina, y, por lo tanto, era inalterable. Con esto también nos damos cuenta de que la sociedad española estaba muy sacralizada, por lo que la religión y todo lo que tuviera que ver con el ámbito religioso tenía una patente influencia en los diferentes aspectos cotidianos, incluso en la vestimenta.

El clero y la nobleza formaban parte del estamento minoritario en la cúpula de la pirámide social, contando con privilegios en distintos ámbitos, como el fiscal o el jurídico, entre otros. Por tanto, no es de extrañar que el estado llano intentará adquirir dichos privilegios. Por debajo de nobleza y clero encontramos a los burgueses que empezaron a sobresalir por encima de la ‘clase media’. Estos burgueses eran personas dedicadas principalmente a los negocios, con cada vez mayor poder económico, pero sin gozar de los privilegios sociales descritos, como el derecho de participar en la política y tomar decisiones en muchos campos, entre otros aspectos. Podemos observar que en el siglo XVI estos burgueses comienzan a obtener cierta movilidad social mediante la compra de títulos o mediante el matrimonio. Además, gracias a su poder adquisitivo pudieron adquirir una formación que les abrió la puerta a la administración del Estado. Por lo que ya en el siglo XVII y en el siglo XVIII la burguesía podría considerarse como una clase social diferenciada dentro del “estado llano”.

Con esto observamos que, a pesar de la rigidez de los estamentos, sí que se empezó a dar una cierta movilidad social en la práctica, que obviamente favorecía a los burgueses, ya que éstos aspiraban a encumbrarse. Contemplamos, así como en la España del Antiguo Régimen se estaba dando una lucha entre las viejas costumbres y el cambio a nuevas direcciones.

Otro aspecto para comentar es que en la sociedad española se daba más valor a la apariencia incluso que a las riquezas, y, de hecho, gran parte de los nobles estaban enormemente endeudados debido a que vivían por encima de sus posibilidades, gastando para mantener las apariencias de riqueza y poder. Esto no solo se aplicaba a individuos sino también a instituciones, gremios y linajes o familias enteras. Por tanto, el endeudamiento era algo característico de la sociedad donde incluso la Corona también va a estar incluida, llevando a cabo la venta de títulos, feudos, hábitos de órdenes militares, etc. para conseguir los tan necesarios ingresos. En este sentido, los prestamistas se relacionaban con la aristocracia para

buscar de esta forma un ascenso social y privilegios. Todo esto, de nuevo, es signo de que en la población primaba la mentalidad de ostentación nobiliaria.

Esta actitud se mantendría durante el siglo XVIII. Sin embargo, nos encontramos que lucharán con nuevos principios e ideales que se estaban introduciendo a raíz de la Ilustración. Seguimos viendo que hay una necesidad de apariencia y notoriedad que se refleja muy bien en el ámbito del vestuario debido a que las vestimentas eran una forma de marcar a qué estamento pertenecías, pero también para asociarte con algún grupo o colectivo superior. Por tanto, la apariencia pública puede servir tanto para indicar igualdad, pero también para indicar desigualdad, siendo éste un aspecto fundamental a la hora de comprender la evolución social.

Debido a que la vestimenta se convirtió en un modo de reconocimiento social, no es de extrañar que, para evitar que algunas personas pudieran adquirir ropa cortesana ‘exclusiva’ sin pertenecer a la elite y solo para hacerse pasar por miembros de ésta, se establecieron sucesivas leyes suntuarias. El objetivo de estas leyes es perpetuar la diferenciación social, donde había que respetar un severo código de vestimenta que si no se seguía podía conllevar multas, pérdidas de privilegio, etc. Por tanto, se limitaba el acceso al lujo donde solo una minoría podía acceder a él. Sin embargo, en la práctica, se puede ver un gran incumplimiento de estas leyes.

Con la llegada del Estado Moderno empezaría a primar que la gente perteneciente a la administración contara con una formación académica. Es por este motivo que muchos profesores pertenecientes a las universidades o letrados recibieran un ascenso social por parte del monarca. Por tanto, la idea del individuo va ganando noción frente a otros conceptos como el de linaje o familia. Y ya a lo largo del siglo XVIII queda patente esta confrontación entre lo inmóvil y la tradición frente al cambio.

Muchos autores relacionan esto con la llegada de la Ilustración y lo que supuso. Como hemos visto anteriormente fue un movimiento que se originó en Francia con ideales basados en la razón y que, con el tiempo, llegó a esparcirse por el resto de Europa. Sin embargo, estos ilustrados eran un grupo pequeño frente al conjunto social, por lo que se seguía manteniendo el orden establecido, aunque intentasen introducir pequeños cambios y reformas basándose en sus ideales. De esta forma, muchos monarcas fueron partidarios de la Ilustración, ya que no veían ningún peligro en estas nuevas ideas, estableciéndose lo que se conocería como “despotismo ilustrado”.



En España la Ilustración será más conservadora que en el resto de Europa creando sus propias dinámicas y enfocándose en la idea de progreso y reforma, en donde la vestimenta y las modas también se verán afectadas. Sin embargo, también quedará patente esta confrontación entre los que siguen a favor de lo tradicional y los que están a favor de estos nuevos cambios. Esta última postura dará lugar a que durante el siglo XVIII se vayan dando pequeñas transformaciones, como nuevas formas de comportamiento en público, nuevos modales y nuevas formas de vestir, entre otros muchos cambios<sup>21</sup>. Siendo un ejemplo de ello el mantenimiento del traje español frente al cortesano francés que pudo haber ocasionado conflictos tan importantes como el Motín de Esquilache en 1766<sup>22</sup>.

### **1. Felipe V: el modelo de Luis XIV y la influencia francesa:**

Hemos visto que la apariencia va a ser algo fundamental en la sociedad del siglo XVII y XVIII. Es en este sentido que las personas que más querían mantener esa apariencia eran los privilegiados, por lo que ellos eran los que seguían las modas para de esta forma mantener esa imagen de apariencia y de poder. Además, como hemos indicado, estaban más relacionadas con el lujo, por lo que eran ellos los que dictaban las modas a seguir entre el resto de la población.

No es de extrañar que Luis XIV, quien en ese momento era rey de una Francia hegemónica en toda Europa, junto con su corte en Versalles, fueran los que dictaban la moda a seguir en el plano internacional.

En España siempre va a haber una confrontación entre lo tradicional y lo moderno. Es por eso por lo que, a finales del siglo XVII, aunque se empezó a introducir la moda francesa de Luis XIV en España, donde el mismísimo Carlos II ya vestía a la francesa, en diferentes actos públicos aún seguía manteniendo la vestimenta tradicional española, con ropillas y golillas. Sin embargo, con la llegada de la nueva dinastía de los Borbones y Felipe V es cuando se instaura definitivamente la moda francesa en España.

Durante el siglo XVII España había entrado en un momento de ocaso donde a raíz de la muerte de Felipe IV ya estaba en el aire la llegada de la dinastía borbónica para que ocupase el trono español. La razón es que, a pesar de que no había ninguna alianza entre España y Francia,

---

<sup>21</sup> MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *Vistiendo el Antiguo Régimen: Moda y apariencia pública en la España del siglo XVIII. El caso de Valladolid* (Trabajo de fin de máster inédito), Universidad de Valladolid, 2018. pp. 17-23

<sup>22</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “Vestidos Pobre: consumos estancados Valladolid en el siglo XVIII”, *Estudios Humanísticos. Historia*. 15 (2016), pp. 70.

Luis XIV, hijo de Ana de Austria, se casó con María Teresa de Austria estrechando así sus relaciones con la corte en Madrid. Debido a esto, Luis XIV podía reclamar los derechos sucesorios en España, además de los de sus hijos y nietos, los duques de Borgoña, de Anjou y de Berry, frente a la dinastía Habsburgo que también quería mantener sus pretensiones a la corona española.

Es por ello por lo que se procedió a una repartición de los territorios españoles y con esto, Luis XIV se aseguró obtener territorios estratégicos en la geografía internacional y también que España no volviera a conseguir la supremacía. Sin embargo, la suerte de Francia cambió gracias a que Carlos II estableció en su testamento el 2 de octubre de 1700 como candidato a Felipe de Anjou, quien se convirtió en rey el 6 de noviembre de 1700<sup>23</sup>, rodeándose de personalidades francesas en su corte, como los Van Loo<sup>24</sup>.

Así, con Felipe V se instauró la moda francesa, como podemos ver en el cuadro de la *Proclamación del duque de Anjou* del pintor de Gérard (Fig. 12), donde Felipe V, como Luis XIV, llevaban ya la vestimenta francesa compuesta por casaca, calzones, chupas, pelucas, etc. siguiendo las directrices de su abuelo. Sin embargo, Felipe V se vestiría también de una forma más tradicional española, como podemos ver en el *Retrato de Felipe V vestido a la española* de Rigaud (Fig. 13). De esta forma aparentaba seguir la continuidad de la Casa de Austria, convertido el traje en una seña de identidad española. En este cuadro se puede apreciar cómo Felipe lleva un traje negro compuesto de un jubón en la parte superior, un calzón en la parte inferior y una ropilla encima del jubón. Por último, llevaba una golilla como adorno alrededor del cuello.

Con este atuendo se podían ver los diferentes elementos como la espada, la corona o el collar del toisón de oro que reafirmaban los elementos españoles y daban a entender su poder político y militar<sup>25</sup>. Al mismo tiempo, también se pueden observar elementos franceses, aunque pasaban inadvertidos, como eran las telas, la capa que recordaba al manto del lis que utilizaban Luis XIV, el encuadre o la peluca con grandes bucles. En general, la composición demuestra una grandilocuencia característica de la moda francesa<sup>26</sup>. Con esto vemos en este cuadro cómo queda representado su origen francés, pero también su destino, que era la corona española,

---

<sup>23</sup> GIORGI, Arianna, *De la vanidad y de la ostentación. Imagen y representación del vestido masculino y el cambio social en España, siglos XVII-XIX* (Tesis doctoral inédita), Universidad de Murcia, 2013. pp. 393-397

<sup>24</sup> LAVER, James, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 2006. p. 335.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 398-404.

<sup>26</sup> DESCALZO LORENZO, Amalia, "El arte de vestir en el ceremonial cortesano: Felipe V", en M. TORRIONE, *España festejante: el siglo XVIII*, 2000, pp. 197-204.

donde queda patente que quería ser la continuidad de la anterior dinastía, convertido en el punto de unión entre los Borbones y la casa de Austria, aunque principalmente se debe a la intervención de su abuelo, quien aconsejó prudencia a Felipe a la hora de gobernar España<sup>27</sup>.

Sin embargo, con el tiempo, podemos observar que Felipe V va a dejar atrás la vestimenta española para centrarse en la vestimenta francesa, como aparece en el retrato de *Felipe V junto a su familia* en 1743 hecho por Lois Michel Van Loo (Fig. 14). En él se puede apreciar que se instauró definitivamente el vestir a la francesa olvidándose de la Guerra de Sucesión y de la reafirmación de su legitimidad al trono, lo que llevó a que ciertos grupos criticaran estos caprichos extranjeros, como es el caso de Feijoo.

En definitiva, a pesar de instaurarse una nueva moda la tradición seguía vigente en España, por lo que se sigue manteniendo una mezcla entre, por un lado, una moda más moderna con la instauración del vestir a la francesa que continuará hasta la Revolución Francesa, aunque después se siguiera llevando en las solemnidades<sup>28</sup> y, por otro lado, otra más tradicional, algo que también se va a ver reflejado en su corte.

## **2. La Corte en Madrid:**

La corte de Felipe V va a estar guiada por la moda que llevaba tanto el monarca como su abuelo Luis XIV, donde los cortesanos intentaban competir entre ellos copiándose unos a otros. Luis XIV sabía que el vestir a la francesa quedaría implementado en la corte española dado que muchos de los cortesanos, mediante la vestimenta, como hemos comentado, se querían relacionar con el grupo social que envolvía a la alta esfera francesa. Además, podemos observar que los cambios en la vestimenta también están asociados a otros cambios políticos, económicos o artísticos y que con la llegada de los Borbones a la Península va a quedar patente esta relación. Cuando se estaba terminando el reinado de Luis XIV había una necesidad en Europa por saber qué se llevaba en París; donde en lo referente a España, debido a su relación existente entre ambas monarquías a través de múltiples “pactos” y diplomacia, sobre todo tras instaurarse una dinastía francesa en España, se verá más esta necesidad.

Felipe V se aprovechó de esto e inició una campaña de propaganda alrededor de su imagen durante su reinado, al igual que previamente hizo su abuelo, y como acabarán haciendo

---

<sup>27</sup> GIORGI, Arianna, *op cit.*, pp. 404-406

<sup>28</sup> DESCALZO LORENZO, Amalia, “Vestirse a la moda en la España moderna”, *Vínculos de Historia*, 6 (2017), pp. 127-129.

Carlos III y Fernando VII. Sin embargo, estas innovaciones francesas que se escapaban de la tradición española dieron lugar a varias críticas, relacionando a esta nueva moda con extravagancias o acusándola de que en vez de seguir a la razón se dejaban llevar por meras fantasías. Uno de los mayores críticos en esta línea fue Feijoo, quien decía que esta moda francesa también daba a entender una incontrolable tiranía.

A los personajes más extravagantes que se vestían a la francesa e intentaban por todos los medios seguir las modas se les empezó a denominar despectivamente *petimetres*: acusados de afeminados, presumidos, superficiales e, incluso, carentes de inteligencia. Concepto que derivaba de la palabra francesa *petit maître*, señorito. Muy preocupados por su imagen y su estética, fueron embajadores de la moda francesa. Sin embargo, esta obsesión que tenían no solo se limitaba a las prendas, sino que también incluía modales u otras costumbres que venían de Francia. Solían ser jóvenes pertenecientes a familias privilegiadas y que querían identificarse con la moda internacional, aunque sus únicas preocupaciones eran seguir las modas parisinas y cortejar a las mujeres<sup>29</sup>. Una de sus apariciones es en la obra *El burgués gentil hombre* donde se puede ver una representación iconográfica de como serían (Fig. 15).

En definitiva, la corte española del siglo XVIII siguió en general los designios y modas dictadas desde Francia. En concreto, Felipe V jugó un gran papel en hacer propaganda de la imagen francesa, lo que fue continuado en parte por sus sucesores, incluso después de la Revolución Francesa (aunque en época de Carlos III los gustos y modas también se asemejaban a los italianos e ingleses)<sup>30</sup>. Se demuestra así que Francia mantuvo durante la centuria la primacía en la moda, dictando peinados, joyas, accesorios, prendas y tejidos a utilizar<sup>31</sup>, afectando esta realidad también a España y su corte.

### **3. Vestimenta Masculina en España:**

Hemos visto esta realidad reflejada tanto en la figura del monarca Felipe V, como en la Corte de Madrid. A continuación, profundizaremos en las características de esta vestimenta dieciochesca, tanto en el caso de los hombres como de las mujeres. En el siglo XVIII con el

---

<sup>29</sup> GIORGI, Arianna, “El triunfo de la individualidad: el petimetre y el dandi en la España del siglo XVIII y XIX”, GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco, CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (Eds.), *Familias, experiencias y movilidad social en España, siglos XVI-XIX*, Cuenca, Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 2020, pp. 247-248.

<sup>30</sup> AMARO MARTOS, Ismael, *op cit.*, pp. 302-306.

<sup>31</sup> CABRERA, Ana, “Vestido de hombre, s. XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala ilustración y casticismo, diciembre de 2019. p. 4.

cambio de dinastía se había instaurado definitivamente en España una determinada forma de vestir, básicamente a la francesa. Por otro lado, nos encontramos que todavía pervivía la costumbre de vestir a la española que tardó en dejarse de utilizar, apreciándose una contraposición entre ambos modelos estéticos y culturales.

La vestimenta a la española tenía sus orígenes en la tradición Hispano-Borgoña que se había dado con los Austrias españoles en el siglo XVI. Esto es debido a que en ese tiempo la monarquía hispánica era la primera potencia mundial y, por tanto, el centro donde se dictaban las modas, papel que, como ya hemos visto, correspondería posteriormente en el siglo XVIII a Francia. Fue en el siglo XVII cuando la monarquía española entró en una época de declive, por lo que el vestir la española dejó de utilizarse en el ámbito europeo y comenzó a entrar nuevas modas como la francesa.

El traje masculino a la española se componía principalmente de un jubón, una ropilla y los calzones y se complementaban con medias de punto, zapatos y a veces una capa larga. Los colores solían ser de tonalidades oscuras o pardas, símbolo de sobriedad y austeridad que era un atributo con el cual relacionaban a los españoles; sin embargo, en las altas esferas también se daban algunos colores llamativos como los mejores negros y ya rojos o azules. A pesar de todo esto, la prenda más característica por la que se define el vestir a la española era de la golilla: un trozo de cartón dispuesto alrededor del cuello, forrado de seda negra y adornado con un cuello blanquísimo conocido como valona. Esta prenda con el paso del tiempo empezó a ganar más volumen, ya que cuanto más grande fuera la golilla, más prestigio se le atribuía a la persona, creciendo hasta tal punto que se convirtió en algo molesto, ya que obligaba a mantener la cabeza erguida la mayor parte del tiempo<sup>32</sup>.

Por otro lado, el vestido a la francesa (*traje militar*) como hemos visto en apartados anteriores se componía principalmente de la casaca, la chupa y el calzón, y también sufrirá modificaciones a lo largo del tiempo convirtiéndose en el traje predilecto del siglo en el mundo privilegiado urbano. Se sabe que desde el reinado de Carlos II ya se vestía a la francesa en ciertos grupos cortesanos, aunque se elegía el vestir a la española en actos oficiales, cosa que también hará Felipe V a comienzos de su reinado, pero al final quedará instaurado la vestimenta

---

<sup>32</sup> MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *op cit.*, pp. 25-26.

francesa palaciega e ilustrada, ya que la española caerá en desuso y solo se utilizará a veces en el ámbito judicial.

A estas tres prendas francesas se seguirán añadiendo diferentes complementos, como pueden ser las grandes pelucas, las corbatas (el corbatín, que era un trozo de tela lisa o con encaje), unos zapatos de hebilla con tacón, el sombrero de tres picos o el espadín<sup>33</sup>. Estos trajes van a estar elaborados con tejidos muy ricos, como es la seda, y tendrán colores más vivos, a diferencia de los españoles, con grandes decoraciones y bordados en oro, plata u otros metales.

A pesar de que esta moda era característica del poder palaciego (madrileño) también se fue difundiendo hacia otros grupos sociales más populares, como es el caso de la burguesía y otros sectores intermedios. Esto se puede apreciar en el caso de Madrid donde adquirió un gran auge, lo cual se puede comprobar gracias a fuentes *post-mortem* o cuadros de Goya, que indican la presencia de estos atuendos franceses de manera muy generalizada.

Por tanto, vemos que dentro del ámbito masculino la moda también fue un tema de discusión, sobre todo en la ciudad de Madrid a inicios del siglo. Esto es debido a que la vestimenta cada vez se convertiría más en un símbolo de determinadas mentalidades o ideologías, pudiéndose reconocer fácilmente por ejemplo a aquellos que deseaban el cambio o de los ilustrados que empezaron a llevar vestimentas francesas frente a los que querían perpetuar la identidad nacional que llevaban la vestimenta española. Por lo que no es de extrañar que entre unos y otros se produjeran grandes discusiones que también conllevaron un diverso número de críticas a todo tipo de indumentaria. De todas formas, este resumen encierra otros contrastes.

Tenemos testimonios de esta época y anteriores en los que distintos individuos se quejan de la incomodidad que suponía la golilla, incluso hasta el propio Felipe se quejó de ella, por lo que puede ser otro motivo más de que al final la vestimenta española quedará relegada a ámbitos más privados y que se adoptaran otras prendas, como fueron la corbata o corbatín. Sin embargo, fue un elemento que se mantuvo hasta mediados del siglo entre la nobleza madrileña. Por eso, otro aspecto a destacar es el conflicto entre *golillas* y *manteístas*: los primeros relacionados con las élites universitarias presentes en los colegios mayores de universidades como Salamanca, Alcalá o Valladolid; mientras que los manteístas estaban relacionados con el resto de los

---

<sup>33</sup> LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, “La moda en España durante el siglo XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 4, diciembre de 2006. pp. 87-88.

estudiantes que llevaban el manteo, mucho más barato, popular y cómodo. Por lo que también es un indicativo de la confrontación entre los sectores sociales ascendentes y los antiguos privilegiados<sup>34</sup>.

Después del reinado de Felipe V con la llegada de Fernando VI se produjeron pequeños cambios. Sin embargo, es a partir del reinado de Carlos III cuando se observa una transformación sustancial en la extensión de dichas modas. En esta época la silueta masculina se reafirma para parecer más esbelta, contraponiéndose al estilo rococó y siendo un indicio de un acercamiento a un modelo más neoclásico. También va a empezar a usar menos tela, decoración y bordados, dando al traje un carácter más discreto. Cuando se estaba acabando el reinado de Carlos III se podría comprobar ya que se estaba empezando a introducir en España la moda inglesa que tenía como característica su sencillez, comodidad y funcionalidad. Por lo que se empezarían a utilizar los fracs, los chalecos, los pantalones y las botas, sobre todo después de la Revolución Francesa<sup>35</sup>.

Al igual que pasó con los *petimetres*, a las personas que seguían esta moda inglesa se las empezó a conocer como *dandis*, dado que también van a estar preocupados por su imagen. Sin embargo, no siempre se relacionaba con este tipo de hombre, ya que este término surgió durante la revolución americana, donde los soldados ingleses utilizaban este concepto para reírse de los colonos americanos, ya que estos se empezaron a vestir con sombreros de plumas para parecer franceses consiguiendo una vestimenta ridícula y extravagante. Por esta razón el término de dandi paso a conocerse en el siglo XVIII como extravagante o exagerado. Sin embargo, con la llegada de la época industrial inglesa desde 1780 los dandis comenzaron a ser más discretos y sobrios utilizando colores más oscuros y rechazando todo tipo de extravagancia.

En el caso de España, en un principio también tenía un significado negativo, como podemos ver en el grabado de Francisco de Goya conocido como *La tortura del dandy*: su reflejo ofrece la figura de un mono (Fig. 16). A pesar de esto, ya en el siglo XIX su concepción cambió y se empezó a relacionar con alguien moderno, cosmopolita, formado y que quería establecer cambios. Por lo que esta figura se relacionó con la de los burgueses hasta un punto

---

<sup>34</sup> MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *op cit.*, pp. 26-28.

<sup>35</sup> DESCALZO LORENZO, Amalia, *op cit.*, pp. 128-129.

que entrando el Romanticismo el dandi servía para definir a los burgueses intelectuales después de realizar sus afamados *gran tour* por diferentes cortes europeas<sup>36</sup>.

#### **4. Vestimenta Femenina en España:**

A principios del siglo los vestidos femeninos españoles se componían principalmente del jubón y la camisa en la zona superior, más una falda, conocida como basquiña, que estaba confeccionada con el mismo tipo de tela. Al igual que en Europa los vestidos eran diferentes y tendían a ser enteros. Sin embargo, en el caso de las españolas se preferían los vestidos a dos piezas. Un dato interesante es que la mujer también podía utilizar casaca, aunque era más ajustada que la masculina, tenía faldones más cortos y se encontraba ubicada a la altura de las caderas. Además, estaba abierta en V por delante y en este espacio se ubicaba el petillo.

A diferencia de la vestimenta masculina, en el caso de las mujeres la ropa interior jugaba un papel importante, ya que se ponían un gran número de prendas, como pueden ser el tontillo, la cotilla y las enaguas que servían principalmente para dar forma. Además, para rematar todo el conjunto solían llevar diferentes accesorios como podían ser abanicos, pañuelos, guantes, parasoles o mantillas, y en el caso de los sombreros y los zapatos también hubo varias modificaciones a lo largo del siglo.

En cuanto a los colores, al igual que pasaba en el ámbito masculino utilizaban sobre todo tonos pasteles que se relacionaban con ese ideal rococó de belleza, naturaleza e inocencia. Además, con la llegada de las mejoras técnicas y científicas se pudieron utilizar nuevos tipos de tintes. También incrementaron el consumo de telas de diferentes tipos que sufrirán constantes mejoras a lo largo del siglo XVII. En general, se solía utilizar la lana, la seda, el lino y también con estos avances se empezó a introducir el algodón, donde destacará la muselina de procedencia indiana originaria, aunque mucho más demandada por las clases más altas dado que era una tela extranjera y por ello costosa.

Al igual que en el caso de los hombres, el vestido a la francesa, sobre todo el vestido volante o *watteau*, se empezó a generalizar a principios de siglo; entre ellos, la denominada bata, aunque ésta iba destinada en exclusiva a las damas, sobre todo cuando había algún evento.

---

<sup>36</sup> GIORGI, Arianna, *op cit.*, pp. 250-252



Por ello, el vestir a la española quedó relegado a un ámbito más urbano donde los extranjeros lo comenzaron a llamar traje nacional español<sup>37</sup>.

De esta forma, podemos decir que durante los últimos 30 años del siglo XVIII y los primeros 20 años del siglo XIX se conformó en España un traje propio y de carácter exclusivo del país que llamaría la atención a los extranjeros. Aunque dependiendo del coste podía haber 3 tipos de vestidos: el primero de ellos se trataría de la tipología “española” que era el que más calidad tenía y se utilizaba en los días que más querían lucirse; el segundo se conocería como “carolina” contaría con menos adornos que el primero y se reducirían de esta forma los gastos; por último, estaría el de “borbonesa o madrileña” que era muchísimo más sencillo que los dos anteriores, aunque contaba con algún adorno que podía ser de carácter extranjero o nacional. Por lo demás, el adorno que se llevaba en la cabeza iba a gusto del individuo. Podemos pensar que al surgir estas diferencias en el vestido español daría lugares a regionalismos configurándose a la larga el traje regional<sup>38</sup>. (Fig. 17)

Con Carlos III, aparte de la bata que era el vestido que más éxito tenía, se empezó a introducir también el vestido a la polonesa y el vestido a la inglesa o “vaquero hecho a la inglesa”. El más cómodo vestido a la polonesa se pondría de moda sobre todo alrededor de 1770 y el vestido de la inglesa introduciría un cambio en la moda al empezar a relegar a los modelos franceses por este nuevo tipo indumentario traído desde Inglaterra<sup>39</sup>.

Este cambio hacia vestidos más cómodos condicionó la creación de lo que se conocería como el *paseo de los elegantes*, iniciando un nuevo proceso de sociabilidad que iba ligado al crecimiento y modernización exponencial urbano español. Debido a la gran fama de estos paseos se procedió a la construcción de nuevos espacios públicos para que damas y caballeros pudieran lucir sus vestimentas y el lujo que poseían<sup>40</sup>. Este paseo de los elegantes ha quedado retratado en innumerables pinturas, como es el caso del cuadro de Ginés Andrés de Aguirre donde ilustra esta práctica al representar el Paseo del Prado con la Fuente de Cibeles y la Puerta de Alcalá creados por Carlos III<sup>41</sup>. (Fig. 18)

---

<sup>37</sup> MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *op cit.*, pp. 28-30.

<sup>38</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “La cuestión de un ‘traje nacional’ a finales del siglo xviii. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar”. *Norba. Revista de Historia*, 24 (2011). p. 161.

<sup>39</sup> DESCALZO LORENZO, Amalia, p. 130.

<sup>40</sup> REDONDO, María, pp. 10-12.

<sup>41</sup> LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, *op cit.*, 90-93

A pesar de ello, el que revolucionó el ámbito de la moda fue el *vestido camisa* que tomaría gran auge a finales del siglo, arrinconando ya el incómodo estilo rococó para enfocarse en una tendencia más neoclásica y cómoda, ya que este tipo de vestido estaba inspirado en la ropa amplia que llevaban las griegas y las romanas<sup>42</sup>.

### **5. *Majismo*, el traje popular y ¿los trajes regionales?:**

A diferencia de la elite, el resto de la sociedad se regía por otras motivaciones más allá del reflejar su estatus; aunque eso no quiere decir que no intentasen en todo momento aspirar a la vestimenta que llevaban los más poderosos, que, al fin y al cabo, eran los que marcaban las modas. En este sentido si nos fijamos en los habitantes de los barrios bajos en la ciudad de Madrid, nos encontramos con distintos tipos de ropa y trajes, que variaban dependiendo de las regiones y de otros factores.

Las mujeres llevaban un jubón (con diferentes solapas que se ceñía bastante al cuerpo y contaba con mangas estrechas que solían estar adornadas con bordados e incluso botones de plata) y la basquiña de debajo que dejaba a la vista los tobillos. Estas dos prendas serán principalmente de color negro, complementadas con zapatos de hebilla, medias, cofias (sobre todo en los años setenta y ochenta se volvió más voluminosa conociéndose como escofia o escofieta) y delantales (que solían ser largos y con adornos). Aunque uno de los complementos más característicos serían sus mantillas.

Los hombres utilizaban un calzón hasta la rodilla, un chaleco acompañado de un pañuelo en el cuello, también una camisa y encima llevaban una chaquetilla corta y muy adornada con bordados, sobre todo en la zona de las mangas. Además, estas mangas se componían de piezas separadas que se unían al cuerpo con distintas cintas. En la parte de la cintura se colocaban una faja que podría ser de diversos colores. Otros complementos característicos utilizados fueron las redecillas y las monteras (un gorro con protuberancias a los lados de terciopelo muy típico de los toreros), las capas o lo que sería el sombrero de tres picos.

A los que llevaban esta vestimenta se les conocía como “majos o majas”, aunque no solo se distinguían por su forma de vestir, sino que también por la actitud descarada, seguros de sí mismos y desafiantes, que los llevó a recibir un gran número de críticas. Sin embargo, entrando ya en la etapa final del siglo XVIII, se va a establecer lo que se conoce como el

---

<sup>42</sup> DESCALZO LORENZO, Amalia, p. 130.

“majismo”. Este fenómeno social “de abajo a arriba” se dio debido a que algunas damas empezaron a vestirse con ropa que caracterizaba a los majos y a las majas, ya que se trataba de ropa más cómoda y vistosa. Aunque más que parecerse a ellos parecían nobles disfrazados, en ese contexto algunas de las personas que más influyeron en este fenómeno fueron Francisco de Goya el cual retrató a muchos majos y majas y la duquesa de Alba como vemos en su famoso cuadro de *Duquesa de Alba vestida de negro*<sup>43</sup>. (Fig. 19)

Además, debido a la instauración del traje español y dado que en otros lugares de la geografía española había gran diversidad de vestimentas y se daban modificaciones de los vestidos conocidos, dio lugar a que estos pequeños cambios en la moda (además de las diferencias legales o variaciones lingüísticas), servían para identificar a las personas como pertenecientes a alguna provincia o lugar en concreto, como es el caso de los maragatos, andaluces, gallegos o catalanes. En este sentido, podría tratarse de trajes que se han quedado en el imaginario colectivo pudiéndolos denominar trajes regionales, sobre todo cuando se referían a los vestidos de celebración y fiesta, ya que en ellos se veían más riqueza y cambios significativos<sup>44</sup>.

## VI. CONCLUSIONES

En definitiva, a lo largo del siglo XVIII podemos observar que la apariencia externa llegó a ser primordial alcanzando una magnitud que nunca se había dado en otras épocas. Esto es debido a que el traje fue un indicador del estatus social, aunque también de cuestiones como el estatus económico o las simpatías políticas. Todo ello queda sobre todo reflejado en el ámbito francés dado que es allí donde comienzan las diferentes modas que se extenderán por el resto de los países de Europa cómo será el caso de España. Además, esto también es indicativo de la hegemonía que tenía Francia en este siglo y, como hemos visto en el caso de España, como hasta finales de siglo seguirá su influencia dentro del territorio español.

En el caso español vemos que debido al cambio de dinastía empezó un proceso de transformación en la sociedad que acabará reflejándose en las vestimentas. Es por ello, que a principios del siglo había un conflicto entre lo más tradicional o lo más español frente a las novedades o influencias extranjeras. Sin embargo, con el paso del tiempo estos aspectos más

---

<sup>43</sup> LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, “El vestido y la moda en tiempos de Goya”, en *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución*. Madrid: Fac. Geografía e Historia UCM, pp. 10-11.

<sup>44</sup> MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *op cit.*, 50-54.

tradicionales quedaron relegados sobre todo a un ámbito más popular o específico instaurándose con fuerza las nuevas tendencias foráneas. Aun así, la tradición seguiría perdurando en esos trajes regionales o el traje nacional español y en las clases más populares como los habitantes de Madrid conocidos como majos y majas.

Es por todo esto que los cambios sociales y mentales influyen también en la transformación de la vestimenta, ya que como hemos observado que durante el siglo se va a ir modificando hasta conseguirse vestimentas más prácticas y cómodas y no solo buscando la ostentación y el lujo. De todas formas, también lo podemos relacionar a que se está produciendo un cambio en el ámbito artístico donde el rococó que primó durante todo el siglo fue poco a poco siendo desplazado por el neoclasicismo que primará en el siglo XIX.

Por tanto, no cabe duda de que la apariencia es un fiel reflejo de la mentalidad de la época y el análisis de la vestimenta supone un verdadero acercamiento histórico a la sociedad del siglo XVIII, siendo la iconografía vital para el entendimiento de todo esto.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio, ARDIT LUCAS, Manuel, BURDIEL BUENO, Isabel, CABALLERO MARTÍNEZ, José María, *La Enciclopedia del Estudiante: 08 Historia de España*, Madrid, Santillana, 2005.
- ÁLVAREZ OSÉS, José Antonio, ARDIT LUCAS, Manuel, CABALLERO MARTÍNEZ, José María, *La Enciclopedia del Estudiante: 07 Historia Universal*, Madrid, Santillana, 2005.
- AMARO MARTOS, Ismael, “La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII”, *BSAA Arte*, 84 (2018), pp. 299-327.
- AYALA, Tiffany, ROMERO, Eder, CRUZ, Némesis, ERAZO, Delmer, “Arte del Rococó”, *Arte del Rococó*, 1 (2012), pp. 1-43.
- CABRERA, Ana, “Vestido de hombre, s. XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala ilustración y casticismo, diciembre de 2019.
- DESCALZO LORENZO, Amalia, “El arte de vestir en el ceremonial cortesano: Felipe V”, en M. TORRIONE, *España festejante: el siglo XVIII*, 2000, pp. 197-204.
- DESCALZO LORENZO, Amalia, “Vestirse a la moda en la España moderna”, *Vínculos de Historia*, 6 (2017), pp. 105-134.
- FERNÁNDEZ, Diana, *Nomenclatura del traje y la moda: vestido a la inglesa / Robe à l'Anglaise / English Gown / Vaquero hecho a la Inglés*, disponible en: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2016/12/01/nomenclatura-del-traje-y-la-moda-vestido-a-la-inglesa-robe-a-langlaise-english-gown-vaquero-hecho-a-la-ingles/#:~:text=Con%20la%20denominaci%C3%B3n%20VESTIDO%20A,sobre%20unas%20asentaderas%20postizas>. Consultado el 1 de mayo.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “La cuestión de un ‘traje nacional’ a finales del siglo XVIII. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar”. *Norba. Revista de Historia*, 24 (2011) pp. 151-165.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, “Vestidos Pobre: consumos estancados Valladolid en el siglo XVIII”, *Estudios Humanísticos. Historia*. 15 (2016), pp. 69-95.
- GIORGI, Arianna, “El triunfo de la individualidad: el petimetre y el dandi en la España del siglo XVIII y XIX”, GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco, CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (Eds.), *Familias, experiencias y movilidad social en España, siglos XVI-XIX*, Cuenca, Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 2020, pp. 245-255.
- GIORGI, Arianna, *De la vanidad y de la ostentación. Imagen y representación del vestido masculino y el cambio social en España, siglos XVII-XIX* (Tesis doctoral inédita), Universidad de Murcia, 2013.
- HERNÁNDEZ DELGADO, Ana Lorena, *La moda femenina en el retrato. Un estudio iconográfico de la moda en Francia 1715-1815*, Universidad de la Laguna, 2016-2017.
- LAVIER, James, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 2006.

- LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, “El vestido y la moda en tiempos de Goya”, en *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución*. Madrid: Fac. Geografía e Historia UCM, pp. 205-219
- LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, “La moda en España durante el siglo XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 4, diciembre de 2006.
- LEIRA, Amelia, “Vestido hecho a la inglesa” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 2, diciembre de 2008.
- MIROSLAVOVA PEYCHEVA, Gabriela, *Vistiendo el Antiguo Régimen: Moda y apariencia pública en la España del siglo XVIII. El caso de Valladolid* (Trabajo de fin de máster inédito), Universidad de Valladolid, 2018.
- REDONDO, María, “Polonesa del siglo XVIII” en *Exposición del Museo del Traje de Madrid*, Sala 2, diciembre de 2007.
- ROSILLO, Bárbara, “Tejidos y modas en la indumentaria del siglo XVIII”, *Datatéxtil*, 39 (2019), pp. 1-9.
- SOLANCE REDONDO, María, “Casaca y chupa traje a la francesa” en *Exposición del Museo Cerralbo*, mayo de 2008.
- SUOH, Tamami, *Exotismo: chinería e indiana*, disponible en: [kioto-moda-una-historia-rococo.pdf](#). Consultado el 4 de mayo.



## VIII. ANEXOS GRÁFICOS



Fig. 1: *Retrato de Madame de Pompadour*, pintado por François Boucher en 1759.

Fuente: *Wikipedia*, “Retrato de Madame de Pompadour”.

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato\\_de\\_Madame\\_de\\_Pompadour#/media/Archivo:Fran%C3%A7ois\\_Boucher\\_017.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Madame_de_Pompadour#/media/Archivo:Fran%C3%A7ois_Boucher_017.jpg)



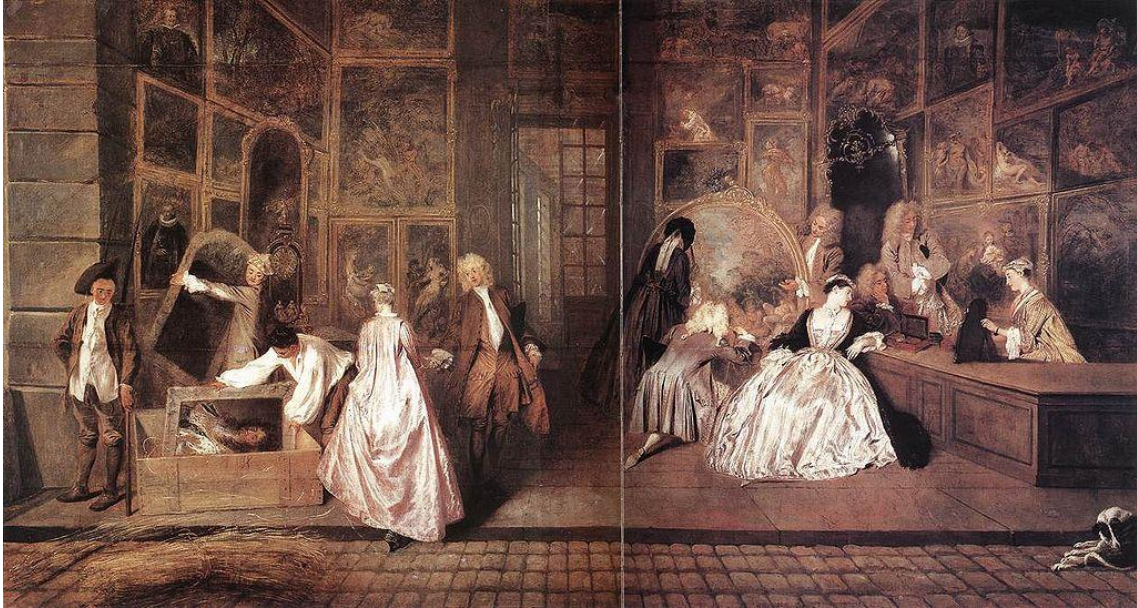


Fig. 2: *La muestra de Gersaint*, pintado por Gersaint en 1720.

Fuente: *Wikipedia*, “*La muestra de Gersaint*”.

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_muestra\\_de\\_Gersaint#/media/Archivo:Gersaint.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_muestra_de_Gersaint#/media/Archivo:Gersaint.jpg)



Fig. 3: *La declaración de amor*, pintado por Jean François de Troy en 1725.

Fuente: *Vestuario Escénico*, “Jean François de Troy. La moda en las escenas galantes”.

Disponible en:

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2015/01/30/jean-francois-de-troy-la-moda-en-las-escenas-galantes/>



Fig. 4: *Las Jarreteras*, pintado por Jean François de Troy en 1724.

Fuente: *Vestuario Escénico*, “Jean François de Troy. La moda en las escenas galantes”.

Disponible en:

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2015/01/30/jean-francois-de-troy-la-moda-en-las-escenas-galantes/>



Fig. 5: *La bella chocolatera*, pintado por Jean Étienne Liotard a mediados del siglo XVIII.

Fuente: *Wikipedia*, “La bella chocolatera”.

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_bella\\_chocolatera](https://es.wikipedia.org/wiki/La_bella_chocolatera)

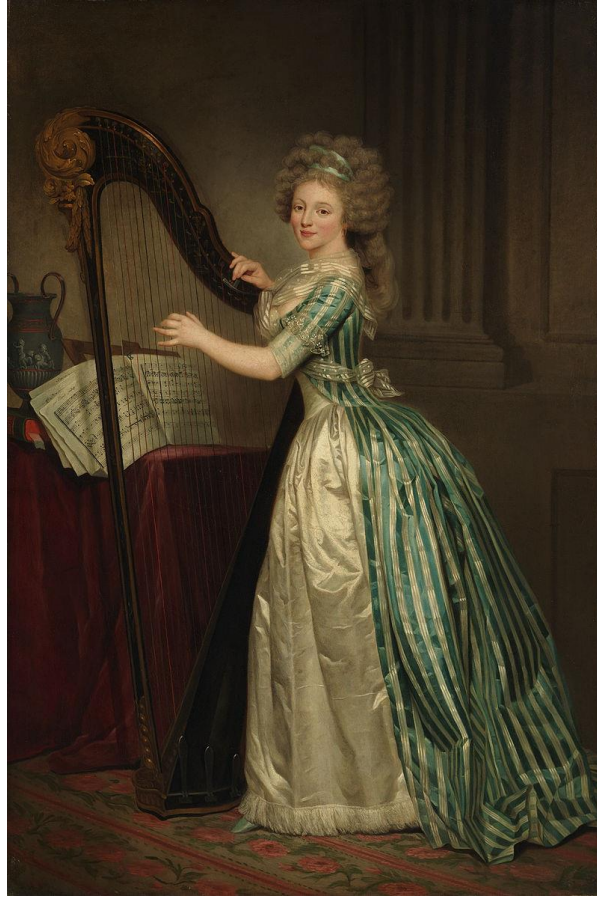


Fig. 6: Autorretrato de *Rose Adélaïde Ducreux* en 1791.

Fuente: *Wikipedia* “Autorretrato con un arpa”.

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato\\_con\\_un\\_arpa](https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_con_un_arpa)



Fig. 7: *Retrato de María Antonieta con Chemise*, pintado por Vigée le Brun en 1783.

Fuente: *Principia*, “El retrato singular: María Antonieta bajo la mirada de su pintora favorita.

Louise Élisabeth Vigée-LeBrun.

Disponible en:

<https://principia.io/2018/05/24/el-retrato-singular-maria-antonieta-bajo-la-mirada-de-su-pintora-favorita-louise-elisabeth-vigee-lebrun.Ijc2NiI/>



Fig. 8: *Henri Camille, Chevalier de Beringhen*, pintado por Baptiste Oudry.

Fuente: *Gallerix*, “Jean-Baptiste Oudry – Henri Camille, Chevalier de Beringhen”.

Disponible en:

<https://es.gallerix.ru/album/NGA/pic/glrx-107597>



Fig. 9: *La duquesa de Osuna vestida con vaquero*, pintado por Goya en 1785.

Fuente: *Fundación Goya en Aragón*, “María Josefa de la Soledad Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Osuna”.

Disponible en:

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/maria-josefa-de-la-soledad-alonso-pimentel-condesa-duquesa-de-benavente-duquesa-de-osuna/416>



Fig. 10: *la Toilette de la mañana*, pintado por Jean Baptiste Siméon en 1741.

Fuente: *Meisterdrucke*, “El baño de la mañana”.

Disponible en:

<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Jean-Baptiste-Simeon-Chardin/252840/El-ba%C3%B1o-de-la-ma%C3%B1ana.html>





Fig. 11: Revista *Galerie des Modes et Costumes Français* vestido a la polonesa

Fuente: *Pinterest*, “Robe a la polonoise-tiaras and Trianon”.

Disponible en:

<https://www.pinterest.de/pin/464504149045196027/>



Fig. 12: *Proclamación del duque de Anjou*, pintado por Gérard en 1700.

Fuente: *La despensa de la historia*, “Proclamación del Duque de Anjou como Rey de España, con el nombre de Felipe V, en el Palacio de Versalles, el 16 de noviembre de 1700, de François Gerard (SXIX).”

Disponible en:

<https://ladespensadelahistoria.wordpress.com/2015/08/05/proclamacion-del-duque-de-anjou-como-rey-de-espana-con-el-nombre-de-felipe-v-en-el-palacio-de-versalles-el-16-de-noviembre-de-1700-sxix-de-francois-gerard/>



Fig. 13: *Retrato de Felipe V vestido a la española* pintado Rigaud por en 1701.

Fuente: *Museo del Prado*, “Felipe V, Rey de España”.

Disponible en:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-v-rey-de-espaa/1bd29a36-d051-44e9-8879-f7572d63959a>



Fig. 14: *Felipe V junto a su familia*, pintado por Lois Michel Van Loo en 1743.

Fuente: *Museo del Prado*, “La familia de Felipe V”.

Disponible en:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-familia-de-felipe-v/ff667d13-323f-48cc-8923-4a6245e02f1f>



Fig. 15: Petimetre representado en la obra *El burgués gentil hombre*.

Fuente: *Wikipedia*, “El burgués gentil hombre”

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_burgu%C3%A9s\\_gentilhombre](https://es.wikipedia.org/wiki/El_burgu%C3%A9s_gentilhombre)



Fig. 16: *La tortura del dandy* pintado por Goya en 1797-1798.

Fuente: *Goya en el Prado*, “Dandy/mono”.

Disponible en:

<https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/dandy-mono/>



Fig. 17: Representaciones iconográficas de las variantes del traje español (Española, Carolina y Borbonesa o Madrileña)

Fuente: *Homo Velamine*, “Que la mujer española vista con gracia y economía”.

Disponible en:

<https://www.homovelamine.com/que-la-mujer-espanola-vista-con-gracia-y-economia/>



Fig. 18: *La puerta de Alcalá vista desde la Cibeles*, pintado por Ginés Andrés de Aguirre en 1785.

Fuente: *Museo del Prado*, “La Puerta de Alcalá vista desde la Cibeles”.

Disponible en:

[La Puerta de Alcalá vista desde la Cibeles - Colección - Museo Nacional del Prado](https://www.museodelprado.es)  
([museodelprado.es](https://www.museodelprado.es))





Fig. 19: *Duquesa de Alba vestida de negro* o *Retrato de la Duquesa de Alba de luto*, pintado por Goya en 1797.

Fuente: *Wikipedia*, “Archivo: Goya-duquesa de Alba.jpg”

Disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Goya-duquesa\\_de\\_alba.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Goya-duquesa_de_alba.jpg)