



**ABRIR TOMO I**

## LAS FALDAS

La falda como prenda exterior que cubre las extremidades inferiores se identifica sin solución de continuidad con la esencia de lo femenino. En los años que nos ocupan no se contemplaba la posibilidad de cubrir esta parte del cuerpo con ninguna otra prenda que no fuera una falda. Al ser una prenda imprescindible, la moda no escatimó esfuerzos por introducir modificaciones que fueron marcando su evolución. Para conocer los cambios en la evolución de la silueta femenina la falda se configura como una de las piezas clave. En esa evolución, la falda no actúa de forma independiente, sino que mantiene una profunda relación con los cuerpos.

Como por aquellos años parecía una necesidad elevar cualquier cosa al prestigio de ser un “arte” o una “ciencia”, tal y como hemos podido comprobar en las páginas precedentes, no podía ser menos que surgiera “La ciencia de sofaldarse bien”. Había que cuidar también estos detalles para mostrar decencia y elegancia en la actitud de levantar o subir la falda. La seducción y encanto de una dama también se manifestaba por cómo recogía su falda. Por ello, no se dejó de advertir de lo que resultaba más o menos conveniente ante tal circunstancia: “La ciencia ingeniosa, pero prosaica, ha pasado sobre ella, inventando los sofaldamientos automáticos; y las modistas, trocando las modas, idearon las faldas acampanadas que modelan exquisitamente las formas, pero que barren las aceras y recogen los salivazos. ¡Qué lástima!

¿Hay algo más seductor que la mujer que “sabe” recogerse bien?

A veces, merced a un hábil movimiento de la mano cuyo secreto ella conoce, ciñe toda su falda alrededor de su cuerpo, pero sin que esto limite ni estorbe en un ápice su

manera de andar. Otras con una sola mano, firme y nerviosa, tira hacia arriba y contra la línea inferior de las nalgas, la cola de su falda. Instintivamente regula este ademán de modo que el filo de la falda roce el talón de su zapato.

A pesar de esto, el arte de sofaldarse tiene sus detractores. ¿Por qué, dicen, inmovilizar una de las dos manos de la mujer, portadora generalmente de varios paquetes? ¿Es realmente graciosa esa actitud que consiste en llevar siempre la mano sobre el muslo? ¡Seamos modernos! ¡Seamos prácticos! No embaracemos nuestra vida con movimientos inútiles.

Conviene, no obstante, defender la antigua costumbre, más elegante y también más limpia. Las faldas manchadas de barro no ofrecen a la vista nada agradable<sup>1</sup>, y los brazos colgantes no tienen mucha poesía. ¿Por qué no conservar ese gesto armonioso y dejar entrever, sin falsos pudores, un poco de la pantorrilla cuando la tenemos bonita?"<sup>2</sup>.

Las revistas femeninas, intermediarias entre la "diosa moda" y la mujer, sabiendo de la singular importancia de esta prenda, nos han dejado información puntual y detallada que nos permite conocer las tendencias de la moda y las inquietudes<sup>3</sup> y reacciones femeninas ante determinadas manifestaciones. En función del diálogo directo que

---

<sup>1</sup> Por eso algunos modelos de faldas, sobre todo la de los trajes de campo, de playa, de viaje o de paseo, llevaban un sistema de recoge faldas, que permitía acortarlas de tres a cuatro centímetros y se ocultaba debajo de la chaqueta. Esto no se ensayaba con todos los trajes, en aquéllos de lienzo o de piqué que se lavaban con facilidad no era necesario. Se reservaba para los de lana o tussor. Modelo que respondía a un doble uso es el que propone El eco de la moda de 1899. Se trata de otra forma de recoger las faldas sin la necesidad de que fuera oculto: "Hoy ofrecemos a nuestras amables lectoras el patrón de una falda para dos usos, que indudablemente apreciarán nuestras estimadas viajeras, ya como falda larga para ciudad, o ya como falda corta para campo o excursión. (...) La falda se mantendrá corta para excursión, campo, etc., por diez palas del propio tejido colocadas en torno de la cintura. Estas palas se cortarán como el patrón indica; forrándolas de tela fina, guarneciéndolas de un picado en derredor y un ojal en el bajo del capuchito de cada una de las palas. Se montarán con la falda, cosidas bajo el gro.

Los botones destinados a levantar la falda se colocarán debajo y frente a cada una de las palas, a una distancia de 0,08 metros a 0,10 metros uno de otro, según se desee hacer la falda más o menos corta. En todo caso, estos botones se colocarán, de una manera regular, para formar guarnición". El eco de la moda, 1899, n° 30. A este modelo se le bautizó con el nombre de falda Émiline.

<sup>2</sup> Ciertamente esto último es muy revelador, cuando la costumbre tendía a ocultar celosamente esta parte del cuerpo femenino. El arte de ser bonita, 1904, n° 8, pág.155-156. Véase también Blanco y negro, 1907, n° 822.

<sup>3</sup> A modo de ejemplo, dada las preguntas que se hacían a las cronistas, éstas daban puntual respuesta: "Finalmente, para contestar a numerosas preguntas de mis lectoras, he aquí un consejo sobre la manera de impedir que la falda suba por delante sobre la cintura. Se cose bajo la falda, partiendo de la cintura, una pala de seda plegada en varios dobleces abriendo en ella ojete uno encima de otro. Uno de estos ojetes, pasado por el broche del corsé, impide que la falda suba". El eco de la moda, 1898, n° 17, pág.130.

mantenían cronistas y suscriptoras, conocemos cuáles fueron las dudas que más preocuparon a las señoras y las preguntas que de manera constante se remitían a las redacciones de las diferentes publicaciones. “Todas mis amables lectoras y abonadas me hacen la misma pregunta: ¿cuáles son las formas de las faldas de última creación? Se sabe que hay muchas, pero ¿cuál es la preferida? Vedme aquí muy perpleja para responder a esta pregunta.

Por todos lados que se examine y observe las nuevas formas, me encuentro siempre en presencia de una forma distinta, de tal manera que no se sabe por cuál decidirse”. Para no determinar la elección de sus lectoras se preguntaba la cronista si, ¿No será mejor dejar a mis bellas preguntonas el gusto de escogerlas, sin guiarse de mis fútiles preferencias? Pues mi simpatía por una u otra pudiera desviarlas de su verdadero gusto. Todas las faldas de hoy, ya sean lisas a grandes pliegues o ceñidas en las caderas, todas dan a la mujer que sabe moverse un aire elegante y una gracia especial”<sup>4</sup>. Efectivamente, a pesar de la variedad, lo que definió a las faldas de 1898 fue el hecho de que estuvieran ceñidas a las caderas, apareciendo flotantes y con vuelo por abajo, arrancando éste desde la mitad del cuerpo. Estas faldas en las que se marcaba la cadera no se aconsejaron para cualquier mujer. A las muy delgadas cuyas caderas carecían de forma no les sentaba bien<sup>5</sup>, ni tampoco a aquéllas que la naturaleza les había dotado de talle corto<sup>6</sup>. La moda era benévola y admitía una falda plana o con vuelo en el que

<sup>4</sup> Moda de París, 1898, n° 92.

<sup>5</sup> “Digamos también todo nuestro pensamiento acerca de las faldas ajustadas, tan de moda: las encontramos absolutamente feas en una persona demasiado delgada y desprovista de caderas, parece que la falda va a deslizarse de un momento a otro, a lo largo de este talle recto y de esas caderas ausentes. No nos cansaremos de poner en guardia a nuestra lectoras contra la exageración de la moda, y a riesgo de que no nos tache de... chochez no cesaremos de recomendarle que se vistan en armonía con su cara, con su talle, con su “silueta”... palabra de moda en el momento presente”. El eco de la moda, 1898, n° 25, pág.191. Frente a la cronista de Moda de París, la baronesa Clessy, firmante de sus crónicas en El eco de la moda no deja de lado dar su opinión al estimar oportuno llamar la atención de sus lectoras para corregir este desatino. Pero aquellas señoras que se obstinaron en llevar este modelo de falda, podían abultar sus caderas por medio de un artilugio. Se trataba de un corsé neumático forrado de caucho, que se inflaba confiriendo la redondez necesaria que la moda exigía. Véase: Moda de París, 1898, n° 92.

<sup>6</sup> “A estas les aconsejo que no sigan estrictamente la moda, sino que dejen algo flotante la falda, junto a la cintura; dos o tres pequeñas palas por detrás disimulan el grosor de las caderas. También las aconsejo las faldas muy largas, cuya forma realza el cuerpo, ennoblece al andar y da a toda la persona un continente serio y majestuoso. Estas faldas deben ser lisas, o cuando más, muy poco adornadas o si acaso en sentido vertical. Las guarniciones horizontales engruesan y achican”. El eco de la moda, 1898, n° 18, pág.138.

aparecían unos pliegues, que escondían la abertura de la falda y además disimulaban dicho vuelo.

Para aclarar el complejo panorama acerca de los múltiples modelos de faldas, La última moda presentó, de una manera muy sinóptica, “los tres modelos tipos de indiscutible novedad, que servirán de tema a numerosas variaciones: la falda con canesú, la falda con delantero cruzado a modo de túnica, y la falda mitad ceñida y mitad acanalada”<sup>7</sup>.

El largo de las faldas fue una de las cuestiones de mayor interés. En primer lugar hay que establecer una diferenciación entre las faldas de uso cotidiano y aquellas que configuraban un traje elegante de soirée, de ceremonia, etc. En éstas el largo se prolongaba en una ligera cola, que estuviera bien sostenida, dando al andar un aire y porte elegante. Al ser las faldas cada vez más sueltas y flexibles nacían unos pliegues ondulantes que brotaban o se escondían en función del paso. Para conseguir este juego fue preciso colocar entre la falda y su forro una franela delgada.

Las faldas acampanadas<sup>8</sup> se cortaban en una sola pieza empleando las telas más anchas. En ellas se suprimía el delantal, por resultar muy estrecho. La única costura que se practicaba se colocaba en el lado izquierdo<sup>9</sup> y se disimulaba lo máximo posible la abertura de la misma. En las faldas planas, en el delantero, sí se hacía uso del delantal. A esta pieza se unía el resto de la falda que podía estar constituida por pliegues o volantes<sup>10</sup>. En las faldas de delantal la abertura se realizaba aprovechando las dos

---

<sup>7</sup> La última moda, 1898, n° 536, pág.3.

<sup>8</sup> La falda de campana se caracterizó por ser muy ajustada en la cadera, pudiendo estar adornada con volantes o bieses.

<sup>9</sup> Moda de París, 1898, n° 92. El eco de la moda, por el contrario, habla que las faldas acampanadas cortadas en forma, presentaban una única costura detrás. Creemos que fuera más usual que se aprovechara la costura posterior para situar el cierre. Al menos, así lo hemos podido comprobar al analizar los diferentes modelos de falda que figuran en el catálogo del presente trabajo.

<sup>10</sup> “Los volantes, que son la guarnición imperante, ornan también de maneras muy distintas, todas las toilettes. Hácense ya algunos ensayos, anticipándose a la estación próxima, y hemos admirado más de un modelo, cuya forma novísima era seductora por demás. Una entre ellas, de delantal plano ensanchándose en el bajo, lucía un volante de treinta centímetros de altura, orlando cada lado del delantal y guarneciendo también el bajo de la falda. Este volante, de la misma tela que el vestido, iba bordado tono sobre tono. En el cuerpo, el canesú y las mangas llevaban bordados idénticos a los del volante”. El eco de la moda, 1898, n° 9, pág.66. Las faldas con volantes cortados en forma estaban ganando terreno. Estos volantes se cortaban en telas de doble ancho y se unían los diferentes paños para obtener la dimensión necesaria.

costuras de dicha pieza. Quedaban abiertas unos veinticinco o treinta centímetros y una vez puesta la falda, pasaban desapercibidas las aberturas.

El uso de volantes en las faldas dio pie a las denominadas dobles faldas, al dividirse la falda en dos partes bien diferenciadas. Este tipo de faldas que se empezaron a difundir en 1898 tuvieron al año siguiente un gran difusión. Este recurso fue simplemente ilusionista. En realidad no se trataba de llevar dos faldas superpuestas, sino sugerir ese juego en el que intervenían siempre tejidos blandos como el fular, la muselina, etc<sup>11</sup>.

Para armar interiormente las faldas fue necesario el uso de un forro rígido. En estas fechas de finales de siglo, la moda prescindió de su uso, al imponerse formas más flexibles<sup>12</sup>. El dobladillo de crin, que daba consistencia al bajo de las faldas, también se fue desacreditando, al no facilitar el ondulamiento que nacía del propio movimiento. Hubo que adoptar otras soluciones, porque en la parte inferior de la falda solían colocarse bordados o galones que necesitaban un sostén que los armara. Entre el forro y la tela se disponía una tela rígida, llamado "lienzo de sastre", que no aumentaba el peso de la falda pero que sostenían cualquier guarnición de la que se hiciera uso. También se fueron introduciendo las faldas postizas, o los fondos de falda, aunque no resultaron muy cómodas para cualquier toilette. En 1899 se recomendaron, al prescindir forrar algunas faldas: "...una falda de forro, de seda o de satén en la que pone usted uno o más volantes y hace usted la falda de encima aparte, uniéndolas en el talle; esta nueva forma es más

---

<sup>11</sup> "He visto un vestido de fular con doble falda de un efecto muy nuevo. El fondo de falda, de tafetán azul marino, iba guarnecido con un volante de fular azul oscuro sembrado de pastillas blancas de tamaño de una moneda de cincuenta céntimos. La segunda falda caía sobre el volante e iba ribeteada de bieses estrechos de tafetán azul y blanco, alternados. El cuerpo se abría, por delante y por detrás, sobre un camisolín de tul blanco e iba guarnecido con rizados estrechos de muselina de seda blanca, puesto a cortos intervalos.

No hay duda que llevaremos dobles faldas el invierno próximo, y ya los volantes cortados en forma nos prepararán a esta novedad". La moda elegante, 1898, n° 29, pág.338.

<sup>12</sup> Esta circunstancia no supuso prescindir del forro. Se usaron forros más blandos en sedas ligeras. A veces entre este forro y la tela de la falda se hacía uso de un ligero acolchado. Otras veces para ganar en flexibilidad, el fondo de la falda se guarnecía con un volante en forma, pero no fue algo aceptado de buen grado por la señoras que "protestan contra las faldas preparadas de este modo, pareciéndolas demasiado voluminosas. Quisieran unas faldas sueltas, de telas muy flojas, sin ningún sostén y arrastrando por todas partes, que son buenas para dar algunos paseos e el salón o en una Exposición, y teniendo siempre el carruaje a la puerta. Las señoras que salen a pie son menos entusiastas por estos vestidos embarazosos, y adoptan el vestido simplemente largo, sin la exageración que acabo de hablar". La moda elegante, 1898, n° 17, pág.194.

airosa y parecen más vaporosas las telas”<sup>13</sup>. El fondo de falda podía ser de tafetán, de polonesa<sup>14</sup> o de siciliana<sup>15</sup>, del mismo color de la falda o diferente. Su largo apenas debía rozar el suelo, y si la falda exterior llevaba una ligera cola, ésta descansaba directamente sobre el suelo y no sobre el fondo de la falda. Durante 1899 no se desestimó que apareciera una barredera en el fondo de faldas, que se aplicaba una encima del borde y otra debajo. Si se eliminaba, se podía optar por la otra solución apuntada más arriba. Tampoco la desaparición de la tira de crin de las faldas se generalizó. Además de dar sostén a la falda exterior, impedía que el polvo se adhiriera al bajo de la misma. Para aquellas señoras que en todos sus desplazamientos se servían de un carruaje podían prescindir de ello. Pero las señoras más activas que frecuentaban las calles a pie, vestían faldas forradas, que no arrastraran excesivamente. Igualmente para éstas, las faldas postizas resultaron muy incómodas para los trajes de calle, de forma que los trajes de mañana y de viaje que seguían el corte sastre iban generalmente forradas pudiéndose aplicar la barredera de crin.

La nota más característica para las faldas en 1899 fue que las lisas habían dejado de tener interés. La mayoría de los modelos presentaban dobles faldas o túnicas. “Comprenderán mis bellas lectoras por esta pequeña explicación que las faldas-túnicas y las dobles faldas son la última palabra de la moda”<sup>16</sup>. Los adornos y volantes se

---

<sup>13</sup> El eco de la moda, 1899, nº 25, pág.199. “Las dos faldas se montan en el talle una sobre otra y deben tener el mismo largo. Se fijan a una cinta de raso; dicha cinta de talle está bien cuando la falda debe colocarse bajo el cuerpo.

El bolsillo se coloca en el fondo de falda, en la hendidura de atrás o del costado. Delante y bajo el fondo de falda se cose una pequeña pata forrada de tela o de tafetán del ancho de tres centímetros y largo de ocho, alrededor de la cual se practica de distancia en distancia unos ojetes festoneados de seda. Estos ojetes se pasan por los corchetes de delante en el cuerpo e impiden que la falda se suba. Cuando se ensaya una falda debe aguardarse a cortar las piezas hasta ver si están en su sitio.

Se cogen con alfileres ajustando la falda al cuerpo; éste es un trabajo de tres minutos. Antes hace falta tener el cuidado de aplicar la falda y sujetar con las dos manos extendidas todo el cuello hacia atrás.

Para rodear el bajo, lo mejor es hacerlo sobre la persona que ha de llevarlo, y con ayuda de alfileres prenderlo todo alrededor del bajo. Muchas personas tienen un costado más saliente que el otro algunos centímetros, y de esta manera no se recibe la desagradable sorpresa de tener que rectificar después de terminada”. La mujer elegante, 1899, nº 105, pág.3.

<sup>14</sup> Tejido con urdimbre de seda y trama de algodón que presenta ligamento de sarga.

<sup>15</sup> Tejido de seda con ligamento de tafetán.

<sup>16</sup> La mujer elegante, 1899, nº 105, pág.2. “Las faldas se cortan casi todas formando polonesa, túnica y draperías. (...) al lado de las faldas rectas, rígidas, envolviendo a la mujer entre pliegues, se ven muchas túnicas cortas, unas cortadas en forma de delantal, otras cruzadas al costado, ya formando abertura delante, dejando ver un delantal de volantes sobre puestos”. La mujer elegante, 1899, nº 104, pág.2.

incorporaron de nuevo como guarniciones, después de que la moda los hubiera abandonado durante algunos años. Otras continuaron siendo muy ajustadas<sup>17</sup> en la parte superior, despreciando la presencia de cualquier pliegue o frunce, suprimiendo los bolsillos<sup>18</sup> y disimulando al máximo, por dónde y cómo se cerraban<sup>19</sup>. En esta línea ajustada cabe situar a las faldas forma princesa, que presentaban un alto canesú<sup>20</sup>.

Como nota destacada se indicó que las faldas tuvieran un cola pronunciada, que no fue exclusiva de los vestidos elegantes, de forma que también se contempló para aquellas toilettes de uso ordinario<sup>21</sup>, aunque las más cómodas, para las actividades matinales, siguieron siendo las faldas cortas, forradas y rasantes al suelo.

De forma generalizada las faldas no se forraron sino que se montaron sobre el fondo de falda. A éste se le aplicaba una barredera en el borde, una por encima y otra por

---

<sup>17</sup> A las faldas ajustadas se las denominó faldas-funda. A juzgar por ciertas manifestaciones esta tendencia al ajustamiento no satisfizo a todas las damas, calificando a estas faldas de poco decorosas: "Las faldas ajustadas por detrás como un guante, materialmente adaptadas a la carne, siguiéndola en todas sus redondeces y en todas sus curvas, esas faldas-tubo, falda redecillas, faldas atroces, contra las cuales protestan muchas damas, tildándolas de indiscretas, sin gracia y poco decentes...". El eco de la moda, 1899, nº 16, pág.122. Generalmente se ajustaban en la cintura y ceñían las caderas. Adquirían cierta amplitud a unos diez centímetros del talle. Podían ocurrir que el vuelo arrancara de más abajo, tomándose como referencia la línea de la rodilla. Éstas fueron las denominadas faldas tubo "que sólo convienen a muy contadas personas; tan mal sientan a las demasiado gordas como a las muy delgadas, y es raro encontrar entre ambos extremos un justo medio". El eco de la moda, 1899, nº 30, pág.234.

<sup>18</sup> Los bolsillos generalmente se colocaban detrás en la primera falda. Teniendo en cuenta que se tenía que acceder a ellos a través de la abertura de detrás no resultaban muy prácticos. Al ser pequeños sólo se podía guardar un pequeño pañuelo bien doblado. Siendo imposible guardar más cosas, las señoras hicieron uso del portamonedas de oro, plata, acero o níquel que custodiaban en el bolso o que lo sujetaban en la cintura o lo ocultaban en el cuerpo del vestido.

<sup>19</sup> Pequeños botones, corchetes o el "cierre-flada Besson" fueron los sistemas utilizados. Éste último fue toda una novedad: "El "cierre-falda Besson" tiene una longitud de treinta centímetros; ejecútase en cinta de hilo negra muy fina, y lleva cuatro botones de presión. Su empleo es muy sencillo; basta tomar por apoyo el primer botón del extremo para cerrar; y para abrir, estirar perpendicularmente. Todas las señoras y señoritas deseosas de ir bien vestidas, adoptarán este sistema tan sencillo y cuya comodidad es indiscutible". El eco de la moda, 1899, nº 37, pág.291. Otro sistema de cierre fue "el cierre con resorte de los guantes de caballero, o de nuestros guantes de invierno. En un cordón de hilo o de seda se cosen a distancias iguales botoncitos redondos; y en otro cordón incrustado en el tejido se fijan pequeñas aberturas metálicas que vienen a encajar exactamente en los botoncitos redondos del otro cordón. Este cierre, muy sólido, tiene además la ventaja de ser absolutamente invisible. Se coloca, en la abertura de las faldas rectas, generalmente a izquierda". El eco de la moda, 1899, nº 30, pág.234.

<sup>20</sup> Entre los variados modelos siguiendo esta línea destacamos el siguiente en "pañó mastic, forma princesa, muy ajustada ceñiendo exactamente el cuerpo y las caderas donde se enlaza, debajo, una alto plissé de raso mastic; tres cenefas de raso muy estrechas coronan el alto del plissé". El eco de la moda, 1899, nº 49, pág.386.

<sup>21</sup> La cronista justificaba que la falda se prolongara en una ligera cola: "Quiero decir que no se trata de una forma severa, que necesita cierta anchura para darla un bonito movimiento al andar. La cola

debajo. Si se prescindía de la barredera, era posible disponer en el fondo de falda una tela de muselina para que diera la suficiente consistencia. Entre los tejidos empleados para confeccionar un fondo de falda destacaron la siciliana, el tafetán o el silkrin, del mismo color de la falda o de color diferente.

Para 1900, salvo ligeras modificaciones, se mantuvieron las mismas pautas. Faldas ajustadas y faldas plisadas vinieron a ser las protagonistas. Ambos tipos requerían una gran destreza en la confección, pero quizás las de pliegues resultaron más complicadas. Las combinaciones en el juego de los plegados fueron muy variadas. “Unas veces el plissé llega hasta lo alto formando por plieguecitos en redondo o sea horizontales picados en el medio o por pliegues planos. Otras veces los pliegues pueden empezar en la cintura, en las caderas o más abajo. Esta clase de faldas, se pliegan todo alrededor sin dejar liso el delantero, o encuadrando un delantal o poniendo un plissé en los paños de los lados o por detrás. Los pliegues pueden variar y ser muy distintos en una misma falda.

Cuando los pliegues empiezan en la cintura parten de arriba de un modo casi imperceptible, como pequeñas pinzas, muy rectas y van ensanchándose conforme van bajando en la proporción de uno a siete centímetros. Estos pliegues deben ser perfectamente aplastados; por eso se les pica con la máquina primero en el fondo del mismo y luego en la orilla, de manera que puedan quedar bien aplanados. Después del revés se plancha bien, aplastando el pliegue con fuerza y hasta se los corta con objeto de que no quede el menor espesor, pues los vestidos de esta clase deben ser tan ajustados como los lisos que antes se usaban”<sup>22</sup>. La posibilidad de reformar una falda lisa de

---

suministra esa anchura necesaria y dulcifica lo que la estrechez demasiado pronunciada de la segunda falda puede tener de sobradamente angulosa”. *El eco de la moda*, 1899, n° 31, pág.242.

<sup>22</sup> *El eco de la moda*, 1900, n° 4, pág.26. Los modelos de faldas plegadas fueron muy variados lo mismo que la forma de plegarlas. Otras maneras posibles fueron las que a continuación se describen: “se las pliega con grandes pliegues, es decir por paños superpuestos los unos a los otros, cortados al hilo a al bies, empezando muy menudos y ensanchándose en el bajo.

Los paños para formar la falda se unen entre sí. Los pliegues también están picados al borde y en el fondo. La falda está montada por delante sobre un pequeño delantal liso de unos diez centímetros. Para hacer las faldas plissés a paños de una tela que tenga un metro y veinte centímetros de ancho, se necesitan cuatro metros cincuenta centímetros. Para el vestido completo seis metros.

La falda puede ser también compuesta de grupos de pliegues rodeando todo el vestido, con o sin delantal.

temporadas pasadas en una falda plisada resultaba casi imposible al carecer de tela suficiente para desarrollar los plisados<sup>23</sup>.

Las faldas plisadas también estuvieron perfectamente admitidas para los trajes de baile, pero se trabajaban con otro tipo de plisado más fino denominado pliegues sol<sup>24</sup>. Para la realización de estas faldas se partía de un cuadrado, con un agujero en el centro para la cintura y se necesitaban unos quince metros de tul o de muselina de seda. El pliegue Watteau<sup>25</sup> empezó a caer en desuso. Se prefirió que los pliegues se formaran alrededor de las caderas y se dejara libre el delantero de la falda.

El éxito inusitado de las faldas plisadas impuso el uso del fondo de falda independiente y plano para no añadir más volumen.

A pesar de la convivencia de las faldas ajustadas y las faldas plisadas, pronto surgió la polémica sobre cuál de las dos suplantaría a la otra. Sobre esto no hubo nada decidido, pero de alguna manera se empezaba a perfilar el éxito de las faldas plisadas: “En el pasado mes de Octubre, en el momento preciso de preparar los trajes se invierno, causó una verdadera revolución la idea de las faldas con pliegues, con frunces, etc, etc. Confesamos que este era el tema principal de nuestras conversaciones y que ninguna se hubiera resignado a no vestirse con arreglo a la nueva idea. ¡Pero cuántas y cuántas entre las más elegantes no han adoptado esta moda, permaneciendo fieles al traje ajustado!

---

Las faldas de terciopelo se montan sobre un delantal liso, el cual está encuadrado generalmente en dos estrechos paños de terciopelo. El resto de la falda, está formado de grupos de pliegues al hilo, formando bies solo en la parte alta. Se montan igualmente sobre una falda de tafetán.

Las faldas de seda se cortan lo mismo que las de terciopelo o se pliegan completamente, por ser esta tela mucho más flexible que el terciopelo. Para una falda de cualquiera de estas dos telas, son necesarios de once a trece metros, según la estatura de la persona”. *Ibidem*, pág.26. Se cita a Paquin como la modista que el año anterior había empezado a trabajar las faldas con pliegues. *La moda elegante*, 1900, n° 28, pág.326. Madame Paquin (Jeanne Becker 1869-1936). Se formó en la casa de Rouff. Abrió su casa de costura en 1891 adquiriendo rápidamente un gran éxito y notoriedad. Véase: Yvonne DESLANDRES y Florence Müller, *Histoire de la mode au XX<sup>e</sup> siècle*, París, Somogy, 1986, pág.377.

<sup>23</sup> En la sección “Arte y economía” de *La mujer elegante*, se ofrecen algunos consejos sobre el aprovechamiento de una falda que estaba algo deslucida en su parte inferior. Un ancho volante, volantes más pequeños o la aplicación de galones podía ser el remedio para seguir usándola. Véase: *La mujer en su casa*, 1906, n° 29, pág.29.

<sup>24</sup> Se trata de unos pliegues diminutos al partir de la cintura o cadera y se van abriendo en la parte inferior de la falda. Generalmente para este tipo de plegados se requerían tejidos muy ligeros y vaporosos como la muselina de seda.

<sup>25</sup> Pliegue que surgía en el paño de atrás. Desde el siglo XVIII ha tenido una larga trayectoria. En los vestidos de interior y en la batas fue muy usado.

Por lo mismo, me vería perpleja y sin saber qué contestar si alguien pretendiese que yo profetizara si aún llevara durante mucho tiempo la falda con pliegues.

Estoy convencida de que ésta destronará a la ajustada, aunque para ello no tenga más razón que la del continuo e imprescindible cambio de modas; pero de ninguna manera me atrevería a predecir cuando llegará el momento en que se haya operado un cambio tan radical.

Ante semejante duda, encuentro que no hay nada mejor que tener por norma de conducta la que de cierto guía a las mujeres más elegantes, reducida en esencia a llevar lo que más gusta, y sobre todo lo que mejor sienta a la figura de cada cual.

La que esté perfectamente conformada y nada tenga que temer de las indiscreciones de una falda ajustada, debe seguir siendo fiel a esta hechura: por el contrario, a quien una forma desagrada porque no le ayuda a disimular tal o cual pequeño defecto de su figura, o molesta por una u otra razón, esa debe, sin vacilación de ninguna especie, prescindir de ella y sustituirla por la falda con pliegues, mucho más fácil de llevar<sup>26</sup>. Las faldas plisadas y los frunces resultaron muy apropiados para aquellas señoras con caderas salientes.

Un paso más en las faldas plisadas vino dado por la recuperación de la moda de tiempos de Luis XVI. Estas faldas que recordaban la moda rococó presentaban unos frunces montados en las caderas y en la parte posterior, confiriendo un cierto volumen alrededor aquéllas, dando lugar a los antiguos panniers. El delantal, por lo general, era plano. El vuelo de las faldas fue amplio, de forma que casi ninguna medía menos de seis metros.

El corte de las faldas en 1901 hacía presagiar una aproximación a la estética modernista. De alguna manera se pretendía que ciertos elementos y matices definidores del modernismo tuvieran su contrapunto en la indumentaria femenina. “Los poetas han cantado a la mujer, empleando los más variados símbolos y las imágenes más diversas, abusando no obstante, de ponerla en parangón con las flores y las sirenas de cuerpo flexible y ondulado. La moda, más práctica que los poetas, ha conseguido, en sus diferentes desenvolvimientos, dotar a la mujer de esta deliciosa silueta, con la que evoca

---

<sup>26</sup> La moda elegante, 1900, nº 5 pág.50.

la fantasía del poeta. Las faldas de paño ceñidas a las caderas, se ensanchan súbitamente en mil pliegues flexibles, alargando los cuerpos, dejando ver los pies, en un movimiento acariciador, serpentino, dando a la mujer un andar de sirena, como nos la pinta la mitología; unas formas vagas, esfumadas, siempre nuevas y variadas”<sup>27</sup>.

Continuó la tendencia de las faldas ceñidas<sup>28</sup> por arriba y cortadas en forma. Podían presentar delantero estrecho, una costura al bias en el centro del delantero y sobre las caderas pequeñas pinzas que ayudaban a fijar el vuelo. Las faldas túnica también estuvieron presentes, a pesar de que durante todo el año anterior no se habían mencionado. Definitivamente, la falda lisa sucumbió, al perder su posición en el año anterior: “El reinado de la falda lisa ha terminado; todas las faldas nuevas que han visto la luz en estos últimos tiempos, van trabajadas, recortadas, abrumadas de bordados, adornos, tiras de piel, de guipure, etc. Muchas llevan una doble falda recortándose sobre un trozo de tela y color diferentes; otras se hacen con delanteros bordados o rayados de cenefas de piel; otras tienen los tableros plissés; otras se montan debajo de las caderas sobre un cinturón ceñido de terciopelo recortado y bordado de pedrería; algunas se atan por delante mediante anchos cuadriculados de terciopelo, dejando entrever una falda de seda o de damasco. El gusto de todos los siglos priva en las modas contemporáneas y nuestra época no parece dotada, a lo menos hasta el presente, de una forma bien típica”<sup>29</sup>.

La disposición de los pliegues de forma horizontal fue una de las novedades en estos momentos. Se cubría tanto la falda como el cuerpo, disminuyendo su anchura a medida que se acercaban al talle. Doucet fue el creador de esta nueva disposición, presentado en un traje de “muselina azul terminada por ancho entredós de guipur. En el talle, una cinta de tafetán floreado apoyándose sobre un entredós de encaje”<sup>30</sup>.

Durante este año parecía manifestarse una tendencia hacia las faldas algo más cortas, pensando siempre en las faldas de los trajes sastre. “Parece cosa resuelta que los

---

<sup>27</sup> El eco de la moda, 1901, n° 15, pág.114.

<sup>28</sup> Dentro de las faldas ceñidas, la forma princesa fue la elegida por aquellas señoras delgadas y de talle esbelto. A ello contribuyó de forma decisiva la forma del corsé que desplazaba hacia atrás las caderas.

<sup>29</sup> El eco de la moda, 1901, n° 39, pág.306.

trajes de mañana, los destinados a nuestro paseo higiénico, esos trajes sin pretensión alguna, con los que no hemos de ir a ningún sitio chic, y sí solo a tiendas, no habrán de tener más largo que el necesario para llegar al suelo, realizándose así el bello ideal en esta clase de trajes.

La falda larga y de mucho vuelo queda reservada para las toilettes de mucho vestir, y muy en especial para cuando no se ha de ir a pie.

Aquellas serán amplias, aunque sin exageración, y muy ceñidas a las caderas; las segundas lisas o plegadas, y algunas plegadas sólo por detrás, de arriba abajo con patas abotonadas que pasan por cima de estos pliegues y sirven para sujetarlos<sup>31</sup>. A juzgar por la noticia que nos proporciona El eco de la moda, para forzar esta tendencia, se llegó, incluso, a constituir una liga que reclamaba la falda más corta<sup>32</sup>. Durante 1902, tímidamente se empezó a experimentar ese cambio o, al menos, parecía existir una tendencia razonada a que la moda fuera introduciendo esas modificaciones. “Parece decidido que en adelante se llevarán las faldas más cortas; la innovación merece todo género de alabanzas, y nosotras estaremos de enhorabuena si dura la nueva moda. En verano, especialmente, cuando se sale a la calle más que en invierno, y cuando con mayor frecuencia se va a pie, agradeceremos infinito no vernos obligadas a sostener esas pesadas colas, de suyo molestas y embarazosas.

Más de una vez se ha dicho, y hoy repetimos, que no hay falda cuya elegancia y gracia sea comparable a la de mucho vuelo, cola larga y numerosos pliegues, los cuales constituyen de por sí un adorno; pero esta falda ha debido reservarse para bailes, recepciones y visitas.

---

<sup>30</sup> La moda elegante, 1901, n° 25, pág.290. Jacques Doucet (1853-1929). A la muerte de su padre en 1898 hereda la casa de modas abierta en 1811. Sus trajes se caracterizan por el gusto por finos encajes, plisados y bordados. Véase: Yvonne DESLANDRES y Florence MÜLLER, op.cit., pág.263.

<sup>31</sup> La moda elegante, 1901, n° 15, pág.169. El eco de la moda también señala la misma tendencia para las faldas de uso diario: “La proximidad del invierno y la necesidad de pisar muchas veces el barro durante la estación, parecen ejercer bastante influencia en la inventiva de nuestras modistas. Desde luego reconocen que la falda para todo trote, sea corta y a propósito para caminar de prisa, dejando libre los pies. Muy prácticas estas faldas, no por eso dejan de ser elegantes, pero las faldas de vestir y los trajes de visita continúan siendo largos”. El eco de la moda, 1901, n° 43, pág.338.

<sup>32</sup> “En estos momentos, las mujeres razonables están formando una liga para lograr la supresión de la larga, tan incómoda como embarazosa. Esperamos que esta coalición obtenga buenos resultados, aun cuando no sea más que para los vestidos destinados a excursiones, viajes y paseos. Me parece que esto es

En la calle es insoportable, y hora era de que la moda se piense de acuerdo con la razón. Dejemos pues, sentada la imperiosa e imprescindible necesidad de acortar nuestras faldas para los trajes de calle”<sup>33</sup>. En cualquier caso, la opinión general estaba dividida y, a pesar de los esfuerzos de ciertas modistas por imponer lo más razonable, no parecía que se fuera a llegar a un acuerdo. Debió ser una cuestión candente, si tenemos presente la atención que prestaron las cronistas a este asunto. En unos números más adelante, La moda elegante volvía a hacerse eco de la situación: “Continúa en pie la tan discutida y no poco interesante cuestión de si las faldas han de ser o no largas; subsisten algunas partidarias que defienden con tesón la cola, hasta para los trajes de calle, pero son más numerosas las que se pronuncian por la falda corta, y a la cabeza de ellas marcha Paquin, quien sin vacilar confecciona todos los trajes trotteurs con faldas al ras del suelo.

En Cannes, Niza y Monte-Carlo predominan, con gran mayoría, las faldas cortas; convengamos en que son bastante más cómodas para ir y venir, y confesemos que no es chico suplicio el impuesto por esas cuya cola necesita estar constantemente sostenida por una u otra mano.

No vacilo, por tanto, en animar a las asiduas favorecedoras de La moda para que adopten la falda corta, esto es, rasando el suelo<sup>34</sup>; su agradecimiento será después el mejor testimonio del acierto de tal recomendación”<sup>35</sup>. El temor a que no entendiera con claridad lo que significaba que la falda se acortara, determinó que se insistiera en ello para disipar cualquier duda: “Insistamos una vez más en decir que continúan abriéndose

---

muy razonable y que todas lo aplaudiremos, aceptando. Bastará que unas cuantas elegantes den la nota para que todas las demás las sigamos resueltamente”. El eco de la moda, 1901, n° 26, pág.202.

<sup>33</sup> La moda elegante, 1902, n° 10, pág.110.

<sup>34</sup> La falda debía mantenerse a una distancia del suelo entre cinco a diez centímetros. “...una vez elegida entre estos dos límites la magnitud que convenga, es de todo punto preciso que la falda resulte completamente redonda, esto es, que todo su borde esté a igual distancia del suelo.

Para conseguirlo bastará con que la modista que haga la prueba se provea de una regla de unos treinta centímetros, sobre poco más o menos. Colocada en el suelo una de las extremidades de ésta, se adosará la regla a la falda, y en la tela se hará con jaboncillo sastre una señal a la distancia elegida, cinco o diez centímetros; repetida esta operación una quincena de veces todo alrededor de la falda, se tendrán ya las señales necesarias para doblar el borde”. La moda elegante, 1902, n° 30, pág.350.

<sup>35</sup> La moda elegante, 1902, n° 14, pág.159. La cronista de esta publicación aclara este tema en un número posterior: “Continúa en pie la cuestión de las faldas, y no me extraña oír hablar de las repetidas indecisiones a que dan lugar, pues todas y cada una se preguntan si deben ser cortas o largas. Por ahora, y como dejé consignado en revistas anteriores, el asunto parece resuelto, adaptando como regla general la de hacerse cortas todas las destinadas a trajes de mañana, de campo y de viaje, reservando las largas para las de vestir”. La moda elegante, 1902, n° 21, pág.241-242.

las faldas cortas, y que algunas, especialmente propias para la calle, no tienen mayor largo que el necesario para llegar al suelo.

Guárdense, sin embargo, de deducir de aquí las que estas líneas lean, que ya está generalizada la moda de salir a la calle, a semejanza de las señoritas jóvenes, con trajes que dejen la bota al descubierto.

Al hablar de las faldas cortas, me refiero ahora a las desprovistas de esta enojosa cantidad de tela que a nuestro alrededor se amontona en estos últimos tiempos, así como a las que carecen de esas enormes colas, de las que nunca hemos sabido qué hacernos en las calles.

Tales faldas tienen ahora limitado su papel a los trajes de interior, a las toilettes de ceremonia y hasta para algunas de visita, pero aun en estos casos se ha reducido su vuelo considerablemente<sup>36</sup>.

Manteniendo la tendencia de momentos anteriores las faldas en este año continuaron siendo ajustadas y ceñidas en lo alto, conviviendo con las faldas plegadas, siendo ambas muy amplias en el bajo<sup>37</sup>. Respondiendo al gusto de años anteriores, las faldas lisas no disfrutaron de ningún predicamento, siendo desplazadas por las guarnecidas<sup>38</sup>. Las faldas túnica intentaron aparecer en escena, pero su llegada y

---

<sup>36</sup> La moda elegante, 1902, n° 37, pág.433-434. Curiosamente no todas las cronistas parecían estar de acuerdo sobre el desarrollo de los acontecimientos: "A pesar de la conjura que parece existir contra la moda de los vestidos largos, continuamos llevando las faldas de cola, tan incómoda, tan poco práctica sobre todo para las mujeres que no pueden ir en coche y se ven obligadas a hacer sus visitas, sus paseos y demás andanzas a pie y a veces llevando paquetes embarazosos. Es de desear que el verano nos libre de esta tiranía molesta, si bien a juzgar por los nuevos figurines, éstos no parecen muy dispuestos a realizar nuestros deseos: las faldas se presentan largas, más incómodas todavía por llevar un fondo de falda separada y rodeado de un ancho plissé". El eco de la moda, 1902, n° 7, pág.50.

<sup>37</sup> Se las llega a comparar con un paraguas: "La hechura de las faldas es tal que se asemejan grandemente a un paraguas, para lo cual adquieren el vuelo necesario merced a numerosos pliegues". La moda elegante, 1902, n° 36, pág.422.

<sup>38</sup> Para ello se idearon múltiples combinaciones: "Una de las formas preferidas en este momento es la falda con canesú plano montado alrededor de las caderas y sujeto por medio de pinzas respunteadas, cayendo por delante en estrecho tablero a lo largo de la falda. Al borde del canesú se monta la túnica, unas veces por medio de respuntes, otras mediante pinzas a pliegues planos colocados a cierta altura y terminando en el bajo de la falda, de manera que ésta forme un vuelo muy gracioso". El eco de la moda, 1902, n° 41, pág.322. botones, trencillas y respuntes se convirtieron en las opciones más adecuadas para romper con la monotonía de una falda lisa. Sobre de los respuntes se comentaba: "Los respuntes desempeñarán también papel muy principal en el adorno de los trajes. ¡son tan prácticos los respuntes! Sin ningún gasto, con poco trabajo y sin necesidad de otro elemento que una máquina de coser, se ejecutan verdaderas preciosidades". La moda elegante, 1902, n° 37, pág.433.

aceptación fue lenta<sup>39</sup>. Finalmente para el invierno, las faldas de túnica recta disfrutaron de los mismos honores que “las de canesú, de las de pliegues, de las de volantes plissés y de la falda a paños”<sup>40</sup>.

La tendencia a prescindir del forro de la falda continuó<sup>41</sup>. Los fondos de falda se componían de cuatro paños, añadiéndose a los dos de atrás, una nesga de veinte centímetros. Para aumentar el vuelo en su parte inferior, se le unía un volante plegado de quince a veinte centímetros. En aquellas faldas de trajes de excursión se llegó a prescindir del forro e, incluso, del fondo de falda de seda. Parecía necesario con tener dos fondos de faldas o faldas interiores, una en color oscura y otra en color más claro que pudieran combinar fácilmente. Aunque el tafetán<sup>42</sup> fue uno de los tejidos que mejor servicio prestó, las señoras más elegantes no dudaron en utilizar ricas sedas y delicados adornos para su guarnición.

La discusión sobre la conveniencia de que las faldas se acortaran no se agotó tan fácilmente. Durante 1903 también fue objeto de atención, pareciendo que el asunto iba aclarándose, sobre todo por el peso de los argumentos higiénicos y médicos. “Todos los modelos que os envío esta vez son de mucho vestir; por eso las faldas son largas, envolventes, con pliegues vaporosos arrastrando por el suelo; pero esto no quiere decir que no se haya verificado la evolución pedida y esperada hace mucho tiempo, por aconsejarla todos los miembros de la Academia de Medicina; la falda corta es un hecho, y mi deber es advertiroslo. No hay nada cómodo que al volver de un paseo a pie, de tiendas, etc, encontrarse con un vestido limpio y dispuesto para volver a echar a correr,

---

<sup>39</sup> “Se habla algo de resucitar la moda de la falda túnica; pero hasta hoy no ha pasado esto de la categoría de rumor, justificado por ciertas tendencias advertidas en varios modelos nuevos de falda recta expuestos en casa de los grandes modistos”. *El eco de la moda*, 1902, n° 42, pág.330.

<sup>40</sup> *El eco de la moda*, 1902, n° 45, pág.354. La túnica podía ir cortada en forma o presentar agudas puntas que descansaban sobre la segunda falda plisada. A veces podía ser lisa o ir ribeteada a base de galones bordados o pequeños pliegues, así como volantes en forma. Estas faldas túnicas se presentaron como una gran solución cuando había que modificar una falda y la tela era escasa.

<sup>41</sup> “Desterradas casi por completo las faldas forrada, todas, con rara excepción, crujen sobre un fondo de falda adornado al borde, invariablemente, con un plissé colocado en falso.

La parte de arriba se guarnece con pliegues por delante, y en la parte de atrás completamente plegada o con jaretas todo alrededor de la cintura”. *La moda elegante*, 1902, n° 21, pág.241-242.

<sup>42</sup> En estos momentos se habla de un nuevo tejido usado para los mismos fines. Se trataba de la llamada tela “parisien” en seda o algodón. “Esta tela ofrece mejores resultados por ser más fuerte y más consistente que el tafetán y no carece tampoco del seductor frou-frou”. *El eco de la moda*, 1902, n° 1, pág.2. El inconveniente del tafetán era que rápidamente perdía su lustre.

en vez del polvo, barro y microbios que a pesar de llevarlas recogidas traían las faldas largas; más a pesar de estas ventajas, la cola tiene un aire tan majestuoso que no es posible, señoras y señoritas, que os decidáis a abandonarla del todo, ni yo os daré el disgusto de deciros que no se lleva en absoluto; todo al contrario, se lleva y se llevará algún tiempo para los trajes de ceremonia que se arrastran sobre mullidas alfombras o primorosos entarimados que parecen espejos”<sup>43</sup>. Efectivamente pareció aceptarse la falda algo más corta para los trajes de calle, pero no todas las señoras participaron de las ventajas de la higiene: “Poco antes de empezar el invierno se preconizaba la falda corta, y hasta creíamos que la moda concluiría por aceptarla; desgraciadamente no se han realizado tales ilusiones, y debe decirse, en honor a la verdad, que sólo ha sido admitida para trajes de calle, y aun esto por muy contadas señoras, si bien todas ellas figuran entre las más elegantes”<sup>44</sup>.

Las faldas de tejidos ligeros y flexibles presentaron un vuelo considerable al hacer uso de pliegues y volantes. En estas circunstancias, el vuelo podía mediar entre cinco y siete metros, dependiendo esta oscilación, del número y el fondo o profundidad de unos y otros. Por el contrario, las faldas de los trajes sastre presentaron una reducción en su vuelo frente a las anteriores, siendo lo aconsejable tres o cuatro metros de vuelo.

Entre los modelos de faldas que estuvieron vigentes durante este año hay que señalar las de pliegues que arrancaban de la cintura<sup>45</sup>; las faldas de canesú, al borde del cual se disponían pliegues grandes o más pequeños<sup>46</sup>; las faldas de tres volantes y la falda

<sup>43</sup> La mujer en su casa, 1903, nº 18, pág.186.

<sup>44</sup> La moda elegante, 1903, nº 3, pág.25.

<sup>45</sup> “Las faldas conservarán aún su forma ajustada en las caderas y amplia en el bajo; pero debo advertiros una tendencia que promete acentuarse y transportarnos a las modas antiguas: volverán los frunces alrededor de la cintura y también los pliegues por detrás. ¿Prevalecerán estas tentativas? El porvenir nos lo dirá”. La mujer en su casa, 1903, nº 16, pág.118. El que se introdujeran esta moda suponía renunciar a las faldas ajustadas en la cintura y cadera. El paso al uso de los pliegues nacidos desde la cintura parecía un cambio demasiado rotundo. Por ello, las faldas con canesú que presentaban pliegues a partir del mismo, aparecieron como una solución intermedia: “...nos hemos acostumbrado de tal modo a las faldas justas por arriba, modulando las caderas, que no nos decidimos a que las tablas empiecen desde la cintura, valiéndonos de una especie de canesú para que esa parte del cuerpo conserve toda su esbeltez. Sin embargo, con las telas ligeras, linones, etámine y velo, de lo que este verano se hará gran consumo podrán ser las faldas tableadas desde la cintura sin temor a pecar contra la estética”. La mujer en su casa, 1903, nº 17, pág.148.

<sup>46</sup> El canesú podía medir entre veinticinco y treinta centímetros, ciñéndose perfectamente al cuerpo, “puesto que, según la estética moderna, ha de adelgazarse, afinarse y disminuirse”. La mujer en su casa, 1903, nº 13, pág.19.

soleil<sup>47</sup>. Las faldas de volantes en forma fueron las grandes competidoras de las plegadas. El carácter de los pliegues variaba en función del tejido. Los pliegues planos estaban especialmente pensados para faldas de lana y tejidos pesados. Por el contrario, los pliegues de lencería se practicaban en tejidos de seda y cualquier otra tela ligera. La moda resaltó como última novedad las faldas con grandes pliegues a lo “religiosa”<sup>48</sup>. Tanto las faldas de una toilette de vestir como la de un traje de diario admitían estos pliegues, aunque para las primeras se aconsejaba como adorno hacer uso de una ruche de cinta de raso dispuesta sobre la cabeza de los pliegues.

Las jaretas se convirtieron en un adorno muy a propósito, colocándose alrededor de las caderas<sup>49</sup>.

El panorama para 1904 según lo presenta la cronistas de La moda elegantes no entrañaba grandes diferencias con respecto a la temporada anterior. “Empecé en la Revista anterior a hablaros de las faldas. En realidad ofrecen pocas diferencias con las de la estación pasada. Todas las modificaciones de la moda están en los abrigos, en los cuerpos y en las mangas. Las faldas siguen siendo anchas por abajo, ajustada por arriba con pliegues o frunces, cortadas a menudo por un delantal estrecho, que favorece la caída de la falda. El vuelo se toma de las caderas, donde se recoge en pliegues, jaretas y frunces, si la tela los permite, a lo cual hay telas, terciopelos y hasta paños que se prestan tanto como las de verano”<sup>50</sup>. Sí se advirtieron cambios notables con respecto la vuelo que alcanzaron. Entre cinco, seis y siete metros de vuelo presentaron algunos modelos.

---

<sup>47</sup> Denominada así por el tipo de pliegues, menudos que daban pie a que la falda se abriera como un abanico. Estaban especialmente indicado para tejidos como la vuela y la étamine o estameña, tejido de estambre con ligamento de tafetán.

<sup>48</sup> Cabe pensar que recibirían este nombre al reproducir las tablas o pliegues de los hábitos de monjas, planos y con cierto fondo. En ninguno de los diccionarios específicos consultados se hace referencia a semejante variedad. Tampoco las fuentes se muestran muy explícitas.

<sup>49</sup> En dos números diferentes de la misma publicación podemos leer: “Finalmente, dejemos consignado en pocas palabras que continúa el furor por las jaretitas que guarnecen la falda rodeando las caderas”. AL moda elegante, 1903, n° 12, pág.133. “Hoy en día se hacen pocas faldas completamente lisas; en su mayoría se guarnecen con jaretitas o con pliegues pespunteados, que se abren poco más arriba del borde para dar a aquéllas el borde necesario”. La moda elegante, 1903, n° 38, pág.446.

<sup>50</sup> La moda elegante, 1904, n° 40, pág.470-471.

Los volantes alcanzaron un gran desarrollo siendo las faldas muy complicadas y pareciendo excesivamente adornadas<sup>51</sup>, rompiéndose definitivamente con las faldas lisas. Una mayor proyección se auguraba a las faldas “plegadas al sol”: “...hoy más que nunca se lleva, porque deja lucir la elegancia de la línea, que los muchos adornos borran. Esta forma ha quedado como clásica, dominando los azares de la moda y es seguro que una falda sol de podrá llevar al menos dos o tres años, circunstancia muy digna de ser tenida en cuenta en los trajes de noche que tan poco se estropean”<sup>52</sup>.

Para estas fechas la cuestión del largo de las faldas estaba perfectamente definida. Rozaban el suelo, aunque presentaban un vuelo considerable, y se usaban en el campo, viajes, playa. Las faldas con un pronunciada cola no se habían abandonado, al sentar de igual manera a señoras delgadas y o más orondas<sup>53</sup>, y se llevaban con los trajes de visita. Los planteamientos meramente prácticos impulsaron el uso de colas postizas. Con ellas, se podía dar múltiples usos a una misma toilette. “Suponed, por ejemplo, un traje de paño verde, azul o encarnado obscuro. Comprad dos metros de tela que los necesarios para vuestra estatura; haced una falda redonda, bastante larga, pero sin exageración. Ese será el traje de calle. Por separado se hace una cola que se pone y se quita con facilidad, y que convierte el traje en uno muy a propósito para visitas. Esa cola se puede hacer de varias maneras, y la que me parece más práctica es la de un pliegue Watteau o dos juntos que abran en abanico. Claro es que esta cola ha de estar forrada y se ha de adornar haciendo juego con la falda”<sup>54</sup>.

El vuelo de algunas faldas en 1905 fue en aumento. Aunque no se llegaron a generalizar, algunas alcanzaron entre ocho y nueve metros de ruedo, siendo lo más

---

<sup>51</sup> “...optad por una falda bien fruncida en la cintura, con un volante de treinta centímetros montado con cabecilla por debajo de las caderas, un espacio libre y otro volante igual que termine la falda; o bien poned sobre una falda igualmente amplia, primero un doble rizado mantenido en el medio por un doble bias, más abajo un segundo rizado doble, pero más alto, y por último otro tercero, ya muy alto, que termine la falda. A veces estos rizados dobles se combinan con un galón de lentejuelas, con un cordón de flores o de moñas de raso o con una franja de piel. Los vestidos de gasa ligera, de tul o de muselina, se suelen rodear con diez a quince volantitos adornados en el borde con raso o terciopelo o un galón de lentejuelas. A veces las faldas son bullonadas desde las caderas hasta las rodillas, y por abajo se extienden varios volantes de mucho vuelo. Ya veis que, como os decíamos antes, la sencillez no impera al presente”. *La moda elegante*. 1904, nº 1, pág.2.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pág.2.

<sup>53</sup> No ocurrió lo mismo con las más cortas que sólo sentaban bien a las señoras muy delgadas.

<sup>54</sup> *La moda elegante*. 1904, nº 43, pág.507.

habitual de cinco metros<sup>55</sup>. Esta tendencia a la amplitud de las faldas por abajo parecía estar en consonancia con las mangas, en las que también se empezaba a manifestarse un ligero crecimiento<sup>56</sup>.

Los diferentes tejidos marcaron la elección de un corte de falda u otro. Así los tejidos de paño se adaptaban bien a la hechura de falda que ciñera la cintura y el talle, aplicando unas pinzas respunteadas. Sin embargo, telas ligeras como el tafetán o el terciopelo asimilaron mejor el juegos de los frunces y de las jaretas, acaparando la atención de las modistas los pliegues y frunces. Las faldas plegadas sentaban muy bien<sup>57</sup>, además la imaginación proporcionaba grandes posibilidades en las disposición de los mismos. Las crónicas ofrecían, con todo detalle, las posibles variaciones: “Ya son tablas estrechadas en el talle y que ensanchan mucho por abajo; ya pliegues echados que miran hacia el centro del delantero, donde dejan un estrecho delantal, en tanto que en la espalda

---

<sup>55</sup> Acerca de estas dimensiones hubo otras propuestas y sugerencias: “La falda de modista es amplia, con un vuelo de cuatro a cuatro metros y medio por abajo, fruncida o plegada en el talle, y con delantal estrecho liso. Se hacen pocas con costura en medio del delantal, y es lástima porque da muy bonita caída a la falda. Claro es que los paños son un poco nesgados por arriba para que no engruesen las caderas. Se vuelve a las faldas de cañones que llevábamos hace doce años; se cortan en redondo y se ajustan a las caderas por medio de pinzas; por detrás llevan un pliegue oculto debajo del cierre. Estas faldas tienen por abajo el enorme vuelo de siete a diez metros. Sientan muy bien; pero su corte tiene el inconveniente de que es muy difícil redondear por abajo y de imponer costuras transversales cuando la tela tiene poca anchura”. *La moda elegante*, 1905, nº 11, pág.122.

<sup>56</sup> “Al mismo tiempo que las mangas adquieren amplitud por arriba, las faldas se alargan por abajo; ¿influirán las unas en las otras? No lo sé, pero la evolución paralela me parece cuestión de equilibrio en la silueta. ¿Os figuráis faldas de ocho y nueve metros de vuelo y mangas estrechas ajustadas a los hombros? El busto parecería menudo, el talle cuadrado; y de tal manera se tiende a que parezca delgado que los corsés se hacen más hundidos, menos rectos por delante, lo que permite ganar unos cuantos centímetros.

Tampoco me parece bien la combinación contraria, porque el asociar las mangas de ahora a las faldas ajustadas sería exagerar el desarrollo del busto, que tomaría una proporción anormal. Además estas mangas anchas y con hombreras y las amplias faldas, venían ya unidas hará unos diez años, y los trajes de la actual primavera reemplazan ventajosamente con sus pliegues ligeros a las caídas rígidas de sus antepasadas”. *La moda elegante*, 1905, nº 16, pág.182

<sup>57</sup> Mayor inconveniente presentaron las faldas fruncidas para aquellas señoras de caderas prominentes. Para éstas lo mejor fueron las faldas plegadas. Para ello era preciso “cortar los pliegues por debajo, plancharlos y sostenerlos por medio de respuntes, a semejanza de los pliegues redondos de la figura 1, que terminan en punta y dibujan un pequeño canesú liso.

Para que estos pliegues tengan menor volumen, se quitan, una vez concluidos y sujetos por respuntes, los diferentes dobleces que los forman, pero no se eche en olvido que antes de tomar esta resolución es preciso cerciorarse del irreprochable corte de la falda, pues las correcciones serían más tarde imposibles”. *La moda elegante*, 1905, nº 36, pág.422-423. Las faldas fruncidas por arriba tampoco resultaron adecuadas para las señoras de cierta edad. En dichos casos las faldas de delantal estrecho cumplían mejor. Del delantal partían los volantes, bullones o rizados que la adornaban y no estaban reñidos con la edad adulta. *La moda elegante*, 1905, nº 21, pa'g.243.

se forma una tabla; ya la tabla se forma delante y los pliegues miran hacia atrás y van a reunirse en la espalda formando abanico. Esos pliegues caen rectos y flexibles sin que aparezcan sujetos, aunque en realidad galones cosidos en los huecos los sostienen sólidamente por el revés de la falda. Se puede también respuntarlos hasta cierta altura, mayor o menor, según la esbeltez de la persona”<sup>58</sup>.

Otra modalidad de falda vino dada por las de paños, más o menos estrechos que permitían aprovechar con facilidad los tejidos cuyo ancho no sobrepasaba los setenta u ochenta centímetros<sup>59</sup>. Las telas de mayor anchura permitieron cortar faldas de dos o tres paños. En realidad, todos estos modelos, con ligeras modificaciones, se habían ensayado años anteriores. Sin embargo, las crónicas resaltaron como novedad la doble falda<sup>60</sup>, que no dejaba de ser una variante de la falda túnica<sup>61</sup>. Aquéllas podían ser verdaderas o fingidas gracias al juego de un adorno o por la larga aldeta de la chaqueta.

Igualmente se empezó a sentir una influencia de los trajes de tiempo de Luis XV. Faldas con pliegues, volantes e, incluso, corseletes drapeados, permitieron recuperar la moda de tiempos pasados. Además a ello contribuyeron las dobles faldas en las que se ensayaron túnicas drapeadas respirando el estilo de las antiguas polonesas.

Las faldas de los trajes de mañana, de viaje o de campo siguieron la línea del año anterior. Para el resto se determinó que no fueran tan cortas como las de los meses anteriores y se tendió a eliminar la cola, salvo en las toilettes de ceremonia.

---

<sup>58</sup> La moda elegante, 1905, n° 30, pág.350.

<sup>59</sup> “Algunas faldas de terciopelo se cortan en paños de anchura media separados por otros muy estrechos que ensanchan ligeramente por abajo y que suelen ir cruzados con trencillas. Otras trencillas de igual dibujo, mucho más anchas, adornan el borde inferior de los paños anchos, y ocultan la pegadura del volante en forma que les da el vuelo.

Esta hechura puede aprovecharse para reformar trajes antiguos, a los que falta vuelo para la moda actual. Basta colocar entre los paños del vestido otros estrechos de tela nueva, y recuadrarlos con trencillas para atenuar las pequeñas diferencias de color”. La moda elegante, 1905, n° 42, pág.494-495.

<sup>60</sup> “¡Qué actividad reina en los talleres de modistas y en todas las tiendas! ¡que extraña mezcla por calles y paseos! Tan pronto vemos pasar una elegante con falda muy ceñida, según el antiguo molde que se ha llevado tanto tiempo, como otra con mucho vuelo, muchos frunces o muchos pliegues; es difícil indicarnos que será lo que más se lleve: La variedad es infinita, y lo único que ofrece alguna variedad es la doble falda, que se hace adornando la de abajo con algunos pliegues, alguna pasamanería o galones, bieses o galones, bieses de tafetán, etc; la de arriba se adorna de muy distinto modo, a fin de que haya notable diferencia entre las dos; puede ser abierta por delante, figurando túnica, y otras veces sube el adorno por los lados formando delantal”. La mujer en su casa, 1905, n° 41, pág.146.

<sup>61</sup> Estas faldas presentaban una serie de volantes escalonados.

Hacia las faldas corselete se dirigieron todas las miradas en 1906. El triunfo del corte princesa frente a la forma Imperio<sup>62</sup> parecía asegurarse cada día más en los vestidos. Las faldas corselete contribuyeron a que la balanza se inclinara a favorecer el corte princesa, modelando perfectamente el busto, habiendo iniciado su andadura durante el año anterior. Aunque no se recomendaron para todas las señoras, ni para cualquier tipo y uso de traje, no cabe duda que confería al cuerpo femenino unas altas dosis de elegancia: “La jupe à corselet, ¿no es verdad que sólo con decirlo en francés resulta más chic?; además en cuestión de moda el hablar medio en francés viste mucho. La jupe à corselet, como os iba diciendo, es lo que por ahora está en boga, no se otra cosa, bien en drap muy claro y aún blanco del todo, bien en las taffetas flexibles “eolienne” o bien en ese nuevo soite de seda que recuerda el foulard. (...)”

La jupe à corselet se reserva sin duda para medio vestir, exige un corte impecable, un corset que modele perfectamente el talle, no permitiendo a éste perder ni un medio centímetro de su esbeltez; no lo aconsejamos por lo tanto a las señoras algo delicadas y enfermas, ni para los trajes corte sastre o de todo andar que deben ser *indudablemente más cómodos y desahogados*”<sup>63</sup>. Desde el invierno a la primavera se manifestó un cambio en esta faldas, orientado a conseguir una mayor sencillez por la forma de hacer uso de los adornos. Bieses, trencillas, galones y volantes cortados en forma iban dispuestos en la parte inferior de la falda. Las faldas corselete completamente lisas en su parte superior no tuvieron una respuesta importante. Generalmente se presentaron drapeadas en la zona del corselete por medio de frunces diminutos bien agrupados. Pero se ensayaron otras fórmulas como las costuras o pinzas resaltadas por un adorno a base de soutaches o de pespuntos. En otras ocasiones se prefirieron los pliegues horizontales que conformaban una especie de canesú sobre las caderas, dejando libre el delantal estrecho que se prolongaba por el talle y formaba el corselete.

<sup>62</sup> Se reservó de forma exclusiva para los trajes de casa o de recepción. En 1906 se habló de su resurrección, más que de aparición. Véase: La moda elegante, 1905, n° 47, pág.554. Transcurridos unos meses, Carolina, cronista de La mujer ilustrada, apostillaba: “Notable es el cambio que la moda ha producido en poco tiempo: el estilo Imperio ha sido flor de un día, no ha resistido siquiera hasta el fin de estación;”. La mujer ilustrada, 1906, n° 5, pág.6.

<sup>63</sup> La mujer ilustrada, 1906, n° 7, pág.5.

Para el verano las crónicas empezaron a hablar del cansancio y la rutina que estaba provocando este modelo por la aceptación que había recibido, anunciándose con ello su decadencia<sup>64</sup>.

Durante todo este año, las faldas fueron muy amplias por abajo y ceñidas a las caderas, largas por delante, llegando, incluso, a sobrepasar unos cinco centímetros de los pies. Abundantes fueron los modelos que presentaron delantales estrechos, siendo variados los recursos para conseguir este efecto. Unas veces el delantal se presentaba superpuesto al resto de los paños de la falda, como si se tratara de una tabla respunteada en sus extremos. En otros casos, el delantal quedaba definido por unas franjas respunteadas, por trencillas o por galones<sup>65</sup>.

Los adornos de las faldas fueron variados. Además de los respuntes, soutaches, bieses de tafetán, raso o lana se usaron volantes en forma, bullonados y rizados. Esta profusión de elementos decorativos no impidió que surgieran algunos modelos de faldas completamente lisas. En esos casos el cuerpo recibía todas las guarniciones.

Para 1907 las crónicas hablaban de la no existencia de cambios significativos<sup>66</sup>. Hubo un intento por introducir de nuevo la falda de campana. Aquélla falda ajustada a la cadera en la que se prescindía de pliegues y pinzas. Continuaron siendo amplias por

---

<sup>64</sup> “Se empieza a reprochar a la falda-corsete su regularidad, o, mejor dicho, su vulgarización, puesto que parece un uniforme adoptado por todo el mundo, y acaso este reproche traiga aparejado, en plazo más o menos largo, el fin de su imperio”. La moda elegante, 1906, nº 26, pág.302.

<sup>65</sup> “En la mayor parte de los modelos encontraréis nuevamente el delantal estrecho, que es una de las características de las faldas de este invierno. Con frecuencia recuadran ese delantal galones que marcan una línea brillante. Estos galones son, según el color del vestido, de azabache, con lentejuelas, de oro mate o de plata clara y brillante, y están cortados por algunos adornos en relieve, por cabujones de azabache rodeados con un fondo de perlas diminutas y apretadas, por escarapelas de terciopelo o de pana plateada, por rosáceas de felpilla aterciopelada prendidas con botón brillante, por rosas revueltas hechas con gasa de plata o de oro, por florecillas que se extienden ligeras y brillantes sobre el fondo cubierto de lentejuelas o de perlas luminosas. Con frecuencia, el delantal sube más arriba del talle y da al estilo el aspecto de una falda-corsete o falda Princesa, a las que ya estamos habituados. La moda elegante, 1906, nº 4, pág.38.

<sup>66</sup> “Las faldas no han cambiado mucho respecto de la primavera última; únicamente se han hecho más precisa, con menos frunces, menos ahuecadas; sus líneas ajustadas siguen a las del cuerpo, o las dejan adivinar”. La moda elegante, 1907, nº 15, pág.170. En aquellas faldas lisas y sin pliegues se prescindía de forrarlas, ya que se quería lograr un aire de flexibilidad. Generalmente éstas se destinaron a uso diario, mientras que las de telas más ligeras y blandas fue necesario que tuvieran un fondo. La situación se intenta sintetizar de la siguiente forma: “Hay opiniones entre los grandes modistos, que nos permiten elegir. Unos abogan por las faldas largas con cola; otros por las redondas plegadas; un tercero por las túnicas y drapeados. Todos tienen razón, porque se llevan faldas largas y cortas, lisas y muy adornadas,

abajo y largas en todo su contorno, siendo un inconveniente tal y como se manifestaba<sup>67</sup>. Las de menos vestir fueron sólo rasantes al suelo.

Las faldas con frunces en su parte superior y las faldas de paños estrechos fueron opciones posibles de elección. En éstas se recurría a poner al bias las dos orillas de los paños, obteniendo así el vuelo. Además, si la tela era rayada se jugaba con el ingleteado en las costuras. En las faldas de dos paños la amplitud del vuelo se lograba por medio de volantes o franjas en forma, disimulando las uniones.

Se manifestó un impulso generalizado por parte de todos los modistos por presentar, de nuevo, faldas túnicas. No hubo temor por que éstas desplazaran a las faldas lisas, ya que ambas respondían a usos diferentes. Frecuentemente se vieron en los trajes de tarde, para los cuales se destinaron tejidos muy dúctiles como la vuela, la marquisea, el etamín y gasas, que respondían admirablemente a los juegos de las faldas túnicas. Este efecto se conseguía por medio de “la aldeta larga de las blusas rusas, prolongada hasta más abajo de las rodillas; otras tienen escalones, como faldas-pelerinas; otras se drapean ligeramente en forma de peplum, adornada con una franja de anchos bordados, o con una aplicación de encaje de oro”<sup>68</sup>. Hubo modistas que se esforzaron por que estas faldas túnicas o dobles faldas también continuaran. El gran inconveniente venía dado por las telas. Los paños y cheviottes eran pesados y conjugaban mal con el efecto de la doble falda.

Tiempo atrás las faldas drapeadas estuvieron intentando hacerse un sitio, pero sin conseguirlo plenamente. En estos momentos se presentó un modelo intermedio que parecía anunciar su establecimiento, aunque debió ser difícil si tenemos presente los ensayos que durante el año siguiente se continuaron haciendo. La cronista mostraba

---

amplias y ceñidas, muchas faldas-túnicas, o que lo parecen, puesto que en realidad es el adorno el que simula la sobreflada”. La moda elegante, 1907, n° 42, pág.206.

<sup>67</sup> “...desgraciadamente no prevalece el que sean un poco más cortas por delante; seguimos tropezando en ellas a cada paso, lo que tiene varios inconvenientes, entre ellos el muy principal de destrozarse mucho los ribetes, ensuciándose muy pronto su borde; esto ha hecho imaginar el ponerlas un bias de terciopelo de tres o cuatro centímetros de ancho, que dura más que las trencillas y se cepilla muy bien”. La mujer en su casa, 1907, n° 66, pág.178-179.

<sup>68</sup> La moda elegante, 1907, n° 35, pág.123. Otras formas de sugerir una falda túnica fue “por medio de franjas o de volantes lisos; otras cortadas a mitad de su altura por entredoses de guipur, de encaje o de malla bordada”. La moda elegante, 1907, n° 37, pág.147.

ciertas reticencias, pero eso no le impidió dar cuenta del nuevo modelo: “Ha aparecido recientemente una innovación en las faldas, de cuyo éxito me atrevo a dudar.

La falda, flexible como una falda de campana, forma en medio del delantero, a cuarenta centímetros del talle, tres pliegues echados de dos centímetros de ancho, que, por el revés, se sujetan con un elástico. El efecto es más extraño que bonito, y su éxito en las carreras de este otoño no ha sido grande; pero podría ser este el camino por donde la moda llegará a las faldas drapeadas que se nos vienen anunciando hace varios años, sin que hasta ahora se haya atrevido nadie a implantarlas. Esperemos”<sup>69</sup>.

Con referencia a los adornos, no se manifestaron transformaciones rotundas. Entredoses, trencillas y sobre todo pliegues<sup>70</sup>, ya estrechos ya profundos. Las incrustaciones fueron igualmente frecuentes. A la altura de la rodilla o al borde de la falda conformando un discurso recto u ondulado.

¿Qué novedades depararía la moda para 1908 en lo que a faldas se refiere? Éstas continuaron siendo ajustadas en las caderas, a pesar de querer introducir modificaciones en este sentido<sup>71</sup>. Otra nota peculiar fue la preferencia por presentarlas poco adornadas<sup>72</sup>. Sobre el particular del largo, en ese vaivén frecuente, se anunciaron algo más cortas por delante, dejando ver el pie, aunque se perfilaron ciertas dudas<sup>73</sup>. Los vestidos con cola se destinaron para vestir, durante la tarde y la noche. En estas colas también se habían operado algunos cambios. Eran colas estrechas, que se movían marcando un ligero serpenteo.

<sup>69</sup> La moda elegante, 1907, n° 41, pág.195.

<sup>70</sup> “...su aceptación es general desde hace ya varios años, porque es difícil de reemplazar; se varían indefinidamente, desde los pliegues de lencería a los religiosos y a los anchos pliegues que se colocan en el bajo de las faldas ligeras para hacer más pesada la tela y que caiga con más gracia”. La moda elegante, 1907, n° 21, pág.243.

<sup>71</sup> “Los sastres y modistas de fama aseguran que no variarán gran cosa la hechura de los trajes, pues aunque se había anunciado que las faldas serían amplias de arriba, las elegantes no se deciden a que no se modulen las caderas, dejando los pliegues para el borde de las faldas siempre largas, aunque por delante resulten incómodas”. La mujer en su casa, 1908, n° 75, pa’g.80.

<sup>72</sup> “Siguen el imperio de la extrema flexibilidad, y cada vez se acentúa más la tendencia a suprimir el adorno. Muchas son completamente lisas o acompañadas sólo en el borde por un bias de terciopelo o por un galón que roza el suelo y que apenas se ve”. La moda elegante, 1908, n° 7, pág.74.

<sup>73</sup> “Vuelven a anunciarse las faldas cortas por delante, es decir, descubriendo el pie, lo que resultará mucho más práctico; sobre todo para andar por las calles y paseos; ya veremos hasta qué punto se cumplen estos pronósticos, porque es verdaderamente asombroso cómo se imponen y el tiempo que duran las modas incómodas; llevamos muchos años andando a tropezones, y va a ser muy difícil abolir

Aunque nos encontremos los mismos tipos de faldas, algo estaba empezando a cambiar, afectando de forma definitiva a la silueta femenina. Dentro de la línea de que las faldas se adaptaran a las caderas se caminaba hacia la supresión del vuelo que habían definido a los modelos de años atrás. Entre tres metros y dos metros y medio osciló su contorno. Se perfilaba así una silueta delgada, casi cercana a un filamento. A ello contribuyó que las mangas moldearan el brazo, que las sisas fueran pegadas y que los cuellos de los cuerpos y abrigos fueran altos, como en ningún otro momento había ocurrido. Como remate al conjunto un gran sombrero. La reacción inmediata fue considerar si esto trascendería<sup>74</sup> y en qué medida todas las mujeres se adaptarían a estos nuevos dictados de la moda. En cualquier caso, el cambio no se iba a efectuar de manera inminente. Parecía oportuno pensar en un período de transición. El pronóstico de la nueva silueta modificó inevitablemente la manera de cubrir interiormente el cuerpo femenino. Se tuvo que renunciar a las faldas interiores que se disponían sobre las enaguas y a los pantalones, e incorporar los pantalones de punto o de gamuza, aunque el temor a estos cambios no se hizo esperar<sup>75</sup>.

Mientras tanto la elección fue tan variada que se podía elegir entre las faldas altas, faldas corselete o faldas princesa<sup>76</sup>, faldas lisas<sup>77</sup>, faldas con delantal<sup>78</sup> y faldas

---

esta costumbre, que las pobres cronistas hemos combatido sin cesar; pero nos ha ocurrido aquello de predicar en el desierto". La mujer en su casa, 1908, n° 78, pág.182.

<sup>74</sup> "¿Es esto bonito o feo? La contestación depende de los gustos y de la época en que se juzga. Hoy, esto es la moda, y nosotras hemos sido llevadas, preparadas a encontrarlo agradable, por las otras modas que sucesivamente han precedido a esta; dentro de algún tiempo lo encontraremos ridículo.

¿Cómo han de vestir las personas ancianas, las que, distantes aún de serlo, han pasado de la primera juventud y las que, aun en ésta, son algo gruesas? Nadie parece preocuparse de ello; pero es indudable que se buscarán medios de transición con la silueta de la moda, porque ni todo el mundo se podrá acomodar a una falda, ni muchas señoras se decidirán a andar a pasitos, como las japonesas y como las jóvenes maniqués que han inaugurado las faldas estrechas.

Por otra parte, no debe sorprender que se hayan estrechado las faldas. Desde el momento en que el vuelo de las mangas disminuye, el de las faldas le sigue, para equilibrar el conjunto..." La moda elegante, 1908, n° 39, pág.170.

<sup>75</sup> "Por fortuna, reina cierta libertad en las modas, y las señoras juiciosas y sensatas no se harán esclavas de estas extravagancias, que no llegarán a generalizarse por muchas razones que no tendré necesidad de indicaros y que me hacen tener especial cuidado en elegir siempre para mi carta los figurines más adecuados al buen gusto de mis estimadas lectoras". La mujer en su casa, 1908, n° 84, pág.372.

<sup>76</sup> La diferencia entre un vestido princesa y la falda corselete prácticamente era inexistente. En estos momentos se introdujo con fuerza este corte de vestido. La imaginación se desbordó en este sentido y la diversidad de modelos de vestido princesa fue en aumento, y, precisamente, por ello se pudo usar a cualquier hora del día, llagando, incluso, a sustituirse por el traje sastre. Véase: La moda elegante, 1908, n° 45, pág.243. Como variante se habla del "vestido sotana" definido entre otras particularidades por el

túnica<sup>79</sup>, en sus múltiples variaciones, intentándose, en algunas de ellas, una reinterpretación de lo antiguos panniers<sup>80</sup>. En cualquier caso con las faldas corselete o faldas princesa sí existía una mayor voluntad encaminada al estrechamiento. El claro triunfo de las faldas que subían más allá de la línea de la cintura, determinó, de forma lógica, que los cuerpos o blusas vieran reducido sensiblemente su largo. Se dio pie a que el traje Imperio o Directorio conviviera con vestidos de talle prolongado. “Con los talles subidos ocho o diez centímetros sobre el busto, y que parecen gozar de tantas partidarias<sup>81</sup>, no dejan de verse también los talles exageradamente alargados.

¿Cómo será esto? La moda es bien ecléctica. Esta es la verdad”<sup>82</sup>.

Los drapeados que tímidamente se habían ensayado durante los meses anteriores, de nuevo, volvían a intentar introducirse, contribuyendo a ello la forma de disponer algunas de las túnicas.

---

color del tejido empleado: “Son en paño de un hermoso color violeta obispo, muy ajustados pero conservando un poco la vaguedad en el talle, estrechos por debajo y abotonados desde lo alto.

El cuello, alto, del que sale una ruche. Las mangas, en muselina color obispo, hechas a plieguecitos sobre transparente de muselina de seda blanca, muy largas y ajustadas”. La moda práctica, 1908, nº 52. El inconveniente de las faldas corselete era que no admitían ningún tipo de arrugas. Para ello se hacía necesario disponer de ballenas. Pero a veces también se requería idear algún otro sistema. La falda y la blusa podían unirse con una puntadas, bridas o corchetes, todo ello oculto aprovechando los adornos.

<sup>77</sup> Estas faldas presentaban algunas ventajas significativas como “la facilidad de su ejecución, y porque un nuevo adorno basta para refrescarlas y ponerlas a la altura de la novedad en una segunda estación; pero no se las aconsejo a todas. Las personas muy altas harán bien en escoger otros modelos, como las faldas-túnicas, las cortadas por volantes o las adornadas con straps o entredoses”. La moda elegante, 1908, nº 6, pág.63.

<sup>78</sup> “...se ven muchas con delantal, sea un delantal estrecho y plegado formando seis medias tablas que se abren en abanico y que dan a la falda un bonito aspecto alargado, sobre todo cuando se repite la misma disposición en la espalda...”. La moda elegante, 1908, nº 34, pág.110.

<sup>79</sup> El largo de la túnica variaba en función de la estatura de la señora. Para aquellas de poca estatura se preveía que fuera larga, apenas dejando ver la falda de abajo.

<sup>80</sup> “Os decía en mi anterior carta que la moda se decide pro la forma ajustada, no obstante el decidido empeño de algunas famosas modistas en resucitar los panniers, aunque transformados y rejuvenecidos por supuesto; nunca se imitan fielmente las modas antiguas. (...)

Para que un capricho o una fantasía tenga éxito es indispensable que lo adopten la generalidad de las elegantes; los panniers no las han convencido...”. La mujer en su casa, 1908, nº 76, pág.113-114.

<sup>81</sup> No sabemos en qué medida el porcentaje de las señoras partidarias de esta hechura se pudo manifestar. Lo cierto es que en el Reino Unido se intentó disuadir a todas aquellas señoras que les entusiasmaba esta hechura: “La consabida pudibudez inglesa ha hecho una de las suyas, y en Londres, La Sociedad de Represión del Vicio -una especie de Asociación de padres de familia vestida al inglés- ruega al jefe de policía la detención inmediata de las señoras que se presenten en público con trajes de Directorio, por considerar que ultrajan las buenas costumbres”. La moda práctica, 1908, nº 28. Desconocemos si los propósitos de esta asociación tuvieron algún éxito o fue algo simplemente anecdótico.

Al imponerse faldas cada vez más estrechas hubo que eliminar el fondo de las mismas. Se pensó en algún sistema para dar consistencia al borde inferior. Rápidamente se pusieron a ello los profesionales de la aguja, ideando diferentes soluciones según el tejido empleado. “Al borde de los vestidos de lana o de paño se hace, o bien un verdadero dobladillo con la tela doblada sujeta en su borde superior por medio de un contrafuerte, o bien un falso dobladillo de tafetán o de alpaca fina, que se cepilla muy bien, y no tiene más defecto que el de hacer algo pesado el traje. No os aconsejo la alpaca de grano grueso, porque su roce gasta el calzado. A veces hileras de pespuntos, un dibujo ligero de soutaches, bieses, galones o straps cubren las puntadas que retienen el falso dobladillo; pero con frecuencia también esas puntadas apenas visibles, cuando no están demasiado juntas y atraviesan muy poco la tela, no necesitan ningún adorno que las disimule y quedan perdidas en el cheviotte, la jerga y las lanas un poco desiguales. Se suprime el relleno del dobladillo, porque daría demasiado espesor, y se pone sólo una cinta estrecha al borde de la tela doblada, sujetándola con puntadas muy poco visibles”. En vestidos de tejidos delicados también se recurría a un falso dobladillo “de paño, expresamente para dar peso a la falda y dar bonita caída a sus pliegues. Se recorta en picos agudos y se sujeta a la tela por puntadas pequeñas y fuertes, ocultas bajo un pliegue, bajo un adorno o ligeramente visibles. En este caso el falso dobladillo debe quedar muy bajo, cinco o seis centímetros apenas. Más que esto, resultará cerca del suelo; menos se verán las puntadas que le sujetan”. Otro truco venía a ser el siguiente: “Algunos vestidos tienen, a manera de falso dobladillo, la franja de tal que forma su borde inferior. Imaginad un vestido de crespón de la China orlado con raso, o uno de vuela de seda bordeado con paño ligero. El raso y el paño serán aplicados sobre la tela, que se ha doblado previamente hacia el derecho. Ellos tapan lo doblado, y el revés quedará completamente liso. Acabar la falda con un falso dobladillo de tafetán, y adornarla en seguida con una franja de tela, sería darle un espesor y una rigidez enteramente contraria a la moda actual”<sup>83</sup>.

Al no tener las faldas prácticamente vuelo no fue necesario empalmar diferentes piezas de tela, siendo por ello muy inferior el número de costuras. Además cuando éstas

---

<sup>82</sup> La moda práctica, 1908, n° 46.

aparecían, se intentaba que fueran lo menos visible posible, ocultándolas por medio de los pliegues, de las trencillas o de los drapeados. En este sentido fue importante el ancho con el que se fabricaron algunas telas, oscilando entre un metro treinta centímetros y un metro cuarenta.

En los primeros meses de 1909 el estrechamiento de los trajes continuó, imponiéndose la forma sotana<sup>84</sup>, que ya había sido presentada en 1908.

Durante la primavera las noticias parecieron ser contradictorias. Parecía que se iba a acabar con el reinado de las faldas estrechas. La moda artística confirmaba que “Las faldas estrechas han perdido mucho terreno. Por delante y parte de los costados serán todavía estrechas, pero por debajo alcanzarán un vuelo de cinco a siete metros”<sup>85</sup>. En la crónica del mes de abril La moda elegante resaltaba los modelos de falda que “ensanchan por abajo, hechos con paños al bias, abiertos por abajo sobre quillas o volantes ondulados, que recuerdan la silueta de las faldas del segundo Imperio. Nada de aros ni resortes, por supuesto, pero el volumen ...”<sup>86</sup>. Unos meses más tarde en El hogar y la moda se podía leer: “Los panniers, las anchas faldas y los fruncidos voluminosos que la moda de primavera nos habían prometido, han desaparecido seguramente, según noticias

---

<sup>83</sup> La moda elegante, 1908, nº 34, pág.110-111.

<sup>84</sup> “La novedad del momento en los trajes es la forma sotana; ha hecho el modelo su aparición en el taller de una de la mejores modistas de París, y todas las demás se apresuran a copiarle; he aquí a lo que nos han conducido los ajustamientos del estilo Imperio; la silueta femenina ha llegado al último extremo de esbeltez, y se aguza el ingenio para suprimir todo lo que pueda abultar; se acabaron los bajos frufantes; las que todavía llevan enaguas o faldas interiores son lisas y con el vuelo indispensable para poder andar; el pantalón de punto es lo más corriente...”. La mujer en su casa, 1909, nº 85, pág.21. En el número siguiente se planteaba de nuevo la aceptación de estas faldas: “En cuanto a las hechuras de los trajes, las faldas sotanas, y más que sotanas fundas, van teniendo aceptación; cuando aparecieron los primeros modelos se creyó que nunca los copiarían las señoras razonables; pero una vez más se ha probado la influencia de la moda, porque todas las elegantes, huyendo por supuesto de ciertas exageraciones, han ido suprimiendo sin gran disgusto aquellas faldas interiores tan llenas de volantes, gasas y encajes que hacían maravilloso efecto bajo los vestidos...” La mujer en su casa, 1909, nº 86, pág.55-56.

<sup>85</sup> La moda artística, 1909, primavera-verano, pág.5. Sin embargo en La mujer en su casa del mes de marzo se pronunciaba en la persistencia de las faldas estrechas: “Por de pronto, he de anunciar con sentimiento a mis estimadas lectoras que las faldas-fundas seguirán en todo su auge; nadie hubiera creído que serían adoptadas indistintamente por altas y bajas, gruesas y delgadas; parece imposible lo pronto que nos habituamos a los cambios, aunque al principio nos parezcan tan extravagantes como el abandonar las graciosas faldas que caían en majestuosos pliegues y permitían las enaguas elegantes; hoy las señoras más timoratas las suprimen sin el menor disgusto, adoptando las mallas como las actrices”. La mujer en su casa, 1909, nº 87, pág.87-88.

<sup>86</sup> La moda elegante, 1909, nº 14, pág.158.

que recibo de origen fidedigno, para reaparecer al principio de la estación de otoño”<sup>87</sup>. Más sensata parecía la postura de la cronista de La mujer en su casa al afirmar que “Sigue la forma plana en todo su apogeo; como siempre son de esperar los contrastes, se habla de que no tardaremos en ver aparecer amplias faldas con frunces alrededor de la cintura; pero vengo observando que las predicciones anticipadas se realizan muy pocas veces; por lo tanto atengámonos al presente, en el que todo es ajustado: faldas, mangas y cuerpos”<sup>88</sup>.

*Para el otoño la situación no se había aclarado conviviendo las faldas estrechas con las algo más anchas, aunque el vuelo se contuviera al no abrirse los pliegues. Los paneles y los canesús fueron dos elementos que no faltaron en la definición de las faldas. En las faldas podía hacerse uso de dos, tres o cinco paños. La forma de disponerlos era tremendamente rica complicando el corte de las mismas*<sup>89</sup>.

Con respecto al canesú parecía imposible renunciar a él. La gran mayoría de las faldas aparecían cortadas por esta pieza en las que las posibilidades podían llegar hasta el infinito<sup>90</sup>. Drapeados, plegados<sup>91</sup> y fruncidos se mantuvieron en aquellas faldas en las que se fueron introduciendo ciertos vuelos. Las faldas-túnica, especialmente adecuadas para los trajes de vestir, se ensayaron drapeados de gran imaginación. En ellos se impuso la necesidad de incorporar los fondos de falda, que se habían abandonado con motivo del

---

<sup>87</sup> El hogar y la moda, 1909, n° 1, pág.2. La misma revista y en el mismo número parecen contradecirse con respecto a la afirmación anterior. Ambas crónicas son del mes de junio, de modo que esa tendencia hacia las faldas amplias que llegaría en el otoño se empezaba a perfilar con anterioridad: “Las faldas estrechas, que medían apenas dos metros, ya no existen. Las faldas actuales tienen un ancho de cuatro metros cuando menos y aún se ensanchan algo más con las telas de la estación de verano.

Vienen muy indicados los pliegues en las faldas, sin perjudicar la esbeltez de las caderas, lo que hace que la falda con escote sea la más elegante del día”. El hogar y la moda, 1909, n° 1, pág.3.

<sup>88</sup> La mujer en su casa, 1909, n° 89, pág.151

<sup>89</sup> “Unos ocupan toda la altura de la falda, parten de la cintura, bajan sobre puestos, respunteados por medio de un triángulo, una quilla o un suplemento cualquiera, que da más vuelo a la falda”. La moda elegante, 1909, n° 39, pág.171.

<sup>90</sup> “Unas tienen un canesú que baja hasta debajo de las caderas y las cife; otras un canesú más corto que no existe más que en los costados, dejando que el delantero y la espalda suban hasta el talle; en otras, el canesú ocupa el delantero y los costados, pero se detiene en medio de la espalda para dejar pasar algunos pliegues. Es el resultado absoluto del capricho”. Ibidem, pág.171.

<sup>91</sup> “Para variar las disposiciones de las faldas se utilizan mucho los pliegues. Se ven faldas lisas en los costados y que tienen delante dos pliegues que se miran, tan bien aplanados y planchados, que apenas se abren al andar; otras tienen un ancho delantal plano y llevan detrás dos series de pliegues echados, vueltos hacia la espalda, que producen buen efecto con una chaqueta”. La moda elegante, 1909, n° 15, pág.171.

estrechamiento que habían experimentado los trajes. Pero en cualquier caso, no se trataba de los fondos de faldas antiguos. Se les había reducido a lo que simplemente se necesitaba para dar consistencia a los drapeados y volantes<sup>92</sup>.

Los trajes princesa continuaron con su prestigio, pero esto no impidió la presentación de una novedad. Trajes inspirados en la Edad Media, amplios, con pliegues oponiéndose de forma clara a los trajes funda. La gran variedad de estos trajes inspirados en el medievo permitió que los más sencillos pudieran llevarse a cualquier hora del día. El interés por recuperar este pasado lejano obligó a las modistas a estudiar las estampas y repertorios visuales antiguos y a hacer visitas a las salas de pintura medieval de los museos en un intento por reconstruir ese momento histórico<sup>93</sup>. “Imaginad un justillo plano, sin un frunce, sin un pliegue sin una costura aparente, todo cuajado de abalorios de acero tan pequeños, que casi no se dejan adivinar. Un drapeado forma la falda, de través en medio de la espalda, donde queda más alto que el talle, y que baja por delante para venir a encorchetarse sobre la cadera izquierda, dejando ver todo un lado del justillo de acero. Es el verdadero traje de las castellanas medievales”<sup>94</sup>.

Aquella falda que rozaba levemente el suelo y que se llevaba fundamentalmente durante las correrías matinales, estaba ampliando sus funciones. En estos momentos no resultaba extraño que un traje de visita estuviera compuesto por una falda corta<sup>95</sup>, aunque las señoras de cierta edad no estaban dispuestas a renunciar a la falda con cola al conferir mayor esbeltez. No todas las damas parecían admitir los conceptos higiénicos,

---

<sup>92</sup> “Si la túnica no se levanta más que por delante, el fondo de la falda se compone de un paño de tafetán sin apresto, con el largo preciso para fijar en él el volante que simula la primera falda, y este paño se sujeta por puntadas invisibles a los grandes paños de la túnica. Si ésta está drapeada por delante y por los costados, se suprime el fondo de la falda en medio de la espalda. En este caso sus paños no bajan hasta el borde inferior del vestido, sino que se los detiene, generalmente, en el punto de partida del volante”. Como las posibilidades eran infinitas se insiste en que “Es imposible, sin embargo, establecer en esto una regla absoluta, porque no caen todas las telas de igual modo, y es preciso que cada cual juzgue por sí misma el efecto producido”. *La moda elegante*, 1909, nº 46, pág.255.

<sup>93</sup> Quizás se pudieran establecer ciertas concomitancias con respecto a lo que estaba ocurriendo en la arquitectura. Desde finales del siglo pasado se observa una tendencia que intentaba recuperar propuestas artísticas del pasado y la arquitectura gótica fue un punto de referencia para algunos arquitectos españoles dentro del gran eclecticismo reinante.

<sup>94</sup> *La moda elegante*, 1909, nº 13, pág.146.

<sup>95</sup> Insistimos en que cuando las fuentes hablan de “falda corta” se refieren a que se prescinde de la cola y es una falda redonda. En ningún caso se veía el calzado, salvo en aquellas toilettes de campo, viaje o excursión. “Como las modas exageradas duran poco, las faldas cortas no lo son tanto como antes; casi

manifestando una postura contraria. En esta línea se encontraba la reflexión revelada en La moda elegante: "...no vacilo en asegurar que tal moda ni puede favorecer a todas, ni resulta adecuada en toda circunstancia. Por el contrario, me declaro partidaria de los trajes de cola corta..."<sup>96</sup>.

A pesar de las sugerencias y punto de vista de la cronista anterior, la moda continuó su propio camino y de nuevo en 1910 se hablaba del retorno de las "faldas cortas" para los quehaceres cotidianos. Otra cronista aplaudió con satisfacción esta orientación de la moda, aunque se desprende cierta incertidumbre en su comentario: "Vuelven a anunciarse las faldas cortas por delante, es decir, descubriendo el pie, lo que resultaría mucho más práctico, sobre todo para andar por las calles y paseos; ya vemos hasta qué punto se cumplen estos pronósticos, porque es verdaderamente asombroso cómo se imponen y el tiempo que duran las modas incómodas; llevamos muchos años andando a tropezones, y va a ser muy difícil abolir esta costumbre, que las pobres cronistas de modas hemos combatido sin cesar"<sup>97</sup>.

Otra cuestión que definió la moda y la opinión femenina de este año fue el triunfo indiscutible de las faldas estrechas. Sobre este particular diferentes fueron las posturas en las que se pronosticaba las ventajas e inconvenientes de esta hechura<sup>98</sup>, a veces aludiendo a circunstancias que se planteaban con un fatal desenlace. Algunos modelos de faldas

---

todas llegan al suelo, Aunque sin rozarle; dos condiciones de fácil enumeración, pero de ejecución difícil". La moda elegante, 1909, n° 9, pág.98-99.

<sup>96</sup> Ibidem, pa'g.98-99.

<sup>97</sup> La mujer en su casa, 1910, n° 102, pág.182.

<sup>98</sup> "Las faldas siguen siendo tan estrechas, que apenas permiten andar de prisa. Son de lamentar semejantes exageraciones; por arriba no hay más remedio que admitirlas y renunciar a las de forma acampanada; pero las mujeres sensatas, que a Dios gracias hay muchas, saben imponer su voluntad a las modistas y no toleran que las aprieten hasta el punto de, no sólo andar con dificultad, sino exponerse a caídas en el momento que por cualquier circunstancia tenga que acelerar la marcha". La mujer en su casa, 1910, n° 103, pág.208-209. Estas faldas estrechas no se correspondían con las actividades que las señoras se veían obligadas a desarrollar: "...durante todo el verano imperan las faldas estrechas, que impiden andar de prisa y dificultan enormemente subir una escalera, siendo indispensable andar con pasito corto, como las japonesas, imposibilitando los movimientos sueltos, ahora que los *sports* están en su apogeo.

Que nuestras tatarabuelas se encerrasen en aquellos vestidos de medio paso, se comprende, porque sus costumbres no exigían comodidad para moverse. Iban a oír misa a la iglesia más próxima, y el resto del día lo pasaban en su casa ocupadas en sus labores, con excepción de seis o siete veces en el año que salían para hacer visitas. Pero hoy, que se vive a la inglesa, saliendo a todas horas, recorriendo la ciudad de extremo a extremo con paso no rápido, sino vertiginoso, que se patina y se juega al *tennis*, no se concibe que se adopte una moda tan en contra de las necesidades actuales". Blanco y negro, 1909, n° 998.

llegaron a tener un vuelo de un metro veinte centímetros. Esta tentativa se consideró como un atrevimiento alejado de todo decoro<sup>99</sup>, pero, en cualquier caso, no se desterraron.

En esta lucha por desaconsejar las faldas estrechas no se consiguió ningún triunfo. No solamente no se retiraron, sino que aparecieron las llamadas faldas trabadas<sup>100</sup>. Éstas, además de ser estrechas, presentaban a unos centímetros del suelo una franja o traba que resaltaba más el estrechamiento. Con rapidez se desataron las críticas y las revistas canalizaron esta tensión existente, intentando salvar a París como centro de la moda de este desatino<sup>101</sup>. “Las faldas trabadas han hecho correr torrentes de tinta ocasionando discusiones, bromas y burlas. Nadie las admira de buena fe; pero todo el mundo habla de ellas, y buena parte de las mujeres las usan.

De esta moda sólo se libra la edad o la elegancia reconocida, pues cualquier mujer que se halle en uno de estos casos puede desdeñarlas. Pero las otras, no, porque como viven del relumbrón llamando la atención como maniqués de modisto, apenas dejan de estrenar todo lo nuevo que aparece, perderán su nombre y su fama. ¡Esta es la historia de muchas elegantes celebridades! Brillan por los trajes que llevan, pues son como muestrarios animados de moda: pero no por su elegancia ni por su gusto en el vestir”.<sup>102</sup> El atrevimiento no sólo quedó aquí y las fuentes se hacen eco de una mayor desatino. La pierna que se había mantenido oculta como si se tratara de un gran secreto, de repente, se mostraba con toda naturalidad por medio de unas faldas que, además de ser estrechas, se les había practicado una abertura para facilitar el movimiento y el paso. “Imaginaos, lectoras, unas faldas rectas y estrechas, semejantes a las que se usan actualmente; pero tan estrechas, que, para facilitar la marcha iban ligeramente abiertas. (...) ante aquel espectáculo, encantador y paradójico a la vez, una cronista de modas no

---

<sup>99</sup> “... esto es ridículo y casi estoy por deciros que indecente, sobre todo cuando se suprimen las enaguas por aparecer todavía más ceñidas; guardaos, amigas mías, de semejante exageración y no sigáis esta moda más que a una muy respetuosa distancia”. La mujer en su casa, 1910, nº 104, pág.240.

<sup>100</sup> Denominadas en francés “étriqué”.

<sup>101</sup> “De acuerdo estamos todas las mujeres en que las faldas trabadas no sientan bien a las mujeres ni favorecen gran cosa sus encantos; pero no por esto se desacredite a París.

Combatan en buen hora las faldas trabadas, censuren las tendencias sobrado desapudoradas de las modas, pidan cambios en las orientaciones, niéguese a ir medio desnudos; pero ¡por Dios! No nieguen que París, en lo que afecta a modas y a otras cosas, es el cerebro del mundo”. La moda práctica, 1910, nº 146.

puede menos de decir, recordando una frase de un periodista: “¡Las mujeres están locas!”

Confesamos que nosotras lo hemos estado siempre un poco; más siempre por lo mismo: por adornos y trajes”<sup>103</sup>.

Una extravagancia más, según los postulados de la época, vino del otro lado del Atlántico, pero sin que tuviera mayores consecuencias, aunque contrasta con la actitud de las americanas que mostraron un tajante rechazo a la falda parisina trabada<sup>104</sup>. “En Nueva York ha lanzado una nueva moda la esposa de un rico comerciante mejicano. Trátase de una falda que se abre por los cuatro costados, y deja lucir, por entre los paños que lo forman, un calzón corto, abullonado; media y zapato. Los cuatro paños van unidos en su borde inferior por presillas que evitan alarmantes indiscreciones del viento”<sup>105</sup>. Como adorno de algunos de los modelos de faldas de este año se recurrió a las tiras de piel de diferentes anchos dispuestas en el borde. No fue una guarnición exclusiva de las falda de otoño e invierno, sino que también se vieron en algunas de verano.

En ese constante ir y venir de la moda a lo largo de 1911, los modistos se alejaron de las faldas estrechas y de las trabadas, aunque fueron “cortas”<sup>106</sup>. Se

---

<sup>102</sup> La moda práctica, 1910, n° 145.

<sup>103</sup> La moda práctica, 1910, n°153.

<sup>104</sup> El rechazo contundente de esta falda hizo a las elegantes neoyorquinas constituirse en una liga. Véase: La moda práctica, 1910, pág.145.

<sup>105</sup> El salón de la moda, 1911, n° 712, pág.62. Esta iniciativa fue retomada por la moda aunque con una voluntad de mayor decoro. Las aberturas en la falda se practicaron sin otro particular que facilitar el paso, dando lugar a las denominadas faldas divididas. “Las más numerosas son las de dos grandes paños al hilo en medio de la espalda y del delantero y ligeramente al bias en los costados, donde llevan las costuras, a no ser que se crucen más o menos, viniendo el paño de delante a aplicarse sobre el de atrás, o inversamente. En la parte inferior de la costura o del cruce que la reemplaza, se deja una abertura de altura variable, que unas veces sube hasta la rodilla yuxtaponiéndose los dos bordes y subrayándolos un bordado, un galón o un dibujo de soutaches y otras veces se sobrepone el del delantero y cruza sobre el de la espalda, llevando éste botones y aquél ojales, aunque por puro adorno y que jamás se usan. Al hacer cualquier movimiento las aberturas se entreabren y dejan ver una falda de raso obscuro, una franja de tela diferente o un fuelle de pliegues, en vez de la falda sultana que se suponía.

Estas aberturas no están destinadas exclusivamente a copiar la silueta de las faldas divididas, sino que son indispensables para dar a la falda estrecha un juego suficiente para que no estorbe los movimientos, tanto como lo hacía la falda trabada, de triste recordación”. La moda elegante, 1911, n° 14, pág.158-159.

<sup>106</sup> Al dominar la silueta fina, tampoco fueron muy frecuentes las colas. Estaban permitidas en los trajes de tarde, pero debía ser estrecha y puntiaguda o cuadrada, pero no sobrepasar de los sesenta centímetros de largo, tomada la medida desde el talle hasta el bajo.

presentaron modelos cuyo vuelo oscilaba entre los dos metros o algo más<sup>107</sup>, confiriendo mayor facilidad al andar. Se rescataron los volantes, pero esto no significó que, de repente, se volviera a las faldas con vuelos<sup>108</sup>. También se insinuó el regreso de la falda de campana, aunque sobre este particular la moda no se pronunció con claridad<sup>109</sup>. Se temió durante algún tiempo que de un extremo se pasara al opuesto de forma radical. El peligro podía existir, si se ideaba cualquier artefacto para sostener el vuelo y dar mayor volumen a las faldas. El recuerdo de la moda romántica no seducía en absoluto. Esta duda, que tardó en despejarse, surgió porque algunas modistas habían trabajado en un modelo denominado “jupe cerclée”<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> “No es, ¡claro está!, que los modistos inventen para nosotras modelos “cossus” y nos hagan volver a las antiguas faldas de cuatro metros de amplitud; todavía no hemos llegado a ese extremo; pero como estamos acostumbradas a sentir sobre las piernas el roce del contorno de la falda, nos parecen tan amplias como las de hace tiempo”. La moda práctica, 1911, n° 174, pág.6.

<sup>108</sup> “¡Basta ya de las faldas ajustadas y de kimonos!

Pero no vayáis a creer que por variar del todo volverá el antiestético miriñaque nada de eso: las faldas con volantes conservarán la línea recta, porque tendrán muy poco vuelo las tiras ligeramente fruncidas que se dispondrán para los volantes, y además tendrán peso para que no se levanten, haciendo algún bordado en su parte inferior, ya con soutache, ya con perlas de colores, etc.

Se disponen modelos con volantes estrechos al borde de la falda, que se percibirán por las aberturas y recogido de la túnica, y otro que acaso tenga más aceptación consiste en cubrir la falda ajustada con tres volantes superpuestos, el primero desde la cintura hasta las caderas, el segundo desde las caderas hasta las rodillas y el tercero desde las rodillas hasta los tobillos; no hay que decir que con esta falda no se llevará el talle subido en estilo Imperio, sino en su normal sitio, si el efecto ha de ser bonito”. La mujer en su casa, 1911, n°117, pág.272. “Muchos trajes veraniegos roban a los antiguos la gracia de los volantes y de los rizados. Los volantes de encaje parten del lado izquierdo de la falda abierta -porque en París van así casi todas- y la contornean por completo. Por cierto que los volantes nervados dejan ver por esa abertura hasta un palmo de pantorrilla, que va enfundada en una bellísima media de seda transparente”. La moda práctica, 1911, n° 174, pág.7.

<sup>109</sup> “Se habla de que volverá la falda de campana: ya que en las últimas carreras se presentó algún modelo, pero no se notó excesiva diferencia en el aspecto general de la silueta, porque el talle permanecía corto, modeladas las caderas y solamente en el bajo de la falda aparecía el vuelo, esto basta para que no sirvan los actuales trajes, y se piensa en recurrir a los volantes si esta moda prevalece; tres sobrepuestos darán a la falda el vuelo apetecido”. La mujer en su casa, 1911, n° 116, pág.242-243.

<sup>110</sup> “Consiste en un vestido princesa, largo y todo lo más estrecho posible, sin nada debajo y cubierto con algo que pudiéramos llamar, sin tratar de ofenderlo, ni mucho menos faltar al respeto que merece toda iniciativa, una jaula. Ustedes juzgarán por sí misma. Desde el escote hasta por debajo de la rodilla, tiene una gasa fruncida arriba y armada al borde sobre un bias de terciopelo montado en un aro de crenolina.

Me hizo la impresión de esas muñequitas de porcelana con un vestido muy hueco, que se columpian, tanto que no pude reprimir el deseo de empujar suavemente el maniquí para ver si se movía. La idea no puede ser más desacertada; bien a pesar mío tengo que declararlo, si he de ser sincera. Reúne todo lo incorrecto de las estrecheces sin enagua y lo feo, a la par que lo incómodo de los miriñaques.

¿Se puede crear algo con menos posibilidades de éxito? Yo creo que no, y me figuro que si sale del salón donde vio la luz, primera, será para pasar a un escenario y morir en el más triste de los olvidos”. Blanco y negro, 1911, n° 1068. Efectivamente este modelo no tuvo mayor proyección como adivinó la cronista. Aunque se ha utilizado la palabra “crenolina” debe ser un error tipográfico. En La moda práctica se daba cuenta de otro extravagante modelo en el que se sugería, de alguna manera, la

En una gran número de modelos de falda la túnica estaba presente<sup>111</sup>. Daban un gran servicio a aquellas señoras que tenían una vida social muy activa que las predisponía a tener que variar de traje constantemente. Disponiendo de varias túnicas de diferentes matices y tejidos, las combinaciones podían ser infinitas al colocarlas sobre un fondo de seda. Se admitieron no sólo para las toilettes de vestir, sino también para los trajes de mañana<sup>112</sup> y de tarde: “Examinando los croquis que acompañan a esta Revista, tendréis una idea de lo mucho que se llevan las túnicas y de su extrema variedad. De once vestidos, nueve son de túnica; en unos larga, y en otros, corta.

Se hacen túnicas redondas y lisas, túnicas desiguales y drapeadas, túnicas que se prolongan por delante y en la espalda, en delantal, túnicas abiertas, para dejar ver mejor la falda o para que esa abertura de ocasión para lucir bordados o adornos que la realcen. Algunas túnicas son de la misma tela que el vestido, otras son de tela diferente, más

---

forma de un miriñaque: “Los grandes modistos inquietos, comienzan a interrogarse sobre la moda del próximo invierno. Están desconcertados y no saben qué hacer.

Hablando de esto y queriendo romper el misterio, una cronista de modas, desde un popular periódico parisino dice:

“Citaremos a este propósito un hecho bastante característico. En las carreras se ha mostrado una joven y encantadora argentina luciendo un trajecito de tafetán color pulga, cuyo aspecto gracioso y “degage” fue muy alabado. Era un estrecho “fourreau” de tafetán del color indicado. El talle era largo. Iba muy “pincée” entre las dos extremidades de un pequeño miriñaque, o mejor dicho, entre dos drapeados que se elevaban a ambos lados, sobre las caderas. Este era un atrevimiento inédito, elegantemente mantenido.

La joven que lo llevaba resultaba elegantísimamente vestida. Era un de esas millonarias sudamericanas a las que se reservan todas las novedades.

¿Será, acaso que el miriñaque nos amenaza otra vez?

¿Volverán los lejanos días en que nuestras abuelas lucían ese aparatoso adminículo? Aunque el miriñaque ha sido una moda condenada por antiestética, no nos sorprendería, porque estamos viendo cosas más absurdas”. La moda práctica, 1911, n° 187, pág.2

<sup>111</sup> Incluso se llegaban a superponer tres túnicas como el modelo que citamos a continuación: “Sobre un estrecho “fourreau” de tafetán blanco se pondrá una primera túnica color albaricoque, adornada en el bajo con un pesado bordado de oro. Otra túnica de encaje de Inglaterra cubrirá a la anterior. Irá terminada con una franja de perlas finas. Todo esto irá velado por una tercera túnica, más corta, de muselina de seda color paja, adornada con un bordado de piedras de imitación”. La moda práctica, 1911, n° 184, pág.12.

<sup>112</sup> “La de los trajes de mañana, de jerga fina o de cheviotte de rizos, tienen muy poco adorno. Casi todas son largas y apenas dejan ver el borde de la falda. Están terminadas por un dobladillo más o menos ancho, que simula un pliegue religiosa, y que da paso a la tela. Si os gustan los adornos podéis recurrir a los bordados regulares hechos con rabo de rata o con trencilla redonda ya negra, ya del color de la tela, que son los que convienen para estos trajes sencillos. Se los suele colocar al borde de la túnica sin que la rodeen por completo, dibujando cuadrados o rectángulos en medio del delantero o de la espalda, incrustados al borde de la tela lisa. A veces se los dispone en línea vertical, partiendo de la cintura, cubriendo una parte de las costuras de los costados y terminando en bisel o en punta”. La moda elegante, 1911, n° 6, pág.62.

gruesa o más delgada”<sup>113</sup>. El adorno de muchas de ellas fueron bandas cortadas al bies, del mismo color y de diferente anchura. Las tiras de piel se acompañaban de entredoses de guipur, además de los bordados.

Si conmoción y rechazo habían provocado las faldas trabadas, no menos revolución tuvo lugar con la falda pantalón<sup>114</sup>. Las cronistas se alarmaron al conocer los intentos de los modistos, pero, en un momento, consideraron que sería algo transitorio sin mayor trascendencia y que se impondría el juicio y sentido común: “al ir terminando la crónica pensará alguna de mis lectoras ¿cómo no nos dirá nada nuestra parisiense de la falda pantalón?

No creáis que ignoro que los modistos, más que las modistas, tienen verdadero empeño en que se adopte en la próxima primavera, pero también se han de encontrar gran resistencia en las señoras de buen sentido; no diré que falten algunas decididas que exhiban la nueva moda, pero como yo escribo para las sensatas suscriptoras de *La mujer en su casa*, que huyen siempre de exageraciones ridículas y de llamar la atención, he tratado este asunto así como noticia, porque no creo que llegará el caso de tenerlas que presentar modelos de esta extravagancia antifemenina”<sup>115</sup>. No hubo revista que no se hiciera eco de esta novedad, de forma que, las opiniones rápidamente se dejaron oír. El salón de la moda presenta una selección de ellas, con motivo de la campaña de información pública que algunos periódicos promovieron<sup>116</sup>. Mujeres hubo que

---

<sup>113</sup> La moda elegante, 1911, nº 35, pág.123.

<sup>114</sup> En estos momentos hubo un especial acercamiento al mundo oriental. Las reminiscencias turcas, persas o hindúes en la indumentaria se empezaron a notar. La influencia de Paul Poiret y de los ballets rusos de Diaghilev ayudaron a crear esta atmósfera que rápidamente tuvo su reflejo en la moda. “Como hemos hablado tanto de la exageración de nuestros trajes, ahora intentan ser más exagerados. Tal vez las lectoras modistas se imaginaron que con su campaña contra la estrechez y el descaro de las faldas iban a lograr una moda más tranquila, más razonables, más conveniente. Y esto ha sido desconocer el alma de los modistos y de la mayoría de las mujeres. Prueba de ellos es que ahora en París, se anuncian para la temporada próxima faldas parecidas a los pantalones que usan los mamelucos y las odaliscas”. La moda práctica, 1911, nº 160.

<sup>115</sup> La mujer en su casa, 1911, nº 111, pág.87. En el número siguiente la cronista informa de que lo que parecía una nebulosa fantasía iba tomando cada vez más cuerpo: “...Lo que creíamos una burla carnavalesca, un capricho de algún modisto fantástico, va tomando aspecto de realidad; sí, estimadas y sensatas lectoras de *La mujer en su casa*: en todas las buenas fuentes donde yo bebo para comunicaros noticias, veo con disgusto algunos modelos de falda-pantalón. Esperemos, yo todavía espero con afán, que por un lado las modistas de fama y por otro las señoras de buen sentido unirán sus esfuerzos para librarnos de esta horrible extravagancia”. La mujer en su casa, nº 112, pág.118.

<sup>116</sup> Véase: El salón de la moda, 1911, nº 712, pág.62. Destacamos la siguiente opinión: “La nueva moda debe ser desechada en nombre de la estética. Nuestros profesores nos han enseñado que en arquitectura

adoptaron esta falda y los modistos, en un intento por popularizarla, recurrieron a cualquier artificio: “París está desconocido. París está transformado. ¡Hay gentes que admiran la falda-pantalón! Esto nos parece una aberración y nos disgusta. Bien es verdad el que, para popularizarla, los modistos de los arrabales han lanzado una falda de esas con el nombre de “petit galopeur”, vendiéndola a treinta y nueve francos. Esto hace las delicias de las cocotas y de algunas lindas modista; pero fuera de ahí...”<sup>117</sup>.

Como posible antecedente<sup>118</sup> se señalaron los trajes de casa, con amplias faldas “pachá” que dos años antes habían aparecido.

La raíz de esta inquietud provocada por la falda pantalón no fue otra que, esta hechura se asemejara sutilmente al traje masculino. Bien en verdad que algunos modelos de trajes deportivos habían partido de alguna prenda vestida por los caballeros, pero transformada de tal manera que no recordaba al modelo inicial. Algunos grupos de opinión consideraron que, quizás, esta falda podía encontrar su hueco en los trajes deportivos, aunque se consideró que “no tiene en manera alguna el aspecto de estricta sencillez ni la comodidad que necesita un traje deportivo”<sup>119</sup>. Ciertas casas de modista

---

la base de un edificio debe tener siempre una superficie mayor que la cúspide, y bien es sabido que no se construye una pirámide poniendo por base su cúspide. La crinolina podía ser fea, pero no *absurda*, después de todo era una base sobre la que el edificio se levantaba armoniosamente. El pantalón-falda por el contrario, es la negación de toda lógica arquitectónica, en la cúspide la masa abrumadora del sombrero, a la que siguen las pieles voluminosas; las enormes capas, las anchas mangas y debajo de todo dos pequeños pies descubiertos: un soporte cuya fragilidad aparente, es insoportable desde el punto de vista de la estética”. Sin embargo, la cronista de La moda práctica no parecía mostrar un rechazo absoluto del pantalón, al presentarse como una alternativa a las denigradas faldas trabadas: “Aunque estos pantalones son razonables, ya que suprimen el peligro de las faldas trabadas, creemos que las mujeres no los aceptaremos. Los pantalones son graciosos y nos favorecen mucho; pero ¿cuál de nosotras se aventurará a ponérselos?”

La moda ésta, más que nada, tiende a dar a las mujeres más independencia; pero tenemos que la iniciativa resulte demasiado atrevida. ¿Por qué? Porque desde el momento que llevamos calzones tendremos que modificar nuestra toilette, prescindiendo de carnes demasiado abundosas. Y como no es justo que hagamos excepción de las robustas, que son la mayoría en España, tendremos que crear una nueva moda para ellas”. La moda práctica, 1911, nº 160.

<sup>117</sup> La moda práctica, 1911, nº 171, págs.4-5.

<sup>118</sup> “...pero no creo que este capricho, de un gusto dudoso, haya sido el origen de la moda que se trata de implantar, y más bien supongo que se nos ha creído habituadas a la silueta de los trajes deportivos, y se ha tratado desgraciadamente, de inspirarse en ello, dando lugar a que se exacerbe la crítica contra el modelo de vivir de nuestras contemporáneas”. La moda elegante, 1911, nº 13, pág.146.

<sup>119</sup> La moda elegante, 1911, nº 13, pág.146. Después de todo se reconoce que “Lo prudente hubiera sido dejar esta hechura a las aviadoras, a las skiadoras; hacer con ella el traje especial para los ejercicios físicos, que es donde puede ser de utilidad y encontrar, por tanto, su razón de ser. Fuera de aquí no serán más que un alarde de rebeldía contra nuestras costumbres, que han establecido diferencias radicales entre el traje femenino y el de los hombres”. Ibidem, pág.146.

intentaron transfigurar estas faldas divididas, ocultándolas bajo un drapeado que simplemente las insinuaba. Las faldas divididas que se llevaban con trajes de vestir respiran cierto aire de las faldas pantalón, pero, se procuraba disimularlas, haciéndolas pasar por una falda habitual<sup>120</sup>.

Las faldas “cortas” continuaron llevándose<sup>121</sup> e, incluso, en los trajes de vestir. La reducción considerable del vuelo hizo que las colas se redujeran sensiblemente. Sin embargo, para 1912 esta tendencia parecía invertirse. Las faldas serían algo más largas y en los trajes de mucho vestir la cola estaría presente, aunque un tanto estrecha<sup>122</sup>.

Los pronósticos para este año parecían centrarse en dar cierto volumen a la silueta<sup>123</sup>. Las faldas continuaron siendo ajustadas, pero por medio de pliegues<sup>124</sup>, drapeados o una túnica se consiguió, aunque tímidamente, aumentar el vuelo. La moda volvía a ensayar el juego de los panniers<sup>125</sup>, que desde años atrás se conocían. El temor a tener que hacer uso de cualquier artilugio que sostuviera interiormente los plegados y frunces exteriores, impuso tranquilizar a las señoras, aclarando que nada tenían que ver

---

<sup>120</sup> “Los modistos se ingenian ocultar su corte particularísimo, y para darse cuenta de que la falda está dividida, es preciso levantar una túnica, separar uno o dos paneles y hacer, en suma, un verdadero análisis detallado de la prenda. Pero se dirá ¿para qué tomarse tantos trabajos para imaginar una innovación, que a la vez, tan cuidadosamente se procura disimular? Para facilitar los movimiento que la falda traba impedía, para permitir, sobre todo, la subida y bajada cómoda de los carruajes y de las escaleras.

Lo que me hace creer posible el éxito de estas faldas divididas es precisamente la elegancia absolutamente correcta que se ha acertado a conservar en ellas, gracias a las túnicas que las cubren, a los drapeados que la envuelven. Pero ¿no es de temer que, una vez afirmado el reinado de la falda dividida, túnicas y drapeados pasen a la historia unidos a los tontillos y miriñaques y dejen al traje de modas las líneas y hechuras desagradables y atrevidas?”. La moda elegante, 1911, nº 14, pág.158.

<sup>121</sup> Novedad para el verano anterior habían sido las faldas cortas: “El verano, sin embargo, ha tenido una cosas buena: el de que las faldas, por lo exiguas y cortas, son muy higiénicas.

Lo que no pudo conseguir ningún médico en muchos años de propaganda, lo han logrado los modistos en dos temporadas. Esto indica que las mujeres sí hacemos las cosas; pero sólo cuando se nos presenta de modo razonable”. La moda práctica, 1911, nº 193, pág.2.

<sup>122</sup> En los trajes de recepción o en los de cortejo de boda parecía muy a propósito que la cola fuera cuadrada o en punta. Después de cumplido el servicio de estas toilettes podía perfectamente prescindirse de ellas.

<sup>123</sup> “...pero las elegantes, y sobre todo las mujeres bien formadas, se resisten a ocultar bajo los drapeados y los frunces sus perfecciones; de ahí el que, si llega ese cambio o evolución de la moda, será muy lentamente, por hoy tienen que contentarse las modistas con hacer las faldas un poco más amplias...”. La mujer en su casa, 1912, nº 125, pág.147.

<sup>124</sup> “Para dar más amplitud a las faldas, sin que dejen de ser estrechas, se las agrega, no importa dónde, delante, detrás o al lado, dos o tres pliegues planos, con los que se anda más cómodamente que con las anteriores faldas funda, que apenas dejaban echar el paso”. La mujer en su casa, 1912, pág.132, pág.372.

<sup>125</sup> Los panniers fueron bien acogidos: “Los paniers plissées son una feliz creación; conservan la bonita *silhouette*, imprimiéndole el sello de la moda futura”. Blanco y negro, 1912, nº 1108.

con aquellos tontillos utilizados durante en siglo XVIII. De los de antaño, sólo mantenían el nombre, ya que “Los panniens modernos conservan la esbeltez de la silueta, porque se reducen a vueltas de diferente color en las túnicas, puntas de encaje y aldetas en las blusas o cuerpos de mucho vestir; el traje sastre no les admite, puesto que ha de conservar su clásica forma, sencilla, práctica y cómoda y los panniens no lo son”<sup>126</sup>. En realidad se trataban de dobles faldas con una serie de drapeados y recogidos<sup>127</sup> a los que se adaptaban perfectamente tejidos como el tafetán, el gro de Tours, la faya, entre otros. También mantuvieron notables diferencias con los recogidos de principios de siglo que, remitían de manera lejana los ecos diciochescos. En cualquier caso, el principio general fue el de no ensanchar ni el busto ni las caderas. Con todo ello se perfilaba una mayor complejidad en los trajes. Los drapeados fueron los grandes triunfadores de estos momentos, pero hay que señalar que ello fue posible ya que, los fabricantes ofrecieron toda una serie de tejidos blandos y flexibles que de alguna manera reclamaban esos juegos de plegados y frunces diminutos. La disposición de los drapeados había que estudiarla con cuidado para favorecer la silueta femenina. Se sabía perfectamente lo que convenía a cada tipo de señora. Así “Los drapeados cortos visten muy bien a las personas delgadas cuyas caderas son poco marcadas; los drapeados largos son más a propósito para la personas pequeñas y para las gruesas: esta últimas pueden adoptar los drapeados cruzados. Recomiendo a las señoras muy altas los drapeados que cortan la falda a mitad de su altura”<sup>128</sup>. Generalmente para que cada uno de los pliegues cayera de manera flexible y elegante era necesario hacer uso de unos pequeños plomos, que se

---

<sup>126</sup> ~~La mujer en sus casa~~, 1912, n° 126, pág.177. La gran imaginación de los creadores amplió las posibilidades de estos recogidos o tontillos siendo unos “cruzados, casi planos, formados por frunces hechos en el talle y recogidos en una franja estrecha que limita el vuelo. Esta franja es de otra tela o de otro color; es lisa, bordada o con soutaches; está formada por una cinta de rayas o de flores, de matices anticuados, o por un terciopelo obscuro, y se la puede reemplazar por un rizado o por un bullonado. Como veis son muchas las variaciones posibles sobre el mismo tema.

Otros “tontillos”, fruncidos como los precedentes, ofrecen diferente aspecto, porque se repliegan sobre sí mismos cerca del talle, produciendo en él mayor abultamiento que los anteriores.

Hay otros que dibujan las tablas y festones de los “tontillos” Luis XV, pero caen blandamente en vez de ahuecarse rígidos. Algunos están abiertos por delante y retenidos por un lazo o una presilla que contiene su vuelo”. La moda elegante, 1912, n° 17, pág.17.

<sup>127</sup> No a todas las personas parecía agrandar esta nueva moda: “Sin desterrar la moda de la falda estrecha que se ciñe a la pantorrilla y dibuja sus contornos, ofrece la novedad del recogido que se inicia en la cintura y concluye sobre la rodilla; es un retroceso hacia épocas remotas, en las que los pliegues llegaron a constituir verdaderos laberintos de tela”. Mundo gráfico, 1912, n° 28.

ocultaban en los dobladillos<sup>129</sup>. Por este procedimiento los bordados pesados, las aplicaciones a base de cuentas y pasamanerías que se disponían sobre tejidos blandos quedaban fortalecidos y favorecían la caída de los pliegues.

Las faldas continuaron siendo estrechas en 1913, permitiendo, además, dejar ver el calzado primoroso<sup>130</sup> que lucían las señoras más elegantes<sup>131</sup>. Su ancho se mantuvo entre un metro veinticinco centímetros y un metro sesenta, dependiendo esta oscilación de la amplitud de las caderas<sup>132</sup>. La moda no se inclinó en favorecer un modelo en concreto. Las faldas plegadas<sup>133</sup> o lisas, las faldas con túnicas<sup>134</sup> o drapeadas armonizaron con un tiempo en el que la variedad fue el postulado principal.

---

<sup>128</sup> La moda elegante, 1912, n° 26, pág.14.

<sup>129</sup> No siempre fue lo más oportuno ocultarlos de esta manera. Las señoras, a veces, se quejaban del sufrimiento físico al que se veían sometidas. “Todos los medios son buenos para obtener el efecto que se desea; pero no todos son agradables para la propietaria del vestido; si no hiciesen más que dar peso a la tela, todo iría bien; pero cuando los plomos están colocados al borde del vestido, sobre una tela delgada, son un verdadero suplicio al chocar con el tobillo”. Ibidem, pág.14.

<sup>130</sup> “Lo más característico se halla en la estrecha envoltura de la parte inferior de la falda, lo cual permite distinguir la elegancia de un fino calzado y el fin de la pierna, que se transparenta debajo del fino encaje que forma la media”. La moda práctica, 1913, n° 285, pág.2.

<sup>131</sup> “El pie, hasta algo más arriba del tobillo, quedará al aire, y así cumpliendo con lo que la moda ordena las que tienen un pie bonito tendrán ocasión de lucirlo.

Claro está que esta modificación se reserva para los trajecitos de hechura sastre de más confianza, para esos que se llevan por la mañana o por el campo, donde toda cola es molesta.

Pero los vestidos de forma sastre llevarán la falda más larga, conservando, aproximadamente, la longitud que hoy tienen.

De manera que, en vista de esta modificación, podemos decir que hay tres clases de “toilettes” para el día:

Vestido de calle para por la mañana; es muy sencillo, y lleva pocos adornos y ninguna complicación.

Vestido sastre para visitas por la mañana, siempre de confianza; falda más larga que la anterior; admite todo género de adornos y paramentos.

Vestido de modista, que es la forma más lujosa y la que admita mayor número de aplicaciones y todo género de innovaciones; en esta clase de fantasía puede hacerse de las suyas”. La moda práctica, 1913, n° 275, pág.2.

<sup>132</sup> Era fundamental para dar la anchura a la falda considerar la forma y anchura de las caderas. El ancho de las telas en estos momentos favoreció el corte de las faldas. Los fabricantes de tejidos ofrecieron piezas cuyo ancho estaba entre un metro treinta centímetros y un metro cuarenta.

<sup>133</sup> Hubo una gran variedad de faldas plegadas. Pero los pliegues que se ensayaron fueron distintos, intentando, por todos los medios, no añadir un volumen innecesario a la figura femenina: “...pliegues hondos que no se deshagan al andar, manteniendo así la estrecha esbeltez de la silueta. Estas faldas con pliegues son siempre de hechura sastre, de forma sobria, correcta y rígida. Pero hay otra clase de pliegues, hechos a máquina, para los cuales se emplean las telas más ligeras: cuando son transparentes, resultan más graciosas y vaporosas, pero es indispensable que los pliegues estén sujetos del revés, lo menos hasta media falda, a fin de que moldeen bien el cuerpo”. El salón de la moda, 1913, n° 763, pág.51. Otra de las opciones fueron los pliegues dispuestos en forma de aro.

<sup>134</sup> No se abandonó en estas fechas el uso de túnicas sugiriendo los tontillos del reinado de Luis XV.

La línea esbelta y estilizada de la silueta de estos momentos no impidió que las faldas desarrollaran cierto volumen en las caderas por las múltiples disposiciones de envolturas, drapeados y túnicas. Pero se exigía que fueran muy ajustadas por abajo. Por ello y para permitir el paso, se determinó que fueran abiertas por delante o por un lado<sup>135</sup>, manteniéndose la polémica iniciada durante el año anterior, con respecto al lucimiento de las piernas.

Falda drapeadas y faldas túnica<sup>136</sup> inundaron el panorama en 1914. Las dobles faldas y los plegados con mayor o menor gracia fue la nota más destacada. Las faldas lisas únicamente se vieron con aquellos tejidos de cuadros que no permitían ningún artificio. También en aquellos modelos especialmente pensados para señoras a las que no les sentaba bien la doble falda.

Las persistencia de los plegados y drapeados, de los frunces y de los tableados estaba condicionando que las faldas fueran algo más amplias. Esta transformación parecía muy evidente en 1915, momento en el cual empezaron a batirse en retirada las faldas estrechas<sup>137</sup>. Como este cambio se produjo de forma súbita, aquellas señoras cuyas

---

<sup>135</sup> Estos modelos no se aconsejaban a todas las señoras y de ello se advertía y se presentaban algunas sugerencias, para modificar el atrevimiento de mostrar la pierna. "A pesar de ello, no todas se avendrían a aceptar semejante moda; una corrección puede introducirse en ella con objeto de que aquellas personas poco amigas de exposiciones puedan seguir de cerca la corriente general.

Consiste esta reforma en colocar en el interior de la abertura un flotamiento, un oleaje, un ondulado de tela muy ligera, que se disimula con el movimiento de la falda y cuyo oficio es ahorrar a las damas una exhibición que no siempre se halla de acuerdo con los mandamientos de la belleza ni con los refinamientos del buen gusto, y que la mayor parte de las veces sólo contribuye a llamar la atención". La moda práctica, 1913, n° 311, pág.2.

<sup>136</sup> "Las túnicas van siendo indispensables, no solamente en los trajes de noche y de tarde sin también en el clásico traje sastrero; pero es una moda que no conviene a todas; al cortar la línea de la falda, las señoras de corta estatura aparecen más bajas; en cambio, favorece y presta mucha gracia a las altas y delgadas; de ahí el verse al lado de los trajes con túnica otros con falda completamente lisa y recta, sin más adorno que respuntes y algunos frunces en la cintura por detrás". La mujer en su casa, 1914, n° 152, pág.245. Otra apreciación sobre las túnicas nos la proporciona Rosalinda la cronista de La esfera: "En los trajes de otoño variarán las túnicas entre sencillas, dobles y hasta triples, dando éstas la sensación de una sobrefalda de amplísimos volantes. Las primeras serán fruncidas o plegadas con pliegues redondos y también fruncidas a los lados y plegadas por la espalda y el delantero o producto de una combinación en que el plegado alterna con lo liso dentro de una misma confección". La esfera, 1914, n° 37.

<sup>137</sup> "Aunque pronta y brusca, esta transformación no debe sorprendernos, estimadísimas lectoras, desde que tanto que exageraron los ajustamientos; era de esperar, y hace bastante tiempo que se predecía con insistencia para que un día u otro no acabara por imponerse. Muy pronto nos acostumbraremos del todo a este nuevo aspecto de la silueta femenina, y nos parecerá la amplia falda más graciosa y desenvuelta que la ajustada y estrecha, que tanto dificulta los movimientos". La mujer en su casa, 1915, n° 162, pág.179. No todas las opiniones se condujeron por los mismo derroteros. En La esfera, la cronista no

disponibilidad económica era ciertamente restringida, se vieron desorientadas ante la imposibilidad de cambiar su guardarropa al haber quedado pasadas de moda las faldas estrechas. Las cronistas concedoras de esta contrariedad, atendieron las peticiones de estas señoras proponiéndoles soluciones ventajosas para que pudieran salir a la calle con un modelo anticuado. Las túnicas, siempre tan prácticas, vinieron a solucionar el problema: "...era preciso buscar y hallar un recurso, una combinación que permita seguir la moda sin gastar mucho. Esta combinación empezó por las túnicas, que haciéndolas largas y amplias disimulan la falda estrecha que va debajo..."<sup>138</sup>.

El empleo de los volantes en las faldas contribuyó al alejamiento de las faldas estrechas. Las faldas plisadas y las faldas con volante recuperaron la pujanza que habían tenido en otros momentos. En las de volantes se prefirieron las de tres, totalmente iguales formando ondas. En este ambiente de reparaciones y recuperaciones la forma princesa acaparó la atención de algunas modistas de París, abandonando por unos instantes el corte Imperio.

Algunos modistos fueron presentando faldas ciertamente cortas en las que el calzado tomaba protagonismo. Esta circunstancia dio pie a que el calzado para estas faldas fuera una bota alta de charol, muy semejante a la usada por los caballeros. Esta línea tenía que ver con el ambiente bélico que por estos años estaba viviendo Europa, correspondiéndose esta silueta femenina con el llamado "traje militar"<sup>139</sup>.

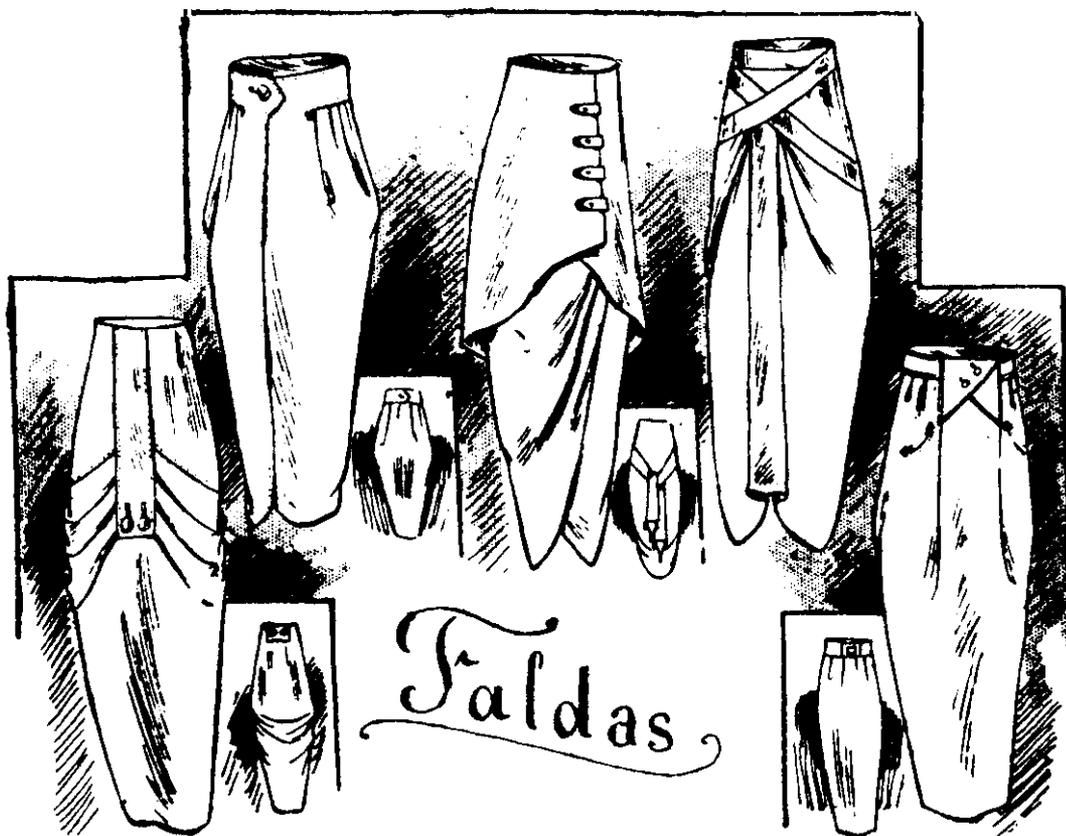
---

manifiesta su entusiasmo por las faldas anchas: "Empiezo por declararme enemiga de la falda ancha; así, clarito. Pero no asustaros, por Dios, queridas lectoras, ni frunzáis el lindo ceño pensando quizás en que voy a hablar en contra de la honestidad y el recato, altas virtudes que deben adornar siempre a la mujer. Yo soy enemiga de la falda ancha por fea. Porque la moda como una manifestación importantísima del arte, debe evolucionar paralelamente al tiempo en que se desarrolla y perseguir y procurar la manifestación de la belleza sin desdoro de la moral. Y como ésta no se practica con unos metros de tela más o menos y como la falda ancha significa un regreso, un verdadero atraso que nos transporta a los felices tiempos de Mari-Castaña yo voto en contra de su aceptación.

Es claro que la usaré. La rebeldía contra la moda no es posible viviendo en sociedad y frecuentando reuniones elegantes. Todas, y yo también nos pondríamos el miriñaque y hasta aquellas faldas de bullones tan decorativos y tan pomposos con sus aplicaciones de abalorios y sus cordones de gruesa pasamanería. Pero la necesidad de aceptarlo no entrafña la conformidad con la idea". La esfera, 1915, nº 58.

<sup>138</sup> La mujer en su casa, 1915, nº 164, pág.245.

<sup>139</sup> "Y el traje "militar" ancho de blusa, que se abrocha como las guerreras con una gruesa fila de botones por delante, corto de falda que reparte sus amplísimo vuelo en anchos pliegues, da con la bota citada y los pequeños sombreritos, que ocultan casi por completo el peinado, la sensación de una grotesca caricatura de *highlander*. Yo pienso que esto durará poco afortunadamente. En lo que tiene de feo y de impropio, está su mayor enemigo". La esfera, 1915, nº 73.



Diferentes modelos de faldas. La moda práctica 1913.

## LOS ABRIGOS

A continuación pasaremos a las sucesivas prendas de abrigo distinguiendo entre aquellas que llevan mangas como chaquetas, abrigos, levitas, sobretodos y las que no las llevan como collets, capas o esclavinas<sup>1</sup>, chales o écharpes.

Las fuentes no han resultado del todo explícitas, ya que suelen utilizar un mismo término para referirse a indumentos diferentes. Además, algunos de esos términos, aun vigentes en nuestros días, que aluden a prendas concretas, no incorporan la referencia de las prendas de antaño.

De forma genérica las crónicas hablan de prendas de abrigo para referirse a una serie de piezas que envolvían y abrigaban, cuando el tiempo así lo exigía. Pero el término abrigo también alude, de forma más específica, a una pieza con unas cualidades y funciones que le son propias. Al ser el abrigo un arropo básico se resaltó su importancia y las fuentes se detuvieron, tanto en los abrigos de invierno como los de verano.<sup>2</sup> Tal y como se advertía a las subscriptoras, el abrigo fue una de las prendas más fáciles de hacer, salvo el abrigo de corte sastre por la complejidad del cuello, la unión de las mangas y las vueltas.

Otro término frecuente es el de cuerpo. La diferencia entre un cuerpo y una chaqueta dependía de la existencia o no de un cuerpo interior emballado y ajustado. Si

---

<sup>1</sup> Su nombre deriva del término esclavo, ya que fue una prenda llevada por los esclavos. Los peregrinos también se sirvieron de ella por ser considerada un signo de humildad.

<sup>2</sup> “Es además una de las prendas más necesarias, lo mismo en verano que en invierno: en esta época, porque los rigores del frío lo exijan; en el verano, porque los vestidos son muy ligeros y a veces por la noche se levanta el fresco, y hay que recurrir a ellos para evitar cualquier enfermedad”. La moda práctica, 1913, nº 294, pág.3.

aparece este cuerpo interior hablaremos de cuerpo, frente a la chaqueta que se disponía sobre una blusa de lanilla, tafetán o encaje. La diferencia, pues, entre una chaqueta forma bolero y un bolero cuerpo atiende a que la primera se colocaba sobre una blusa, a través de cuyo delantero se podía ver un chaleco, sobre un cuerpo o sobre un traje princesa si hacía el caso; mientras que el bolero cuerpo exigirá estar armado interiormente.

Antes de pasar a ver todas y cada una de estas prendas de abrigo, nos ha parecido más oportuno seguir un esquema que comience por las chaquetas. Se llevaba sobre una blusa y según el tiempo se podía salir a la calle con ella, sin necesidad de más abrigo o, de modo inverso, hacer uso de otra prenda.

Todas ellas merecieron un gran interés por parte de las crónicas de moda y así se puso de manifiesto: “Una de las cuestiones más importantes de cuantas se relacionan con la toilette femenina de invierno, es indiscutiblemente la de los abrigos. Estas prendas indispensables en los días fríos y lluviosos de la estación triste, juegan papel tan importante, que a veces supera al del mismo traje. Gracias al abrigo, nos es siempre posible disimular un vestido algo ajado o pasado de moda, atrayendo aquel toda la atención, por ser lo que desde luego más salta a la vista”<sup>3</sup>. La elección de una de estas prendas fue una cuestión no exenta de importancia, advirtiendo a las señoras que pusieran el máximo interés y que no se dejaran llevar por un impulso repentino: “Ante todo, no es preciso olvidar que la elección de un abrigo es más importante y más delicada que la de un vestido, porque se tienen más vestidos que abrigos, y porque éstos duran más que aquéllos; de lo cual se deduce que si no hubo acierto, el error se pone de manifiesto con mayor frecuencia que en un vestido, y sus consecuencias se prolongan por más tiempo. Es preciso, pues, no escoger de ligero”<sup>4</sup>. Un abrigo de entretiempo y una falda de seda de sarga o de paño del año anterior constituían un traje de otoño muy vistoso, cuando aún las novedades para la estación invernal no estaban completamente definidas. La ropa abrigo se convertía en un comodín de extraordinario valor práctico. La evolución de éstas estuvo determinada por la línea de las falda y por la diferentes

---

<sup>3</sup> El eco de la moda, 1901, n° 45, pág.354.

<sup>4</sup> La moda elegante, 1904, n° 14, pág.158.

hechuras que se adoptaron para las blusas, en el caso de las chaquetas, o del cuerpo del vestido de noche, si se llevaba una salida<sup>5</sup> o capa.

Las chaquetas fueron muy cómodas y muy prácticas de llevar. Calificadas como prendas de abrigo, resultaban muy adecuadas durante los días de otoño y a veces se llevaban hasta finales del invierno. Estas chaquetas constituían en esencia el traje sastre por ello resultaban muy a propósito para realizar esas salidas matinales.

Las chaquetas de 1898 se presentaron entalladas en la espalda con tres pequeñas haldetas y pinzas en el delantero<sup>6</sup>. En este momento, se cerraban con filas de botones y podían presentar solapas redondas o cuadradas, que eran continuación del cuello vuelto, o lucir un cuello smoking. Los adornos se conseguían con la aplicación de trencillas o por medio de bieses alrededor de su contorno, en los puños o en las carteras de los bolsillos. Las solapas se prefirieron lisas, despreciando cualquier tipo de adorno que ocultara el buen corte de la prenda.

Como chaquetas nuevas se citó un modelo que se asemejaba a una especie de levita, corta por delante y con faldones largos por detrás. Este modelo resultaba, quizás, menos práctico por el tipo de adornos que presentaba<sup>7</sup> y se planteó la duda, de si llegaría a producirse una aceptación generalizada<sup>8</sup>.

Dentro del género de las chaquetas, los boleros<sup>9</sup> o toreras mantuvieron su reinado durante 1898. Su singularidad estaba en que su largo se interrumpía en la línea de la

---

<sup>5</sup> Término genérico que atiende a una ropa de abrigo a modo de esclavina o capa, especialmente lujosa.

<sup>6</sup> Como chaqueta de última novedad presentada por ~~La última moda~~ nos referimos a un modelo confeccionado en "paño labrado color tierra cocida, y muy ajustado en el cuerpo y bastante amplio en la parte de las haldetas. Las pinzas que ajustan los delanteros, se prolongan dibujando una graciosa curva que sirve de abertura a dos diminutos bolsillos ocultos por carteritas redondas. Todos los contornos de la chaqueta, lucen cenefas de trencilla labrada del color del paño. Los delanteros se cruzan en la cintura y se cierran por medio de dos grandes botones esmaltados. Un cuello vuelto y dos solapas, cortadas en caprichosa forma que se aprecia en el grabado, rodean el escote y parte de los delanteros. Las puntas de estos últimos están redondeadas". La última moda, 1898, nº 560, pág.3.

<sup>7</sup> Uno de los modelos en concreto estaba cubierto de lentejuelas salpicadas y en los delanteros la disposición de encaje y muselina. El eco de la moda, 1898, nº 25, pág.191.

<sup>8</sup> "Esta moda que se ensaya ¿no volverá al reinado de la polonesa, de la túnica que se nos augura? Ciertas faldas recortadas en festones y reposando sobre otras faldas más largas, de tonos diferentes, y orladas de volantitos o rizados, podrían inducirnos a suponerlo. Pero es un cambio demasiado radical para que lo aporte el verano". El eco de la moda, 1898, nº 22, pág.170.

<sup>9</sup> También denominado Fíguro. En 1906 las crónicas presentaron los abrigos Fígaros que no pasaban más allá del talle. Algunos modelos se hicieron en "terciopelo rojo o escocés, adornado de cenefitas de piel de castor o topo, y un cuello vuelto de encaje de Irlanda.

cintura, pero sobre este particular existieron modificaciones<sup>10</sup>. Entre los muchos modelos propuestos destacamos una “en terciopelo, con hombreras dentadas, como toda ella y cuello Médicis<sup>11</sup>. Solapas y mangas de seda lisa, de un tono más claro que el terciopelo. Se compone este patrón de seis piezas. Las cuatro primeras han de cortarse en terciopelo las dos últimas en seda”<sup>12</sup>.

Hay que resaltar como novedad, durante el otoño de 1898, el denominado frac de paño<sup>13</sup>. Su forma partía de chaqué de hombre, con haldeta larga, entallado, dejando ver un chaleco.

Continuando con aquellas prendas de abrigo que tienen mangas destacamos la levita<sup>14</sup>, prenda que tuvo una gran aceptación a lo largo de 1898. No resultaba especialmente práctica en los días de lluvia y para ir a pie, pero sí para ir en carruaje.

---

Pecan un poco de llamativas estas prendas, pero como están autorizadas para uso de las jóvenes, pueden dispensárselas el atrevimiento, pues a los pocos años todo les sienta bien, y el atractivo irresistible que tiene la primavera de la vida se comunica a las toilettes, que puede decirse toman su encanto de la frescura juvenil”. La mujer y la casa, 1906, nº 32.

<sup>10</sup> “A cada estación, se predice la desaparición de la torera, y en cada estación renace triunfante de sus cenizas. Se ve con profusión, reemplazando la esclavina o la chaqueta. Se confecciona larga, cubierta de bordados de azabache o seda, ornada de galones de lana tejidos con hilos de oro, o acero; muchas solapas de seda más clara, cubiertas de minúsculos volantes de cinta del mismo tono, ancha de un centímetro, con un hilo de oro formando galón. Este hilo de oro o acero aparece en muchos de los trajes nuevos.

La torera se continúa a veces en la espalda por dos pequeñas palas descendiendo más abajo del talle y formando aldeta, o bien esta palas se suprimen en la espalda y se colocan delante, prolongando de 0,10 a 0,15 metros los delanteros de la torera”. El eco de la moda, 1898, nº 17, pág.130.

<sup>11</sup> Especialmente de moda estuvo en 1898 el cuello Médicis y Valois. “...lejos de pasar de moda están más en favor que nunca; de lo que debemos alegrarnos, pues resultan tan prácticos como bonitos”. La última moda, 1898, nº 567, pág.7. Remitimos al epigrafe dedicado a mangas y cuellos.

<sup>12</sup> Moda y arte, 1898, nº 123, pág.6.

<sup>13</sup> “Se le ve en todos los grandes establecimientos de moda.

Uno de nuestros primeros sastres, que lo creó este verano, haciéndolo de guipur de Venecia, lo repite ahora de paño. El que he visto en sus salones era de paño azul marino, con solapas anchas de terciopelo encarnado incrustadas de aplicaciones de paño y una chorrera doble de encaje antiguo”. La moda elegante, 1898, nº 35, pág.410.

<sup>14</sup> Prenda de abrigo masculina que pasó al ropero femenino. Llegaba hasta las rodillas, entallada y con solapas. Podía ser cruzada o presentar una sola lista de botones. “Si todas las modas de Otoño, son como las que han aparecido hasta la fecha, no tendremos motivo para estar quejosas de nuestra soberana. Al decir esto, aludo principalmente a unas largas levitas de paño o de seda que figuran entre los abrigos de entretiempos y que hemos de llevar con mucho gusto, pues además de ser en extremo elegantes su hechura favorece a todos los tipos.

La levita en cuestión admiten como adornos bisecitos de seda o de terciopelo dispuestos a modo de cenefas, artísticos botones y arabescos en relieve. También suelen lucir como complemento, corbatas fantasía de muselina y encaje que bajan hasta la cintura confeccionadas con arreglo al modelo grabado número 8, y también de otro modelo compuesto de un lazo de cuatro cocas de gasa blanca, de

Esta hechura no solamente parecía apropiada para los tejidos de paño. También se podía adaptar para las estaciones intermedias, utilizando crespón de la China, linón, terciopelo o seda<sup>15</sup>.

El término sobretodo nos presenta una prenda muy cercana al abrigo, aunque ha tenido también otras acepciones<sup>16</sup>. Durante 1898 fue muy impulsada por la moda, dado su carácter práctico: “apenas desterrados los sobretodos de invierno, aparecen los sobretodos de entretiempo que se usan durante la Primavera y aún el verano, y que luego serán reemplazados con los sobretodos de Otoño. Verdad que esta prenda es merecedora del constante favor que la dispensa la Moda y sus fieles súbditas; pues sus servicios son inmejorables, y no hay otra prenda que pueda sustituirla con ventaja para ser usada en viajes, excursiones y días nublados. Hasta los cubre-polvos que antes eran una especialidad para viaje han tenido que retirarse modestamente, no pudiendo competir con los sobretodos en comodidad y elegancia”<sup>17</sup>. En estas fechas se distinguieron dos modelos. Uno recto y otro denominado sobretodo princesa, extremadamente ajustado que realzaba la esbeltez del talle, contando un número importante de favorecedoras<sup>18</sup>. Entre los colores de moda estuvieron el gris hierro, el pergamino, el tórtola, el pizarra, el cobre, el verde musgo y el violeta oscuro. Tonos muy austeros y sufridos, muy convenientes al ser una ropa muy práctica.

Entre las ropas de abrigo sin mangas, destacaron las esclavinas, también denominadas collets. Para aquellos días en los que el tiempo se presentaba indeciso tenían su razón de ser. Las esclavinas de 1898 se diferenciaron de las del año anterior por

---

que parte un volante cascada de la misma gasa, mucho más ancho en su nacimiento que en su terminación”. La última moda, 1898, nº 557, pág.3.

<sup>15</sup> “...citaré como modelo tipo el representado por el grabado número 14, que puede ser reproducido indistintamente con paño, terciopelo o seda otomana de un medio color. Espalda y delanteros se ajustan al talle por medio de costuras y pinzas visibles, cerrándose los segundos con auxilio de botones o broches interiores. El adorno de esta prenda consiste en cenefitas de trencilla de seda con trama metálica, cenefas que pueden ser reemplazadas por otras de piel de astracán, Mongolia, marta o castor”. La última moda, 1898, nº 568, pág.3.

<sup>16</sup> “Nombre genérico para las prendas de encima que se ponen sobre otras vestimentas, pudiendo ser tanto una capa, un manto o un abrigo. En los siglos XVIII y XIX, era el término usado para designar el abrigo. En la actualidad el vocablo está en desuso”. Maribel BANDRÉS OTO, El vestido y la moda, Barcelona Larousse, 1898, pág.326.

<sup>17</sup> La última moda, 1898, nº 537, pág.3.

<sup>18</sup> “El modelo tipo que goza de más favor por el momento es el entallado, con alto cuello Valois, dobles solapitas y esclavina no muy larga”. La última moda, 1898, nº 527.

tener menos vuelo y ser redondeadas por delante. El cuello generalmente era alto y como adorno se emplearon las trencillas, los bieses o cenefas de piel más o menos anchas.

El largo no fue un elemento definitorio de estos abrigos, ya que se confeccionaron modelos cortos<sup>19</sup>, largos<sup>20</sup> y semilargos<sup>21</sup>. Se ceñían a los hombros por medio de un canesú o de pinzas que se ocultaban bajo trencillas o picados, formando dibujos. El contorno de la misma se guarnecía con uno o varios volantes planos o acanalados. Uno de sus elementos más destacados era el forro. Tejidos como la seda se hacían imprescindibles para forrar esta prenda, pudiendo ser lisa o con dibujos. Las escalvinas de uso diario se hicieron en paño, pero, si acompañaban un traje de visita se reemplazaba por seda otomana o piel de seda, forrándola de moaré o seda glaseada. Singular fue la esclavina escocesa “de lana dulce sumamente larga guarnecida en los contornos con largos flecos o dobles volantes cortados al vies, a los que sirven de cabeza cordones más o menos gruesos. El colorido de las telas escocesas empleadas para confeccionar estas esclavinas es muy variado: las hay de cuadriculado gris y blanco, azul porcelana y rosa, grana y negro, verde y azul, etc”<sup>22</sup>. Estas esclavinas tuvieron un uso muy concreto. Generalmente servían para cubrir los hombros después del baño, para viaje o excursiones.

Como prenda que intentaba encontrar una aprobación generalizada estaba la mantaleta-chal.

---

<sup>19</sup> En un principio collets y esclavinas fueron cortas y así se diferenciaron de las capas. La moda elegante distinguía entre las capas largas y los collets cortos. Véase: La moda elegante, 1898, nº 42, pág.501.

<sup>20</sup> “Continúa el sol regocijándonos y haciéndonos olvidar los enojosos días del principio del verano. Las largas esclavinas de paño, que la inclemencia del tiempo hizo desarrollarse como en pleno otoño, han sido reemplazadas por otras de tafetán bordado, de linón o de encaje.

A manera de estuche, ciñen los hombros y guarnece su contorno un plissé de encaje colocado sobre triple línea de plissés de muselina de seda que, cuando la esclavina se dobla, forman una especie de vaporosa nube de graciosísimo efecto. El cuello, muy alto, rodea casi toda la cabeza”. El eco de la moda, 1898, nº 28, pág.218. Generalmente las esclavinas largas llegaban hasta la rodilla. “Los collets largos, con sus volantes en forma, van a hacer su reaparición con los primeros fríos. Irán adornados de mil modos, forrados de raso o de tafetán Pompadour. La gran novedad será poner en todo el contorno, por el interior una guarnición cualquiera, ya unos bieses sobrepuestos, o cintas de terciopelos, o bien rizados de muselina, etc.” La moda elegante, 1898, nº 36, pág.422.

<sup>21</sup> Uno de los modelos que se aconsejaba a una suscriptora que demandaba consejo en este sentido era un esclavina semilarga: “Las esclavinas de terciopelo negro siguen muy en favor como abrigos de vestir para señoras. El modelo tipo es de una esclavina semilarga, con volante acanalado, adornada con cenefas de piel negra o de color. El fondo luce preciosos bordados ejecutados con perlas de azabache, felpillas y aplicaciones de raso”. La última moda, 1898, nº 572, pág.2.

<sup>22</sup> La última moda, 1898, nº 551, pág.3.

Las salidas de teatro o de baile tenían la hechura de una esclavina que ocultaba sólo el cuerpo o hechura capa que cubrían por completo el traje. Lo que las distinguía era que llevaban una capucha. Habitualmente las señoras sólo hacían uso de la capucha a la salida del baile o de la reunión, al no importarles ya, que el peinado se deteriorara. Sin embargo, aquellas señoras de salud resentida era oportuno que se cubrieran la cabeza nada más salir a la calle. La solución adoptada para no descomponer el peinado fue hacer uso de una peineta alta que sostuviera la capucha.

Estas salidas que acompañaban a una toilette de noche requerían que fueran extremadamente elegantes<sup>23</sup>, guarneciéndolas de encajes, pieles y bordados realizados con felpillas o cordones metálicos.

En 1899 las chaquetas fueron ajustadas con amplias solapas, sin que fueran muy largas. Entre los modelos de chaquetas El eco de la moda proporcionó a sus seguidoras la chaqueta Paulette<sup>24</sup>, la chaqueta Rosita<sup>25</sup>, la chaqueta Alice<sup>26</sup>, la chaqueta Nuovina<sup>27</sup>, la chaqueta Nadir<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> “Como salida de baile o de teatro muchas se hacen de seda antigua, guarnecidas con un volante de tul griego orlado de angostas cometas de terciopelo negro”. El eco de la moda, 1898, nº 34, pág.266.

<sup>24</sup> “El modelo de esta graciosa chaqueta es de jerga rojo peonia, guarnecido de picados y solapas de seda negra. Los delanteros, cruzados y ornados, con dos filas de botones, se cierran en mitad del cuello y forman solapas. A éstas, sigue un cuello vuelto. Espalda forma saco. Mangas con carteras.

Esta chaqueta puede hacerse de cualquier otro tejido; con la falda parecida tomará un lindo traje de entretiempo”. El eco de la moda, 1899, nº 16, pág.127.

<sup>25</sup> “Esta bonita prenda es de paño blando liso o fantasía, y se hace de todos los tonos, siendo preferido el: gris, encarnado, beige, verde, ladrillo, marrón o azul marino. Va forrada de polonesa o seda fantasía, o bien sin forrar. Los delanteros cruzados, se redondean en el bajo; y el alto forma solapas seguidas de un cuello vuelto. Solapas y cuellos deben forrarse, entre los dos tejidos con una tela sastre picada. Una tira de la misma tela, de unos tres centímetros de altura, rodea el bajo y se repite en el bocamanga, dejando en relieve los picados. Una pinza bajo el brazo comba la chaqueta y forma el primer costado. El centro de la espalda va sin costura. La del costado reunida a la espada es picada, y cada costura termina redondeada, lo cual sienta perfectamente. Manga de dos costuras la hilo en la costura exterior”. El eco de la moda, 1899, nº 12, pág.95.

<sup>26</sup> “Chaqueta de piqué blanco, con cuello vuelto y solapas guarnecidas de una cenefa del mismo piqué.

Esta chaqueta, de forma tan graciosa y práctica, no exige forro. Para la confección del cuello y de las solapas, no se empleará tela sastre que, en el lavado, deformaría completamente la prenda. Será suficiente un forro de muselina blanca, que podrá descoserse en el momento del lavado”. El eco de la moda, 1899, nº 22, pág.175.

<sup>27</sup> “Chaqueta de entretiempo, de paño beige, con cuello ceñido y solapas guarnecidas de picados. Una cenefa de paño liso, guarnecido de tres o cinco picados da vuelta a la chaqueta y también a la bocamanga”. El eco de la moda, 1899, nº 37, pág.295.

<sup>28</sup> “Chaqueta sastre en paño negro con cuello doblado y solapas guarnecidas con picados guarneciendo todo el contorno de la chaqueta y el bajo de la manga”. El eco de la moda, 1899, nº 49, pág.391.

Las toreras, en algunos momentos, llegaron a suplantar a las chaquetas teniendo un gran éxito, ya que sentaban bien a todas las señoras “así que durante esta estación la forma más aceptada será sin duda alguna. Se hacen en todas las formas, en todas las dimensiones y en todas las telas. Se las adorna de soutaches, bordados, aplicaciones cortadas en piel, bieses de pequín y pequeños botones de oro y de fantasía”<sup>29</sup>.

La hechura de levita continuó llevándose en 1899, siendo la forma más novedosa la levita sin ajustar y a veces prolongándose hasta el suelo. Por esta circunstancia, podía llegar a confundirse con un vestido, pero la forma de disponer los adornos delataba su auténtica función.

Los collets de paño este año fueron largos aún, pero poco a poco se percibió su decadencia. Sin embargo, como novedad se presentó el collet largo de raso negro. Debido a la gran variedad de modelos de collets y de esclavinas se bautizaron con nombres muy sugerentes para así poderlos reconocer<sup>30</sup>.

Quizá la prenda que causó un mayor impacto fue la llamada capa española<sup>31</sup>. Cubría todo el traje, volvía sobre el hombro y no faltaba el cuello Médicis. Se confeccionaron en paño negro, azul oscuro y verde mirto. A este tipo de prendas de forma genérica se les denominó mantos, siendo todas las variedades hechuras muy amplias<sup>32</sup>. Además de la denominada capa española, otros modelos de capa fueron ofrecidos por los modistos y modistas. La capa Olga se realizó en cheviot negro. La nota

---

<sup>29</sup> La mujer elegante, 1899, n° 101, pág.2.

<sup>30</sup> “Esclavina Olga, de nutria negra belga con ancha guarnición e interior del cuello en magnífica mongolia negra muy rizada, forro de raso negro”. El eco de la moda, 1899, n° 47, pág.371.

<sup>31</sup> Capas españolas también se vieron en 1901 “...de paño negro con pliegues rectos, gran cuello redondo y vueltas cuadradas de paño blanco, orladas de entredoses de encaje. Resulta muy elegante este género de abrigos, pero deben ser confeccionados por un sastre diestro para que obtengan el carácter propio y aire deseado”. El eco de la moda, 1901, n° 43, pág.338.

<sup>32</sup> “Los mantos en que se envuelven hoy las señoras son largos con anchas mangas adornadas de múltiples volantes en forma. Se hacen en seda negra, en paño librea y el paño escarlata guarnecido de raso blanco.

Siempre el alto cuello Médicis todo adornado de plissés o volantes de encaje; las mangas amplias, algunas cubiertas de plissés, de volantes y de encajes, dejando ver el movimiento del brazo. Muy lindo el forro de raso blanco cubierto de muselina de seda y el rosa pálido”. La mujer elegante, 1899, n° 109, pág.2.

peculiar fue que el delantero y la espalda se montaban sobre en canesú y presentaba cuello Médicis<sup>33</sup>.

Las salidas para teatro y soirée continuaron siendo collets muy largos, de cuello alto. Algunos completamente cuajados de lentejuelas mientras que otros, se guarnecieron con aplicaciones de piel: “He visto uno que estaba hecho de seis volantes de chinchilla recortados en ondas. Tenemos también el abrigo corto de pieles, del cual sale un volante muy largo por detrás y que va disminuyendo un poco por delante. La piel del modelo de que hablo era de breitswanz y el volante, de tafetán negro, iba guarnecido con tiras de la misma piel”<sup>34</sup>.

1900 no fue un gran momento para las chaquetas, aunque se vieron algunos modelos largas y cortas. Aquéllas no muy ajustadas, mientras que éstas se prefirieron bien ceñidas. Pero más allá de estas chaquetas, el paletó<sup>35</sup> y el bolero fueron los preferidos por las señoras más elegantes<sup>36</sup>. La hechura del paletó se asemejaba a la de una prenda de abrigo recta, a veces sutilmente entallada y de diferentes largos. Por estas características las fuentes también se refieren a él como paletó-saco.

El bolero que había atravesado diferentes momentos de vigor, en 1900 alcanzó su máximo prestigio. “Cuando parecía que empezaba a declinar el furor por los “boleros” caprichos de la moda nos hacen comprender que una no ha pasado su tiempo, siendo por el momento la forma preferida, y prometiendo serlo igualmente para la próxima estación, en la que, a juzgar por los indicios, se han de ver algunas pero muy pocas chaquetas”<sup>37</sup>. Estas chaquetas cortas se llevaban con faldas de alto corselete y por encima caía el

<sup>33</sup> El eco de la moda, 1899, nº 44, pág.347. Otra capa fue el modelo Tiphaine: “Este abrigo, de alta novedad, es de magnífico tejido de los Pirineos, todo lana, sin revés, blando y ligero. La forma, graciosa y distinguida, va orlada de solapas con botones de nácar. Capuchón del propio tejido orlado de cordón adecuado. Cuello flexible, ribeteado de cordón”. Los colores del tejidos más adecuados fueron el blanco, el gris claro y oscuro y el beige claro y oscuro. El eco de la moda, 1899, nº 31.

<sup>34</sup> La moda elegante, 1899, nº 1.

<sup>35</sup> Prenda que procedía del ropero masculino. “En el siglo XVIII, era una levita masculina de paño grueso larga y entallada de aspecto elegante, que llegó a ser tan ajustada que se decía que con ella los hombres tenían que caminar erguidos y rígidos. Con el tiempo fue el nombre que recibieron diferentes prendas, tanto masculinas como femeninas, de distintos estilos a veces poco definidas”. Maribel BANDRÉS, op.cit., pág.266.

<sup>36</sup> “La chaqueta larga, o mejor dicho el paletó recto y ligeramente entallado, sea de paño o sea de pieles, es la forma de abrigo que está más en boga, ya aun durante la primavera se seguirá llevando esta clase de abrigo, verdaderamente cómodo, y al la vez muy elegante si se forra con lujo; pero cuando es de piel no lleva más que un gran lazo de encaje que sale de la abertura”. La moda elegante, 1900, nº 5, pág.51.

bolero. Las mangas de los mismos, tal y como pronosticaba la moda en estos momentos, fueron voluminosas, adornados de volantes y bullones. Las referencias exaltando el reinado del bolero son continuas<sup>38</sup> y eso hace pensar, precisamente en su aceptación.

Se contempló que fueran o muy cortos o que bajaran hasta el talle. Las formas más sencillas fueron las que se ensayaron para 1900. EL bolero corto por detrás dejaba a la vista un cinturón corselete. Los delanteros habitualmente se alargaban algo más. Todos ellos se presentaban abiertos para poder apreciar la blusa o un plastrón<sup>39</sup>.

El año con el que se inauguró el nuevo siglo no saludó con interés el uso de los collets. “Se llevan muy pocos collets, y el triunfo es para los abrigos con mangas”<sup>40</sup>. Del mismo modo, la hechura del paletó acabó con las clásicas pelerinas<sup>41</sup> o esclavinas<sup>42</sup>. Pero para asemejarse ligeramente a éstas, lo que se le hizo fue eliminarle las mangas.

---

<sup>37</sup> La moda elegante, 1900, nº 39, pág.458.

<sup>38</sup> “Ya he dicho en más de una ocasión que en el presente año está en boga el “bolero”, hasta el punto de hacer furor; nunca se ha llevado ni se llevará tanto como ahora; y es que sería difícil encontrar para los trajes de paño blanco un cuerpo más elegante que el “bolero”, se bordado en oro o hecho con un rico brochado.

Al propio tiempo es de más vestir y más chic que un traje de fular o de seda. Hasta para las reuniones de tarde han elegido esta clase de toilette las señoras que se prestan de elegantes”. La moda elegante, 1900, nº 17, pág.194. “Hay pocas cosas tan bonitas como estos “boleros”, que con todo se combinan: prestan en especial grandes servicios cuando se trata de abrigos. Con un “bolero” bordado o guarnecido de aplicaciones se puede hacer un magnífico abrigo...”. La moda elegante, 1900, nº 47, pág.554. “En la Revista pasada hablé del éxito cada vez más creciente que ha obtenido el “bolero”, y en corroboración de este aserto añadiré que hasta en trajes hechos con telas tan ligeras como la muselina se hacen los cuerpos en forma de “bolero”, adornándolos con incrustaciones de bordados y encajes”. La moda elegante, 1900, nº 22, pág.255.

<sup>39</sup> Pieza que se superponía sobre un fondo y funcionaba, en este caso, como una pechera. También hay bolsillos de plastrón. En 1909 algunas chaquetas llevaron bolsillos superpuestos: “grandes bolsillos estrechos y largos, de estilo Luis XV, sirven de adorno a algunas chaquetas, pero sin utilidad práctica, porque están superpuestos y respunteados, sin que la tela de la chaqueta tenga que recibir corte para la abertura, lo cual es ventajoso para el día en que nos cansemos de esos bolsillos. Bastarás descoserlos y quedará el abrigo intacto”. La moda elegante, 1909, nº 47, pág.268.

<sup>40</sup> La moda elegante, 1900, nº 19, pág.218. “Vuelven a estar de moda los abrigos con mangas; y si justo es confesar que abrigan más, también es preciso reconocer que son en extremo peligrosos para las flores y para los adornos del cuerpo”. La moda elegante, 1900, nº 21, pág.242.

<sup>41</sup> “El cuerpo del abrigo es seguido como el de un paletó-saco, pero sin mangas, y encima una pelerina de tartán escocés seguido de elegantes tonos, combinándose felizmente el azul, el blanco y el verde. El borde de esta pelerina está recortado en ondas, cuyo contorno marca una tira de paño liso unida por medio de respuntes. El cuello es de paño liso, y tanto en el abrigo como en la pelerina se destacan unos grandes botones”. La moda elegante, 1900, nº 13, pág.146. El término pelerina aparte de referirse a una prenda de abrigo a modo de capa, en otras ocasiones, simplemente alude a unas especie de cuello amplio y caído que cubría los hombros y que servía de guarnición a otro tipo de prenda.

<sup>42</sup> “Llévanse ya pocas esclavinas y las que aún se ven son del año pasado, que usan sus dueñas antes de hacerlas desaparecer por completo. A aquellos abrigos han sustituido los redingotes-saco, con esclavina amplia y de fácil uso, tanto en las salidas de teatros, como de visitas, comidas, etc”. El eco de la moda.

Con respecto a las salidas de teatro no hubo cambios. Continuaron siendo por algunos años prendas clásicas, de gran lujo por el enriquecimiento de sus adornos y forros.

A lo largo de 1901 la chaqueta fue recobrando su lugar frente al bolero o la torera, aunque sobre esta cuestión las fuentes no llegaron a unificar sus criterios. Parecía que el éxito de la chaqueta larga con faldones estaba asegurado. “La chaqueta Luis XV parece querer destronar la torera y dar un golpe de muerte al paletó-saco. Es una prenda que tiende a escalar el primer puesto entre todos los detalles de la toilette de invierno, y ya la vista se va acostumbrando a esos largos faldones, a ese cambio radical en la silueta femenina. La chaqueta tiene no sé que de majestuoso, de regio, de más imponente que la torera, la cual guarda siempre entre su corte airoso la vivacidad de las gracias españolas, algo de la alegría de las castañuelas y los fandangos. Nos encontramos pues con los adornos más severos, como los cuerpos de Luis XIII, las chaquetas, las cazadoras regencia, las chaquetas amazona del siglo XVIII, todo ello armonizado en la chaqueta del modelo año 1902”<sup>43</sup>. Unos meses antes, la misma fuente ponía un gran énfasis en destacar la torera frente a la chaqueta: “La chaqueta actualmente se lleva mucho menos y las que se gastan pasan de la cintura solamente algunos centímetros. La torera reemplaza la chaqueta resultando muy bonita, muy graciosa, muy fresca y muy elegante. ¡Sobre todo desde que la moda ha indicado que se ha haga de colores vivos y llamativos! Así es que se ven toreras de ton rojo, azul celeste, rubí, verde, rosa vivo con solapas orladas de guipure, bordadas, caladas, sujetas por botones de bisutería o piedras finas, o bien de imitación admirablemente trabajadas”<sup>44</sup>. Esta contradicción quizá se explique atendiendo a los rápidos cambios que a veces se experimentaban. Probablemente la situación no fuera tan rotunda como manifestaba la cronista de El eco de la moda, de forma que, tanto las chaquetas largas<sup>45</sup> como los boleros encontraron sus favorecedoras sin

---

1900, nº 9, pág.66. La forma de redingote medio largo se vio durante 1901, ajustado en la espalda y recto por delante, con doble esclavina y cuello Aiglón, Véase: Instantáneas, 1901, nº 124.

<sup>43</sup> El eco de la moda, 1901, nº 46, pág.362.

<sup>44</sup> El eco de la moda, 1901, nº 30, pág.234.

<sup>45</sup> La chaqueta de hechura frac estaba dentro de este grupo y aunque se presentó como una gran novedad, lo cierto es que la cautela se apoderó de la decisión: “La hechura de frac se presenta a la moda demandando de ella un puesto de primera fila: en este sentido se confeccionan trajes de calle y trajes de baile en mangas de grandes bocamangas del más puro estilo Luis XV; su elegancia y originalidad son

necesidad de buscar una oposición rotunda. Los faldones de las chaquetas largas caían hasta la mitad de la falda. En realidad, con esa hechura lo que se estaba produciendo era un intento de alargar el cuerpo. La variedad en la forma de cortar los faldones fue creciendo. Los había largos que llegaban a simular una sobrefalda. Otros, tan sólo excedían de la cintura unos diez centímetros. Además las modistas los presentaron planos y ceñidos o con plisados y volantes.

Otras revistas dirigieron su mirada al bolero al ser una prenda que, además de abrigar, confería unas altas dosis de elegancia: “Salvo en muy contados días, y a pesar de que estamos en el corazón del invierno, aún no se han sufrido en París las bajas temperaturas de otros años; como lógica consecuencia de este hecho, puede señalarse la tenacidad con que las señoras se defienden de envolverse en sus abrigos de pieles, prefiriendo para visitas los trajes de terciopelo y los de paño con “bolero” o con un cuerpo sencillo.

Para este objeto, el “bolero” presta unos servicios verdaderamente inapreciables: viste más que el cuerpo, abriga más, y tiene, hasta cierto punto, el aire de un abrigo. Para suplir lo que pudiera faltarle de apariencia confortable, es preciso agregarle una corbata de piel, una estola de marabú o cualquiera de esas novedades que la fantasía crea con variadísimas formas...”<sup>46</sup>. Unas páginas más adelante, se insiste, de nuevo, en el impulso dado por la moda al bolero: “Raro es el traje que no lleva casaca o “bolero”; no se ve otra cosa, y parece que todo el mundo se ha puesto de acuerdo para convenir en que esto es lo más bonito que puede pedirse. ¡Son tantas las hechuras a que se presta el “bolero”! ¡Se puede adornar de tantas maneras!”<sup>47</sup>. Fue una hechura que perfectamente se adecuó a las temporadas de invierno y de verano, cambiándose tan sólo el tejido. Para el verano se hicieron boleros en muselina, linón y batista, entre otros<sup>48</sup>.

---

indiscutibles, pero encuentro prematuro y expuesto a error el augurar éxito a esta moda, que si ideada por uno de nuestros más célebres modistos, no ha recibido aún la sanción del mundo elegante”. La moda elegante, 1901, n° 44, pág.518.

<sup>46</sup> La moda elegante, 1901, n° 3, pág.22.

<sup>47</sup> Ibidem, pág.26.

<sup>48</sup> “Una de las dos novedades que más éxito ha obtenido en la presente estación, es el “bolero” de linón blanco o de muselina. Para las personas a quienes no agrada la blusa, estos “boleros” resuelven el problema, pues no sólo son prácticos y cómodos de usar, sino que a la vez resultan muy elegantes: nada he de decir del modo de adornarlos, porque es tal la variedad, que no sabría por donde empezar: sólo dejaré consignado que, ya se hagan con muselina lisa o con muselina moteada se forran siempre con una

Como abrigo propiamente dicho, continuó el auge del paletó recto. Se podía elegir entre la hechura de saco o la forma adornada por un pequeño bolero adquiriendo un aspecto cercano al corte estilo Imperio. El bolero se recogía en el talle por medio de un cinturón que podía ser de terciopelo y estar plegado o drapeado. El paño oscuro<sup>49</sup> y el terciopelo de vivos colores fueron los tejidos más destacados. El paño negro o el paño mezclilla se empleó en los llamados paletós “trois quarts”<sup>50</sup>. Estos grandes abrigos también se vieron durante el verano en las playas, desplazando a manteletas y pelerinas. Pudiendo ser considerado como otra versión del paletó, las fuentes hablaron del “pardessus<sup>51</sup> inglés”, que seguía la línea de los llevados por los caballeros, con manga acampanada y bolsillo recto y cortado en forma, para conseguir cierto vuelo. El término “inglés” alude no al corte, sino al tipo de tejido empleado, generalmente rayado o a cuadros.

Para cubrir los hombros manteletas, collets y esclavinas fueron las opciones previstas para el verano y las estaciones intermedias. La manteleta, prenda cercana al echarpe<sup>52</sup>, aunque de forma triangular o alargada, permitía abrigar el cuello y cubrir la

---

sedita ligera que le sirve de fondo y hace del “bolero” un pequeño abrigo. La moda elegante, 1901, n° 30, pág.350. “Hace algún tiempo hice una ligera indicación respecto a la idea de los “boleros” de velo ligeros, que se confeccionaban en armonía con el resto de la toilette y se llevaban con faldas de fular o de tafetán.

En el día, y quizás como reminiscencia de esta idea, se hacen “boleros” de batista blanca graciosamente adornados con incrustaciones de bordados, que resultan una maravilla y reúnen además las impecables ventajas de ser frescos, fáciles de llevar y en extremo coquetones”. La moda elegante, 1901, n° 25, pág.290.

<sup>49</sup> “Un paletó gris marengo, de paño peludo, muy semejante a los que usan los caballeros con forro de seda pekiné blanco y negro y con cintas de terciopelo color esmeralda formando grandes patas. Su corte, el modo de abotonarse y la hechura, tanto de la manga como el cuello, me retuvieron largo tiempo en contemplación de este modelo tan chic como nuevo”. La moda elegante, 1901, n° 43, pág.506.

<sup>50</sup> Es decir aquellos paletós cuya longitud esta entremedias del paletó largo, que en estos momentos gozaron de gran predicamento, y el paletó corto que apenas sobrepasaba de la cintura.

<sup>51</sup> Término francés sinónimo de sobretodo o gabán.

<sup>52</sup> De singular importancia fue saber llevar una de estas prendas. De la habilidad para ponerla y de la gracia para llevarla dependía el resto de la toilette: “Recordaréis, tal vez, la interesante página de la cubierta de La moda elegante, en que se demostraba cómo un mismo traje puede avalorarse o deslucirse, según el modo de llevarlo. Lo mismo se puede decir respecto del modo de llevar bien una écharpe, de drapearla alrededor de los hombros, de recogerla en una actitud graciosa. Una écharpe subida hasta la nuca o cruzada formando corbata abrigaría mucho; pero no tiene el gracioso abandono y la flexibilidad de la écharpe que se deja caer un poco para que se drapee blandamente en medio de la espalda y para que sus caídas se prolonguen apoyadas en los brazos.

Esta actitud es graciosa, sin duda alguna, y llena su fin por completo si no se tiene que atender más que a lucir la écharpe. Pero si tenéis que llevar un paraguas, un saco o siquiera un pañuelo, os será difícil conservar la gracia de vuestra actitud. Algunas personas han ideado una manera muy práctica de

cabeza, si se salía a dar un paseo por la noche después de una reunión. Las fuentes también se refirieron a esta prenda como rebocillo y señalaban que estaba perfectamente indicada para las señoras jóvenes: el “rebocillo de glasé tornasolado que aparece en el croquis número 3 y se asemeja muchísimo a los usados por la emperatriz Josefina. Los muy numerosos que esta Soberana poseía procedían de la India, y eran por consiguiente, de tejidos multicolores, la mayoría sobre fondo verde manzano o anaranjado, a los que difícilmente se acomodaría el gusto moderno que prefiere los efectos sobrios. Dentro de este gusto encaja a la perfección ese rebocillo de glasé tornasolado que, una nada, resulta, sin embargo, tan elegante que por sí sólo hace que una toilette sencilla aparezca de mucho vestir”<sup>53</sup>.

A pesar de que la manteleta y la esclavina podamos pensar que fueron prendas muy cercanas entre sí, por el hecho de que se disponían sobre los hombros sin ningún tipo de ajustamiento, en su origen no lo fueron. Tampoco en los años que nos ocupan se pueden tomar como prendas similares.

El acento español tuvo una especial resonancia en 1901. Esclavinas de claro matiz hispano, así como capas españolas<sup>54</sup> se mencionaron con especial énfasis. La singularidad de ambas estaba en la gracia con que se envolvía el cuerpo femenino: “Para las noches de verano, se podrá usar la esclavina de paño claro, estilo español, que se echa sobre los hombros y se sujeta mediante un broche grande de metal cincelado. Esta esclavina para que sea bien elegante, debe hacerse de paño claro, blanco, azul, rosa, rojo y coronarla con una valona de terciopelo bordado de oro o plata, o simplemente un

---

llevar la écharpe: la drapean alrededor del busto, de través, con la caída derecha pasada por debajo de la izquierda, y ambas retenidas por el brazo de este lado”. *La moda elegante*, 1911, nº 2, págs.14-15.

<sup>53</sup> *La moda elegante*, 1901, nº 10, pág.110. Especial interés desató la manteleta Trianon de “color castaña forrada de rosa o de azul, con un gran ruche al borde. Este abrigo tiene tanto de manteleta como de capucha, y es de ver la gracia sin igual con que nuestra elegantes se sirven de él”. *La moda elegante*, 1901, nº 34, pág.399.

<sup>54</sup> Generalmente se confeccionaban en paño negro, quizá este detalle y la forma de colocarla recordaba de lejos a las capas españolas. Además presentaban: “pliegues rectos, gran cuello redondo y vueltas cuadradas de paño blanco, orladas de entredoses de encaje”, La elegancia de este abrigo estaba garantizada, pero era primordial contar con el buen hacer de un sastre, ya que del corte dependía el resultado último. *El eco de la moda*, 1901, nº 43, pág.338. “La capa, tan apreciada hoy por muchas señoras, es una prenda de gran utilidad y práctica, y el modelo que presentamos es de lo más bello en su género. Se hace en paño de color beige, cerrada un poco hacia el costado; se forra de seda boateada y se pliega alrededor del canesú que forma en lo alto, se adorna con bieses respunteados y colocados en

cuello de linón incrustado de guipure. Se le forra de raso claro o bien no se le forra”<sup>55</sup>. Servía perfectamente como salida de teatro, de casino o de baile.

La capa larga surge en estos momentos como un abrigo cómodo y práctico para vestirla por la noche. El raso negro, la bengalina o la pana ligera y flexible se eligieron como los tejidos primordiales para su confección<sup>56</sup>. A estas capas largas o semilargas también se las denominó mantas.

Con un traje sastre se podía llevar un collet corto o medio largo con capuchón en tejido de doble cara escocés<sup>57</sup>. El inconveniente venía dado por el elevado precio de estos tejidos. Para que los bolsillos más modestos tuvieran la posibilidad de conseguirlos, se reprodujeron en tela de los Pirineos los cuadros con adornos escoceses.

Las ropas de abrigo en 1902<sup>58</sup> fueron las chaquetas, las levitas Luis XV, las toreras y los paletó-saco, además de las manteletas y capas, siendo la torera una de las prendas de mayor resonancia. “El abrigo de entretiempo que aún conserva toda nuestra predilección, es, indudablemente, la torera-blusa, ajustada a la cintura por detrás y formando ablusado por delante. Esta torera se hace por completo redonda o acompañada por detrás de unos faldones frac, cuadrados o en forma de chaqueta blusa, con pequeño faldón redondeado. Esto constituye el abriguito gracioso, una monería estilo sastre, que todas las mujeres adoptan por unanimidad”<sup>59</sup>. Esta tendencia a transformar la apariencia del bolero o de la torera en un cuerpo blusa, por la presencia del cinturón unido al bolero, se puso de manifiesto por el interés de seguir manteniendo al bolero en un puesto

---

punta. Un cuello y solapas de terciopelo completan su adorno”. Instantáneas. La vida ilustrada, 1901, nº 125, pág.49.

<sup>55</sup> El eco de la moda, 1901, nº 29, pág.226.

<sup>56</sup> Tejidos ligeros para acompañar a toilettes de verano.

<sup>57</sup> Denominados “plaid” estos abrigos.

<sup>58</sup> Todo parecía susceptible de ser llevado en estos momentos: “La moda de 1902 es de un eclecticismo delicioso; autoriza todas las fantasías, favorece una porción de novedades y nos permite, sin embargo, conservar, sin que parezcan ridículas, las toilettes del año anterior y hasta las de hace dos años. Las exageraciones con que hoy hemos visto confeccionados algunos abrigos resultan sin duda una originalidad de gran elegancia de la cual puede no obstante prescindir fácilmente la mujer de modesta condición. Así es que no resultará fuera de moda quien no adopte las mangas anchas, amplias y desmesuradamente sobrecargadas en el bajo, contentándose con usarlas de corte moderado, con fruncido terminado en estrecho puño, o bien de corte pagoda o de pequeña anchura. Los cuellos Médici, los Marceau y los Lender luchan sin alcanzar ninguno preferencia marcada hasta ahora; pero según nos avisan de cierta famosa casa de pieles parisiense, se presume que el más favorecido ha de ser el cuello Médicis por su indudable utilidad contra los grandes fríos. Efectivamente, este cuello es el más cómodo y confortable para chaquetas y abrigos de uso ordinario”. El eco de la moda, 1902, nº 46, pág.362.

destacado<sup>60</sup>. La inclinación por las toreras, no hizo desmerecer la atención por los cuerpos que se prolongaban en largos faldones, como la chaqueta o levita Luis XV. Para lucir una de éstas, se hacía indispensable el trabajo de un buen sastre al recaer todo su éxito en el corte<sup>61</sup>. A estas chaquetas Luis XV no les faltaba la compañía de chorreras o remates de encaje, asegurándoles una extrema elegancia. Más modestas resultaron las chaquetas de paño, algo cortas, semiajustadas y del color de la falda, guarnecidas de pespuntos formando los más variados dibujos, muchos de ellos a base de escalones.

La hechura de paletó acusó también un gran interés. Resultaba muy cómodo para pasear frente a los abrigos largos. En realidad, éstos se fueron sustituyendo por los semilargos. Se distinguía entre una hechura de paletó-saco de líneas sobrias y cercano a un sobretodo de caballero, denominándose paletó-sastre y el paletó-saco, en forma, llegando hasta las caderas<sup>62</sup>, guarnecido de galones bordados y pasamanería en las sardinetas y hombros. Algunos escotes de estos abrigos fueron redondos. Otros terminaban en unos cuellos redondos que caían sobre la espalda a modo de valonas. La forma Imperio<sup>63</sup> fue bastante frecuente para en estos abrigos, adornándose el corte del canesú con jaretas.

Además de estos paletós más prácticos, otras creaciones se reservaron para quienes hacían de la elegancia la máxima expresión de su vida, como el que se describe a continuación: "...trátase de un paletó recto, muy corto, por corto, por delante y alargado en punta por detrás, todo él de seda de la India verde "lechuga". Sus mangas son de paño del mismo color, y sobre los hombros se adorna con tres cuellos de este mismo

---

<sup>59</sup> *El eco de la moda*, 1902, n° 14, pág.106.

<sup>60</sup> "Empieza a notarse la tendencia a abandonar el "bolero"; pero antes de que desaparezca por completo se le ve aceptar la forma de blusa y transigir con que a su borde se cosa un cinturón que se abrocha y desabrocha al mismo tiempo que se abre y cierra el "bolero".

Cuando se trata de un traje, la forma de "bolero" se completa por un bajo de encaje, glasé o bordado, el cual se une al "bolero" todo alrededor y desaparece luego bajo el cinturón cual si se tratara de una blusa". *La moda elegante*, 1902, n° 10, pág.110.

<sup>61</sup> "La chaqueta Luis XV resulta graciosa; ya aun cuando no sienta igualmente bien a todo el mundo, continúa siendo un abrigo distinguido y elegante. Tiene también el inconveniente de que su corte exige gran perfección por cuyo motivo es difícil que salga perfecta de mano de modistas vulgares que confeccionan bien, sin embargo, una blusa o una torera. Lo más difícil para imitar esta forma es contentarse con un cuerpo ablusado, en el bajo del cual se fija, por medio de un cinturón drapeado, una larga aldeta postiza cortada en forma, continuando en ella la línea del adorno del cuerpo". *El eco de la moda*, 1902, n° 47, pág.370.

<sup>62</sup> Podían alcanzar entre sesenta y sesenta y dos centímetros de longitud.

pañó; por encima de estos tres cuellos aparece un plissé de muselina de seda negra rayada, con cinta de terciopelo negro. En el interior se repiten los mismos pliegues de muselina y las mismas cintas de terciopelo”<sup>64</sup>. Si la hechura de este abrigo había gustado, existía la posibilidad de transformarlo en una prenda más funcional, tan sólo sustituyendo el tejido, la seda de la India por un tafetán o un paño.

La novedad en la forma de guarnecer las solapas y carteras de las chaquetas, levitas y paletós se centró en la utilización del revés de la tela. El paño mezcla fue el más apropiado para los paletós, frente al paño liso que se destinaba para los junquillos respunteados, que se recortaban y servían para adornar el abrigo.

La hechura de collet continuó siendo favorecida en este año al destinarse a un uso muy variado, desde ser un elegante abrigo acompañando a una toilette de noche hasta ser una prenda más sencilla, usada en las primeras horas de la mañana para dar un paseo o durante las compras habituales.

A pesar de que en reiteradas ocasiones se balanceó la continuidad del bolero, lo cierto es que a lo largo de 1903 las revistas de moda todavía daban cuenta de su resistencia, aunque se planteaba su retirada. “Las aficionadas a novedades están de enhorabuena, porque al fin va a desaparecer el bolero. No quiero decir con esto que ya no se lleva, al contrario, se pasea por las calles con profusión; pero bien sabéis, señoras mías, que lo que se cuenta a cada paso no suele ser la última palabra de la moda.

Al fin de la estación se le transformó añadiéndole una pequeña cola de frac o una aldeta lisa y ceñida a las caderas; se suprimieron las solapas; en una palabra se trató de variar su forma sin atreverse a repudiarle del todo, aunque desde entonces se preparaba su caída”<sup>65</sup>. Quizá esta negativa a batirse en retirada radicaba en el hecho de que las chaquetas no convenían del todo a las señoras de no demasiada estatura y el bolero o la torera, al mantener el talle al descubierto, amortiguaba la limitada altura.

---

<sup>63</sup> Supone hacer uso de un canesú a partir del cual nacía todo el vuelo del abrigo.

<sup>64</sup> La moda elegante, 1902, n° 20, pág.230.

<sup>65</sup> La mujer en su casa, 1903, n° 13. Como su desaparición no parecía del todo clara se continuaba manifestando su resistencia: “Los “boleros” de moda son cortos, flotantes y de hechura muy original. Muchos de ellos dejan escapar entre su borde inferior y el cinturón un bullón de muselina de seda, que a veces es motivo bastante para que en la manga se repita el mismo efecto”. La moda elegante, 1903, n° 20, pág.231.

La capa, la levita y el paletó fueron las hechuras de abrigos aceptadas durante 1903. El paletó fue de formas amplias<sup>66</sup>, tanto en el cuerpo como en las mangas. La novedad precisamente se centró en la amplitud de éstas. Todo lo demás referido a los adornos permaneció sin cambios significativos con respecto a la temporada anterior. Junto a los abrigos cortos, otros se vieron semilargos, que se llevaron con una falda bastante larga. Iban cortados al bias por detrás y del canesú partían dos grandes pliegues. El cuello Médicis que había ofrecido grandes servicios, sobre todo en los días de intenso frío, se abandonó.

Las levitas mantuvieron su vigencia durante la primavera<sup>67</sup>, sin embargo según llegaba el final de año, parecía que su continuidad se perfilaba como una gran incógnita<sup>68</sup>. Con respecto a la capa, la forma fue renovada frente a modelos anteriores. Ahora se cortó en pico por delante y por detrás, formando grandes pliegues que partirían de los hombros. Como guarnición se utilizaron las borlas de pasamanería y el galón bordado.

Estolas<sup>69</sup>, echarpes<sup>70</sup> o chales en muselina de seda, tafetán, terciopelo, raso, tul, encaje, etc adornados de felpilla, plumas y pieles cubrieron los brazos desnudos de las toilettes de noche. La aceptación que tuvieron se justificó, ya que “Se juguetea con ellas,

---

<sup>66</sup> “...Tendremos en primer término el abrigo flojo o paletó-saco, cuya anchura de espalda hará que forme pliegues o más bien canalones hacia el talle; se le hará de paño gris, beige o fucsia, y también en etamíne, que se llevará lo mismo en vestidos que en abrigos y manteletas”. La mujer en su casa, 1903, n° 16, pág.118.

<sup>67</sup> “Las levitas Luis XV se llevarán mucho esta primavera; ya hemos visto algunas de astracán que lucirán nuestras elegantes a fines del invierno”. La mujer en su casa, 1903, n° 15, pág.83.

<sup>68</sup> “La levita hasta ahora parece que no tiene tanta aceptación”. La mujer en su casa, 1903, n° 24, pág.371.

<sup>69</sup> “Visten tanto las estolas, que nadie piensa en prescindir de ellas. En lugar de dejar como hasta ahora, que caigan rectas, se abren ligeramente, se les da el aspecto de rebocillo ya hasta se las dispone de modo que ciñan los hombros.

Demás de las estolas de pieles, hemos de ver las de muselina de seda fruncida, que se forrará con pana, también fruncida: es éste un trabajo sencillo, pero de gran efecto. Se corta un patrón de la forma y dimensiones deseadas; se prepara primero la muselina de seda y luego la pana, haciendo en una y otra la labor necesaria; después se aplica la muselina, forrada de seda, sobre un crudillo, cosiéndosela sobre éste, y finalmente, se cose el forro de pana fruncida como si fuera un forro cualquiera”. La moda elegante, 1903, n° 37, pág.434.

<sup>70</sup> Como ha ocurrido con otras prendas, parece ser que en origen la echarpe o chal correspondió al atuendo masculino, pasando al femenino con otro uso: “La “écharpe” era antiguamente una faja de seda o de lienzo que los caballeros llevaban, ceñida a la coraza, cuando vestidos completamente de hierro, y sin medio alguno de guardar a mano un pañuelo, usaban de la “écharpe” para tal menester. Posteriormente, el capricho femenino convirtió la “écharpe” en adorno de mujeres, y ya entonces las “écharpes” usadas por los caballeros dejaron de hacer oficio de pañuelos, y se trocaron en ricas y preciosas enseñas que los hidalgos recibían de sus damas, en prenda de amor”. Gran mundo, 1914, n° 4.

se las coloca de mil distintos modos, y son a la vez motivo de coquetería y de abrigo tan suave como práctico”<sup>71</sup>.

A pesar del tímido anuncio de renuncia al bolero en 1903, al año siguiente se afirmaba, con toda rotundidad, su continuidad: “En los cuerpos priva el “bolero”, siempre el “bolero”, que parece destinado a ser enteramente aceptado. ¿debemos sentirlo? De ningún modo, porque da a las delgadas un aire muy elegante y es un amigo discreto y favorecedor de las gruesas. Se presta además a todas las formas que dicta el capricho: largo, corto, liso, adornado, almenado, redondo, en punta, cuadrado; y lo mismo de paño que de glasé o de guipur. ¿Qué más se puede pedir a una prenda que presta elegancia y gracia y que se acomoda y pliega a todos los gustos y a todos los caprichos?”<sup>72</sup>. La hechura más generalizada fue la de un bolero corto, suelto y la línea de los hombros se tendió a marcarse por la presencia de un gran canesú, que se prolongaba hasta la mitad del brazo. Fue frecuente el uso de cuellos, pelerinas o esclavinas más largas por delante que por detrás, que resultaban muy fáciles de poner y quitar. Las mangas de estos boleros tendieron a ser algo anchas.

Tanto las chaquetas cortas como las chaquetas largas, contaron con el favor de la moda. La chaqueta corta, que durante algún tiempo no había suscitado el entusiasmo de las señoras elegantes, ahora parecía recobrar el favor perdido. La chaqueta corta presentaba una haldeta de unos quince centímetros que sentaba extraordinariamente a las damas esbeltas. Pero para lograrlo había que contar con las manos habilidosas de un gran sastre. Tendían a ser ajustadas en la parte delantera por medio de una pinza marcada en la espalda. Conseguir el aplomo necesario fue la dificultad que presentaron.

No era suficiente con vestir una chaqueta larga. Se aconsejaba que formaran un conjunto acorde con la falda<sup>73</sup>. Aunque en otras ocasiones, pudo funcionar como un abrigo independiente en paño negro grueso, para que acompañara a casi todos los trajes. Esta solución favoreció a las señoras de economía más ajustada que pudieron vestir un abrigo de estas características con una falda ajada o algo pasada de moda. Cuestión

---

<sup>71</sup> La moda elegante, 1903, nº40, pág.471.

<sup>72</sup> La moda elegante, 1904, nº 20, pág.231.

<sup>73</sup> “Confieso que si el resto del traje no es igual no me gustan, porque cortan la silueta y la privan de gracia”. La moda elegante, 1904, nº 9, pág.100.

trascendental fue la consideración del largo de la haldeta o faldón. Su longitud guardaba directa relación con el largo de la falda y el ancho de las caderas. Por ello, no se prefijaron largos concretos<sup>74</sup>, ya que la haldeta se construía sobre la propia figura de la dama. Para determinar con acierto la disposición de las mismas fue preciso conocer algunos trucos para una adecuada confección: “Así es que en la prueba deberá la cortadora tener preparada una tela antes de cortar el paño de la aldeta; si ésta va unida al cuerpo deberá dejarse larga, y según lo que las circunstancias aconsejen se recogerá lo que convenga, y si la chaqueta es de una pieza deberá probarse en tela antes de cortar nada. Noto cierta tendencia a usar las aldetas unidas al cuerpo, y no puede menos de convenir en que así caen mejor y borran más las caderas”<sup>75</sup>.

Todas las chaquetas se cerraban con botones, pero no siempre pareció adecuado llevarla completamente abotonada. Si se realizaba una visita, resultaba más distinguido disponerla abierta, mostrando un chaleco corto, de una riqueza extraordinaria.

Las levitas, consecuencia lógica de las chaquetas largas, continuaron respirando el estilo Luis XV, no faltando los largos faldones. Como abrigos de entretiempo, se realizaron en paño y sarga fina; para el frío intenso se prefirió el terciopelo y las telas gruesas de lana, así como las pieles. Los colores elegidos se mantuvieron cercanos a las gamas oscuras: el azul oscuro, el ciruela, el violeta o el negro, así como el gris acero. Las chaquetas Luis XV o levitas de glasé bordado o estampado, de guipur o gasa pintada fueron muy apropiadas para acudir al teatro acompañando a una falda igualmente de glasé, gasa o encaje. Las señoras que más disfrutaron de esta hechura fueron las altas y esbeltas. La prenda se ajustaba y adaptaba al cuerpo por medio de unas pinzas en los delanteros<sup>76</sup>. Por este particular, las señoras de talle más grueso se vieron obligadas a rechazar esta hechura, adoptando el bolero como la prenda talismán.

---

<sup>74</sup> Sin embargo, sí existía una gran variedad de cortes: “...aldetas que en la cadera no pasan del talle y por delante y detrás bajan hasta terminar en punta, hechura que adelgaza; aldetas cortada en el mismo paño que el cuerpo, amplificadas a veces con cañones poco acentuados o con pliegues bien sentados con la plancha, en la unión de las costuras de la espalda y costadillos; aldetas redondas, que son las más usadas y las más bonitas”. *La moda elegante*, 1904, nº 38, pág.447.

<sup>75</sup> *Ibidem*, pág.100.

<sup>76</sup> Pero esta no fue la única manera de construir una chaqueta larga y ajustado o una levita: “Su hechura aparece modernizada. Costuras que suben hasta el hombro reemplazan al costadillo de la espalda y a la pinza del delantero, dando la curvatura del talle y la silueta del busto. Pero suponen un dominio absoluto del corte de estos abrigos en que no hay adorno que oculte el menor pliegue ni la más pequeña

Frente a las chaquetas largas y levitas que modelaban la figura femenina, hay que hablar del paletó recto, amplio y corto<sup>77</sup>. Dentro de esta línea, aunque con ciertas variaciones estaba el carrick<sup>78</sup>. El carrick femenino de estas fechas fue recto por delante, ceñido por detrás y ajustado a las caderas. No faltaron las esclavinas, una o varias<sup>79</sup>, que cubrían los hombros, pero sin llegaban a rodear todo el cuerpo, interrumpidas en la costura del costadillo de la espalda. En muchos de ellos se prescindió del forro, al proporcionar suficiente abrigo las esclavinas, a veces muy largas. En algunos modelos las mangas fueron de quita y pon, sujetándose con unos botones a presión. Los cuellos se convirtieron en punto de atención por parte de los modistos, luciendo estas prendas una gran variedad de ellos: cuello-chal<sup>80</sup>, cuello vuelto con o sin solapas, cuellos muy altos, siendo una reminiscencia de los cuellos Médici. El interés por los cuellos, las vueltas de las mangas y los botones fue especialmente destacado.

El carrick fue un abrigo muy práctico, para llevarse durante las correrías matinales. El abrigo omnibus<sup>81</sup> cumplió con las mismas dosis de funcionalidad y, de igual manera, se podía prescindir de las mangas. Estos abrigo acompañaban a trajes más

---

imperfección. No hay esclavina que disimule los hombros, ni corselete o cinturón que cubra la pegadura de las aldetas. Es preciso que resalte la habilidad y el arte del cortador". La moda elegante, 1904, nº 43, pág.507.

<sup>77</sup> Entre los abrigos cortos estaba el paletó-esclavina, muy amplio, de anchas mangas de hombro muy caído. No cabe duda de que por el hecho de presentar esclavina no dejaba ser una interpretación del carrick.

<sup>78</sup> Prenda de abrigo masculina de ascendencia inglesa, caracterizada por presentar doble botonadura y una o varias esclavinas o capelinas. Se los denominaron carrick por John Carrick. Véase: Marible BANDRÉS OTO, op.cit., pág.94.

<sup>79</sup> Dos esclavinas presentaron los abrigos murciélago, así denominados por las dos largas alas del delantero: "Están constituidos por un largo abrigo con dos pelerinas, de las que una es muy amplia y se prolonga formando puntas por delante y detrás, que semejan dos largas alas que se despliegan a cada movimiento de los brazos. Alrededor del cuello se arrolla una trenza de bieses de raso que termina en franjas de felpilla. Las pelerinas del que he citado estaban adornadas con respuntes formando rombos entrelazados. Estos abrigos son muy bonitos en rojo amaranto y en verde "Emir"". La moda elegante, 1904, nº 24, pág.279.

<sup>80</sup> Cuello que terminaba en punta, estrecho por detrás y en los costados y ancho por delante. Otra veces terminaron en forma cuadrada, como ocurrió en 1910, cuando el cuello-chal anunciaba su decadencia.

<sup>81</sup> "Para terminar con una nota esencialmente práctica, mencionaremos por último el abrigo "omnibus", de paño librea, es decir, grueso y ligero a la vez, lo cual permite no forrarlo. Se hace semilargo, de hechura sastre, como indica el croquis número tres, que representa un modelo de paño beige de forma recta, adornado con paño blanco recortado y respunteado. El nombre de "omnibus" se le ha dado porque igual sirve para carruaje, automóvil, viaje o paseo a pie". La moda elegante, 1904, nº 14, pág.160. Fueron los preferidos de aquellas señoras que estimaron más correcto poseer un abrigo de buena calidad a dos de calidad escasa. Esta apreciación mostraba el carácter práctico y elegancia de la dama.

ligeros de primavera, para lo cual se eligió como tejido el paño y colores más claros, como el blanco, crema, mastic, beige, gris pálido, verde muy ligero.

Para las estancias estivales aparecieron como una gran novedad los abrigos largos a modo de guardapolvo en glasé blanco presentando un pliegue Watteau. “Ellos son hoy la última palabra de la elegancia. Se empezó el año pasado por las capas de raso Liberty blanco, impermeabilizado, y la experiencia demostró que no las ajaba más la lluvia que a las de raso gris o encarnado. De aquí se ha pasado al glasé blanco que hoy se impone en todas las reuniones al aire libre. Claro es que se ha de escoger un glasé flexible y de gran anchura para que se pueda cortar como el paño. Se forra con surah y se tiene una prenda de más abrigo de lo que podría esperarse”<sup>82</sup>. Abrigos extremadamente amplios, sin entallar, denominados abrigos de campana<sup>83</sup>, a modo de paraguas invertidos, acapararon la atención de la moda. No faltaba una corta esclavina y mangas muy anchas, estando especialmente indicados para viajar. No fue necesario que se forraran, tan sólo bastaba con utilizar un tejido de doble cara o un paño consistente que armara suficientemente. Por el contrario, las mangas sí admitían el forro. Esta misma hechura se podía realizar en seda o lana impermeabilizada.

El abrigo para la noche se montaba sobre un canesú, se cortaba en redondo, caía recto por delante y presentaba mangas voluminosas. No faltaba la pelerina corta, sobre la cual se montaba un cuello redondo de encaje, que ocultaba el canesú. Generalmente se hicieron de seda con adornos muy variados, de reminiscencias orientales<sup>84</sup>, sobre todo en las franjas bordadas de estilo oriental.

También para acompañar a toilettes de noche o con otro tipo de trajes de menor ceremonia se vistieron manteletas<sup>85</sup>, estolas o echarpes. Con respecto a las primeras,

---

<sup>82</sup> *La moda elegante*, 1904, n° 30, pág.350.

<sup>83</sup> También abrigos-capa.

<sup>84</sup> La influencia oriental no sólo se dejó sentir en los motivos y colores fuertes sino también en las hechuras: fundamentalmente la túnica de mangas anchas, que se podía adaptar a un abrigo de noche. El influjo del Extremo Oriente no fue el único. De la cultura egipcia se adoptaron las vestimentas rectas, hechas de una pieza, en las que las mangas se unían a los hombros sin costura.

<sup>85</sup> Dentro del grupo de capas cortas incluimos el collet. No fue un momento de esplendor para esta prenda. En la primavera parecía que se anunciaba su definitiva retirada: “Los collets se ven mucho menos, casi nada, han ido desapareciendo poco a poco, cosa que es de esperar. Ya en las precedentes temporadas su éxito iba decreciendo”. Pero, de repente, y respondiendo al carácter improvisador de la moda parecía recuperarse de su letargo en los meses de otoño: “vuelve a estar de moda, componiéndose de varias esclavinas superpuestas, o afectando la forma de manteleta. Algunos hay largos hasta más

hubo un intento, por parte de las casas de confección, de introducirlas de nuevo, pero renovando el aspecto que habían tenido hacia sesenta años. “En realidad, la manteleta de hoy no es más que un gran canesú terminado en una estola larga, muy adornada, y acompañado a veces de una capucha. Otras manteletas son como un fichú de faya gruesa, de color de ciruela, rodeado con varias vueltas de seda deshilachada de igual color, sembrado de colgantes de color de madera, y forrado de seda rosa. Este abrigo completaría muy bien un traje de glasé de igual color”<sup>86</sup>. Tanto el paño como la seda resultaban indicados para su realización y como guarnición no faltaron rizados o bullonados, guipur de Venecia, deshilachados<sup>87</sup>, etc. Desde las páginas de las revistas se planteó la posibilidad del resurgimiento del chal, tal y como se había llevado en 1830, pero prescindiendo de los motivos desvaídos y multicolores del cachemir<sup>88</sup>.

Las estolas o echarpes fueron largas, llegando hasta el borde del vestido. Las largas caídas se anudaban y, en el extremo de las mismas, se colocaba un volante de gasa o de encaje. Con tul o con gasa se hicieron estas estolas o boas que se acomodaban perfectamente con trajes ligeros.

A lo largo de 1905, en líneas generales, el abrigo, en cualquiera de sus hechuras, fue realizado en el mismo tejido que la falda. La elección resultaba, por lo tanto, fácil de realizar. Menos lo fue, elegir la forma por la variedad, tal y como hemos podido comprobar hasta ahora: chaquetas cortas, boleros, capas, paletós, levitas y chaquetas largas que encajaban perfectamente con una falda con algo de cola. En los nuevos modelos de este año se manifestó una predilección por las chaquetas ajustadas,

---

abajo de la rodilla, con cinta interior que los ciñe al talle, que son muy a propósito para señoras de alguna edad que no encontraban en los modelos de los últimos años uno confortable, fácil de poner y que envolviera el busto ampliamente”. La moda elegante, 1904, nº 38, pág.448.

<sup>86</sup> La moda elegante, 1904, nº 14, pág.159.

<sup>87</sup> “Esta prenda, que tanto gustaba a nuestras madres, deja ver la nuca, dibuja los hombros y resulta muy coqueta. Muchas elegantes la han adoptado para las comidas que se dan al aire libre, cuando el tiempo es algo fresco. Rizados y bullones adornan esta écharpe de seda, que, en verde oscuro o negra, es muy chic sobre las toilettes de muselina o de bordado inglés blanco. Hay tendencia hacia las manteletas antiguas, que veremos, según, se anuncia, reaparecerán definitivamente en el otoño”. La moda elegante, 1904, nº 26, pág.303.

<sup>88</sup> Se trataba, por el contrario, de “un sencillo chal de tela lisa, adornado con un fleco con enrejado, sostenido con plegados y sujeto por un arrollado de terciopelo, rodeado de un fleco de treinta a cuarenta centímetros. El aspecto de este abrigo no es de muy de juventud; tiene el grave defecto de ocultar la cintura y de estorbar los movimientos. Apenas puedo creer que tenga éxito”. La moda elegante, 1904, nº 14, pág.159.

conseguido esto por medio de un cinturón de la misma tela. En algunas de estas prendas se prescindió del cuello y de las solapas<sup>89</sup>.

Chaquetas largas, chaquetas cortas y boleros se repartieron el favor de las damas elegantes<sup>90</sup>. Dependiendo del uso, resultaron más cómodas unas que otras. Para los trajes de viaje o de campo, la chaqueta corta no tuvo competencia<sup>91</sup>. Las variadas formas que adoptó el bolero no permitieron que éste se vulgarizara. Unas veces pasaba por un blusón que se ajustaba al talle por medio de un cinturón; en otras, el cinturón se ajustaba a la espalda, pero el delantero quedaba suelto, otros se hicieron drapeados y también los hubo que se cortaron al hilo y al bias. Las mangas de estos modelos fueron cortas, formadas por uno o dos volantes que se plegaban o fruncían.

Las levitas y chaquetas largas realizaban aquellas siluetas esbeltas. Esta circunstancia determinó que no todas las señoras se sintieran cómodas con esta hechura. No era suficiente con un delgado cuerpo. Había que conseguir que la chaqueta se adaptara a ese cuerpo por medio de un buen corte. Los modistos no dejaron de reflexionar y de ensayar soluciones para conseguir un satisfactorio resultado final. La solución la encontraron en la ejecución de una pinza, tal y como lo hemos indicado en

---

<sup>89</sup> Las chaquetas de verano se presentaron sin cuello, ampliándose el escote. Esta hechura requería tomar ciertas precauciones en la ejecución para evitar que se deformara. “Se coloca por dentro un canesú de lienzo flexible, cortado en igual forma que el exterior, con el hilo en mitad de la espalda, pero con un sobrante para lo que embeben los pespuntos, que se oponen a toda distensión de la tela, se coloca el canesú dentro del escote del cuerpo, sujetándolo bien a las costuras de los hombros, y se recorta de modo que quede uno o dos centímetros dentro del borde del escote. En el de ese canesú de lienzo se cose un galón o trencilla de lo mismo o de percal, haciéndole al borde exterior algunos pespuntos para facilitar su redondeo, mientras la otra orilla, que queda entera, resiste a toda distensión que pudiera deformar el escote. Sobre ese galón se repliega la tela del cuerpo y a él se cose. Por dentro se disimula ese canesú de armar con un forro o con otro canesú de la tela del cuerpo, en las que no llevan forro”. La moda elegante, 1905, n° 29, pág.338.

<sup>90</sup> “No temáis; el “bolero” no desaparece, porque aunque la levita tiene sus entusiastas, tropezará siempre con las restricciones que le impone la necesidad de un corte irreprochable y la imposibilidad de sentar bien a las que no están dotadas de un cuerpo esbelto y de una estatura aventajada.

Lo que sí os aconsejo, con levita o con “bolero” es que cuidéis del corsé, en el que está siempre el secreto de las líneas elegantes. Un corsé Léoty puede dar a un cuerpo más elegancia que el más rico traje, y aún puede asegurarse que éste no la tendrá sin aquél”. La moda elegante, 1905, n° 10, pág.110.

<sup>91</sup> La gran variedad en la terminación de las haldetas, la forma que adoptaba el cruce delantero y otros numerosos detalles ampliaron hasta el infinito las posibilidades de la elección. “Curvas, almenas, puntas, dimensiones cortas, medianas o largas, abertura delante, con o sin cruce y con uno o más botones, diversas formas de corte de la espalda, ofrecen variaciones numerosas, a las que hay que añadir las innumerables que producen los detalles del adorno. La chaqueta deja además una gran libertad de movimientos a que nos hemos ahora acostumbrado y aficionado hasta el punto de que nos resistimos a soportar un traje incómodo aunque sea de vestir”. La moda elegante, 1905, n° 20, pág.230.

páginas anteriores. Las revistas no dejaron de insistir en su importancia, ya que, no hay que olvidar que muchos de los consejos ofrecidos estaban orientados para aquellas señoras que se confeccionaban su propia ropa. “Entre estos recursos, es acaso el más feliz artificio el de la pinza, que parte del hombro y llega hasta abajo atravesando toda la prenda y tendiendo bien los costados, que ajusta exactamente. Esta larga pinza es un precioso auxilio para sentar y modelar bien los delanteros de estas chaquetas largas, que tienen siempre tendencia a arrugas transversales. Contra esas arrugas se toma también la precaución de entretelar con tela de “sastre”, a la vez sostenida y flexible. Hay quien llega a un resultado feliz haciendo la pinza ordinaria debajo del pecho, pero poniéndola al bies y con cierto redondeo, que va a perderse en la costura de debajo del brazo, a la altura de la cadera”<sup>92</sup>. Otro de los principios básicos para la buena ejecución de una levita fue que no faltaran cinco costuras en la espalda<sup>93</sup>. Dificultad que presentaban estas chaquetas fueron los bolsillos. Había que estudiar muy bien dónde se iban a disponer. Si se colocaban muy arriba, acortaban el busto; si se colocaban más bajos, daba la sensación de que las caderas aumentaban<sup>94</sup>.

Las levitas largas de paño del mismo tejido que la falda fue lo más chic de la temporada. Algunas no prescindieron del cuello y las solapas, a veces el denominado cuello-chal, que se adornaba con galones y trencillas.

Un paso más en las levitas<sup>95</sup> y chaquetas largas fueron las chaquetas “Princesa”<sup>96</sup>, que avalaban esa silueta fina y delgada y la chaqueta tipo frac, de largos faldones, pudiéndose ejecutar en glasé, en terciopelo, en encaje bordado con lentejuelas o en encajes antiguos.

<sup>92</sup> La moda elegante, 1905, nº 11, pág.122.

<sup>93</sup> Por lo común eran dos costadillo y la costura al centro.

<sup>94</sup> “Generalmente se ponen cerca de la cadera para las personas delgadas, y más adelante o más atrás para las gruesas”. La moda elegante, 1907, nº 44, pág.231. “...otra que tenga el busto corto y las piernas relativamente largas, debe colocarlos bajos, y la que tenga proporciones inversas debe ponerlos altos”. La moda elegante, 1910, nº 12, pág.136.

<sup>95</sup> Entre los numerosos modelos la hechura Luis XV continuó y se incorporó, de nuevo, la levita Directorio: “...de paño mastic, en el cuerpo corto y oculto por tres cuellos, la falda con tres jaretas unidas al cinturón, respunteado y cerrado con dos botones antiguos; cuello de terciopelo verde pálido y corbata del mismo tono que el paño”. La moda elegante, 1905, nº 23, pág.267. En la hechura Directorio no debían faltar las grandes solapas y un cuello a medio volver.

<sup>96</sup> No fue un invento de este año, sino que con anterioridad habían sido llevada por las madres de las elegantes de ese momento.

Entre las diversas hechuras que se adoptaron para el paletó, la forma Impero fue una de ellas. Para otros, sin embargo, se optó por la forma de saco, llevando o no pliegues en la espalda.

Los abrigos de noche se presentaron amplios cayendo en pliegues muy flexibles, mangas muy anchas y cuellos despejados para poder hacer uso de una echarpe. Los adornos preferidos fueron pelerinas de encaje de Irlanda o de Venecia, o un cuello de piel. Los stras, la pasamanería y los galones estuvieron presentes en aquellas prendas que se compraban hechas. Servían para ocultar un corte poco cuidado y una calidad inferior.

1906 se inauguró con la duda sobre la permanencia de las chaquetas largas sobre las cortas. En los primeros días del mes de enero se llegó a afirmar que “La chaqueta larga va cediendo el paso a la chaqueta corta muy ajustada”<sup>97</sup>. A finales de ese mismo año se intentó aclarar la situación, al ser frecuente la presencia de algunas chaquetas largas: “Ya no se hacen las chaquetas largas: esto es cosa sabida; sin embargo, se ven todavía muchas y de telas de tal novedad, que es imposible que daten del año anterior. Esto es, sin duda, porque algunas personas altas y delgadas guardan fidelidad a esta forma que tan bien les sienta”<sup>98</sup>.

Como consecuencia de las faldas-corsete las chaquetas cortas y boleros alcanzaron un gran desarrollo<sup>99</sup>. La forma bolero fue semilarga o completamente corto<sup>100</sup>, pudiéndose prolongar por unas caídas en estola y siendo, normalmente, más cortos por la espalda que por delante. El escote se conformaba por un cuello vuelto o

<sup>97</sup> La mujer ilustrada, 1906, n° 3, pág.9.

<sup>98</sup> La moda elegante, 1906, n° 47, pág.554. “No olvida la moda de la presente estación que las levitas se han propuesto seguir ocupando un sitio de honor en el guardarropa de las señoras, y no hay que olvidar tampoco que son muy dignas de merecer el favor de las altas damas, no precisamente de las que ocupen una elevada posición social, sino de las altas de estatura, a la cuales favorece la levita más que a las bajas”. La mujer y la casa, 1906, n° 25.

<sup>99</sup> “Los “boleros” son como los fieles cuadros antiguos, para los que nunca se encuentra el momento oportuno del retiro.

Nuevas líneas y nuevos adornos vienen este año a rejuvenecernos. Las espaldas y delanteros plegados, fruncidos o drapeados sobre el forro, vienen a sujetarse y recuadrarse en la estola, los tirantes o el cinturón, recogiendo su vuelo y adaptándolos sobre la blusa que debajo de ellos se lleva”. La moda elegante, 1906, n° 7, pág.74-75.

<sup>100</sup> “¿Preferis los “boleros”, que sólo llegan hasta el talle?

El escollo de los abrigos de esta clase, como de todos los de talle corto, es la dificultad de colocar éste en el sitio preciso, en que apenas se marca la flexión del cuerpo. Si queda un poco alto, la silueta resulta maciza, uniforme y sin gracia; si demasiado bajo, el abrigo tomará un aire desgarrado y perderá su carácter”. La moda elegante, 1906, n° 35, pág.410.

por un cuello-chal o por un simple cuello redondo. Los boleros se hicieron con mangas cortas o semilargas, tal y como la moda había impulsado en ese momentos, independientemente de la estación<sup>101</sup>. Al mismo tiempo, se impuso la línea caída de los hombros. Por ello, algunos boleros se completaron con peregrinas, que parecían recuperar la moda de 1830. La peregrina<sup>102</sup> venía a ser una especie de esclavina “que descenden sobre la manga corta, de la cual dejan adivinar la vuelta, o bien mangas y peregrinas se confunden, cubriendo a medias las mangas de guipure y de encaje de las blusas elegantes”<sup>103</sup>.

Otra de las singularidades de estos momentos se centró en la gran profusión de modelos con respecto a los abrigos: “Jamás he visto tan gran variedad de abrigos: antes su forma general cambiaba poco, y la variedad estaba, sobre todo, en los adornos y en los cuellos, pelerinas, estolas o collets; pero este año los hay cortos, largos y de longitud media y para todos los gustos”<sup>104</sup>. A ello se unió la variedad de tejidos en ellos empleados, en función del uso al que se fueran a destinar.

El corte Imperio conformado a base de un canesú, de nuevo, se incorporó al capítulo de los abrigos. Los abrigos Imperio semilargos, que apenas marcaban la silueta, compitieron con los paletós cortos<sup>105</sup>, en los que también se había ensayado el corte Imperio. Estos abrigos tuvieron una gran aceptación<sup>106</sup>, al ser muy prácticos y poderse llevar en cualquier ocasión. “Forrados confortablemente y animados con un chalequito estrecho de color claro o con bordado que cruce el cuello y las solapas, completan el traje “sastre”, de mañana, hechos de paño muselina o de terciopelo bordado, orlado el

---

<sup>101</sup> Remitimos al epígrafe dedicado a las mangas y cuellos.

<sup>102</sup> El nombre procede de las capas que llevaban los peregrinos.

<sup>103</sup> La mujer y la casa, 1906, nº 5.

<sup>104</sup> La moda elegante, 1906, nº 15, pág.171.

<sup>105</sup> “Decididamente los paletós cortos son los reyes de la estación. Esto no quiere decir que agraden a todo el mundo, sino que, como todo los reyes, tienen súbditos rebeldes, y estos son para el paletó las mujeres delgada, que se lamentan de que no les deja lucir el talle y las demasiado gruesas, que le reprochan el que las engruese más.

Pero ya sabéis que, después de algunas protestas, al fin la mujer sufre la autoridad de lo que se impone, y el paletó corto se ha impuesto de tal manera, que apenas encontraréis alguna sin él en una reunión de tarde, en una exposición o venta de caridad o en una pastelería de moda, entre tres y cuatro de la tarde. Eso sí, ha costado no poco trabajo hacerlo aceptar, según cuentan las señoritas vendedoras de las grandes casas de confección, a las que costaba un triunfo que se admitiera este otoño un traje, por causa del dichoso paletó, que resueltamente no gustaba”. La moda elegante, 1906, nº 46, pág.542.

canesú con chinchilla o visón y adornados con antiguos guipures, armonizan con el más escogido traje de visitas; de astracán o de visón, de marta o de cebellina, se asocian con los trajes de vestir más elegantes, cuidando de que el color de sus telas acompañe bien al de la piel, para que se avalen mutuamente”. Otras ventajas que proporcionaban estos abrigos sueltos fue permitir llevar debajo de ellos “lo mismo una blusa sencilla de mañana, que un cuerpo muy adornado de encaje o de gasa, al cual protegen sin ajarlo, o uno de entretiempos, con el que se puede salir a cuerpo cuando el tiempo lo permite”<sup>107</sup>. La forma del canesú estaba en función de la estatura. Había que estudiar con detenimiento este detalle, ya que de él dependía el éxito final. Se manifestó plena libertad a la hora de elegir la tela del paletó, permitiéndose que fuera igual a la del vestido o diferente. En cualquier caso, parece que predominaron los paletós de telas diferentes, aunque se cuidó en elegir un tono más oscuro, dentro de la misma gama de color. Los adornos que en ellos se llevaron fueron franjas de terciopelo o de paño con rayas trabajadas con pespuntos en relieves, trencillas, galones, guirnaldas bordadas o dibujos simétricos formados por estrechos soutaches.

Frente al predominio del paletó, como abrigo corto, se desestimaron los abrigos largos. Pero para finales de año se hablaba de presentar un abrigo largo muy amplio, consiguiendo su amplitud al cortar la espalda al bias. No se descartó la influencia de determinadas prácticas, como el automovilismo, en la definición del mismo. Por este motivo no resultaron muy adecuados para cualquier acto cotidiano, sino más bien con aquellas experiencias relacionadas con lo deportivo.

Para estas fechas fueron frecuentes las referencias al gabán<sup>108</sup>, abrigo recto, semilargo, sobrio muy cercano al gabán masculino<sup>109</sup>, sinónimo a veces de paletó. La

---

<sup>106</sup> “Los abrigos son todos de forma Imperio. Este verano será una verdadera epidemia...”. La mujer en su casa, 1906, n° 52, pág.116.

<sup>107</sup> La moda elegante, 1906, n° 3, pág.26.

<sup>108</sup> “Uno de los nombres que recibían en el siglo XIV los sobretodos de hombre.

Era una prenda de origen árabe que llegó a Europa a mediados del siglo XIV. La hechura respondía a la de un abrigo abierto y abotonado por delante, amplio con mangas y capucha, es decir, muy parecido a la chilaba, al ropón y al balandrán, aunque el gabán solía tener abierta la parte de abajo de la sisa como muchas prendas árabes. Era un sobretodo de mucho abrigo que se hacía de paño de sayal y en cuero”. Maribel BANDRÉS OTO, op.cit., pág.169.

<sup>109</sup> “...gabán de ambos sexos pudiéramos llamarle, porque a cierta distancia no se sabe si es hombre o mujer quien lo lleva, y en caso apurado, casi puede ser prenda común para un matrimonio”. La mujer y la casa, 1906, n° 15.

comodidad fue uno de sus atributos y estaba acompañado de una falda corta y un sombrero canotier o boina. “De todas las modas invernales que hicieron su aparición a principios de la temporada, la que más favor ha obtenido de las elegantes es la de los gabancitos rectos. Paño o terciopelo, lanillas o pana, sea el vestido del género que sea, el gabancito corto tiene su puesto de honor y en su confección empiezan a introducirse ricos adornos”<sup>110</sup>. El carrick también se planteó como una opción posible, ejecutado en color beige, gris o negro.

El abrigo fue una de las prendas que más sufrió la consecuencias de las inclemencias del tiempo. Una dama cuya economía fuera saneada, podía permitirse tener diferentes y variados abrigos. Las de situación menos favorable, se veían en la posición de aprovechar y cuidar al máximo todas sus prendas y, especialmente, las de abrigo. A ellas se les ofreció una prenda que además de protegerlas del frío y de la lluvia conservaba un saludable aspecto después de un buen chaparrón. El uso de tejidos impermeables fue la novedad y se vieron capas, carrick o gabanes, con o sin esclavina<sup>111</sup>.

Como complemento de trajes de paño claro, tafetán o de tul fueron los collets y peregrinas. Algunos de ellos se cortaron en punta como un chal, pareciendo que presentaban una ancha manga cortada en forma. Al tratarse de una prenda que se interrumpía un poco más abajo de la cintura, no por ello estaba reservada exclusivamente para aquellas señoras que habían perdido los encantos de la juventud de su figura. Por el contrario, los vistieron, sin exclusión alguna, todas las damas, gracias a la gran variedad de posibilidades<sup>112</sup>. La elegancia de los collets estaba en que el corte fuera original, de forma que se ondulara delicadamente por debajo. Por arriba participaban de la forma

---

<sup>110</sup> La mujer y la casa, 1906, n° 35.

<sup>111</sup> “...lo que resulta muy beneficioso, pues con un solo abrigo se pueden desafiar las lluvias y humedades sin que el trajecito, quizá único, de las señoras y señoritas modestas, sufra nada. Hasta ahora, el impermeable era casi un lujo, puesto que no se podía llevar en los días claros; el próximo invierno y merced a los mandatos de la Moda, tal prenda, generalizada y casi ordenada, resolverá muchos problemas a las que tienen que hacerse por sí mismas los recados por la carestía del servicio doméstico, a las que salen a dar o recibir lecciones, etc, etc.” La mujer y la casa, 1906, n° 23.

<sup>112</sup> “Hay “boleros” collets que llegan sólo a la mitad del busto y dejan ver una blusa de gasa blanca cuajada de ligeros valenciennes. Otros bajan, amplios y flotantes, hasta el talle, arrancando de un canesú cuadrado, bordado o calado, de la tela del vestido o de guipur o encaje rayado con pliegues o adornado de diversos modos. Una franja igual al canesú aparece en las mangas, combinada con entredoses”. La moda elegante, 1906, n° 21, pág.242. El collet forma María Antonieta se interrumpía en el busto. Presentaba escote en pico y dos caídas que se anudaban. Véase: La mujer y la casa, 1906, n° 2.

bolero, siendo ajustados en los hombros, y sueltos por abajo. Sus mangas, cortadas en forma, parecían alas plegadas. Presentaron los mismo adornos que los vestidos a los que acompañaban: respuntes, bieses, trencillas.

Para los vestidos de noche no faltaron las salidas. Cualquiera de estas prendas tuvieron un punto en común, la flexibilidad. Ésta se conseguía cortando la espalda al bies o en forma y los delanteros flotantes y sin demasiados adornos que los guarnecieran. Su encanto lo encerraba un buen corte y la manera en que caían los pliegues. La elección de una prenda de estas características no fue algo que debía tomarse a la ligera. Había que realizar un previo estudio y reflexión en el que debían considerarse tres elementos: “la hechura, la tela y el color. Respecto de la primera, no es pequeña ventaja la de que los abrigos muy amplios que llevamos por las noches sienten bien a todas las tallas, desde las más esbeltas hasta las más gruesas. No sucede lo mismo con la estatura: una persona alta puede escoger, entre todas las creaciones nuevas, la que más le agrada, pero la que es baja tiene más restringida su elección; así la amplitud como la longitud del abrigo se han de escoger de manera que no perjudiquen a la silueta, sino que, por el contrario, favorezcan conservando una línea esbelta y graciosa; es una cuestión de gusto y de reflexión”<sup>113</sup>. Los tejidos empleados en la confección fueron el paño, el terciopelo, la seda, las pieles, el tul, la gasa y el encaje y los colores se eligieron en función del medio de transporte elegido para el traslado: “... si salís siempre en carruaje, elegid el blanco, crema, marfil, bizcocho, champagne, gris plata, malva pálido, rosa o azul claro; si habéis de volver a pie, renunciad a los colores claros y fijad vuestra atención en la gama de los rosas sostenidos, de los rojos apagados o violáceos, y aún de las violetas, si su severidad se acomoda a vuestro carácter y a vuestra edad”<sup>114</sup>.

No menor interés presentaron los forros. Se abandonaron los rasos rígidos que limitaban la blandura de la prenda y se optó por forros de pieles, como el armiño, la marta, y el petit-gris. El inconveniente, una vez más, fue el elevado precio que alcanzaron estos abrigos. Pero, para no encarecerlos tanto, se forraron sólo los delanteros, los costados y las espaldas hasta la cintura. Así se aligeraba su coste y el peso.

---

<sup>113</sup> La moda elegante, 1906, nº45, pág.530.

También se vieron echarpes o chales que velaban una toilette de verano y se colocaban arrollados en los brazos. Se prefirieron para ellas tejidos muy vaporosos a base de muselina y gasa de seda<sup>115</sup>, que se adornaban con entredoses y volantes.

Las tendencias de la moda en 1907 concentraron su atención en creaciones cada vez más caprichosas. El panorama no fue menos complejo que en años atrás y esta dificultad no ayudó a las cronistas, a la hora de guiar a sus incondicionales lectoras. “¿Son “boleros”, paletós o chaquetas? La clasificación es más difícil que nunca, porque tienen el vuelo de los paletós y sus delanteros alargados, y las espaldas cortas de las chaquetas y “boleros””<sup>116</sup>. No menos enrevesado resultó definir con claridad qué chaquetas tendrían mayor aceptación, si las largas, las cortas o las semilargas. El fiel de la balanza no pareció favorecer a unas más que a otras. Si esto ocurría con la longitud de la mismas, muy semejante situación afectó a la hora de definir el corte determinado o la forma de las haldetas<sup>117</sup>.

En las chaquetas se desterró el aire severo<sup>118</sup> que las hacía cercana a las chaquetas de los caballeros, tan sólo animadas por el juego de trencillas y pespuntos. Hubo un cambio radical y los modistos presentaron “chaquetas originales, de ningún modo clásicas, que en nada se parecen unas a otras. Las hay para todas las siluetas y para todos los gustos, para las delgadas y para las gruesas. Su corte y sus adornos son de muy

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, pág.530.

<sup>115</sup> La innovación del momento fue una gasa con estampaciones florales.

<sup>116</sup> *La moda elegante*, 1907, n° 7, pág.74.

<sup>117</sup> “Se ven aldetas largas que caen en punta por delante y suben ligeramente por los lados y en la espalda; aldetas que se prolongan por detrás en cola de pájaro; aldetas de frac, plegadas o lisas, cortas o largas, que empiezan en el talle, donde forman parte del abrigo; otras se fijan en la parte inferior de una chaqueta pequeña, dando una silueta que recordaría a la de los abrigos Imperio, si los detalles, la disposición de la tela y los adornos no modificaran su aspecto. Las aldetas que parten del talle son con frecuencia lisas hasta las caderas, y después ensanchan, formando cañones más o menos marcados, acusados por los adornos rectos, tales como straps, galones, anchas franjas de terciopelo o de tafetán que recorren por el borde del abrigo”. *La moda elegante*, 1907, n° 39, pág.170.

<sup>118</sup> Pero esto no significó que desaparecieran de forma inminente. “Se hacen también chaquetas largas, y hasta muy largas, verdaderas levitas, y la forma inglesa conserva siempre las mangas estrechas, largas y lisas, como las de una prenda de hombre. Jamás pasará esto de moda, cualesquiera que sean los caprichos de sus efímeras y continuadas innovaciones, y eso que hasta en las casas de sastres ingleses, verdaderos templos de la tradición correcta, se innova también, y al lado de la chaqueta clásica, preferida siempre por una parte escogida de la clientela...” *La moda elegante*, 1907, n° 16, pág.182. Además para los trajes de mañana fueron habituales las chaquetas clásicas con solapa y cuello semejante a la de los caballeros. Se prefirieron en sarga azul marino y se guarnecieron con una trencilla negra de seda que recorría todos los bordes.

diversos estilos: Luis XIII, Luis XIV y Luis XV. No copian exactamente las hechuras de aquellos tiempos, ni menos el traje femenino de tales épocas, sino que vienen a recordar las prendas de hombres, con sus faldones amplios, partidos detrás y al costado; sus chalecos grandes y lisos, que caen desde el hombro hasta el borde de la prenda, y los faldones redondeados, desprendidos, llevados hacia atrás<sup>119</sup>. No faltaron tampoco chaquetas Imperio, un poco sueltas y ligeramente entalladas por la espalda; y las chaquetas Directorio.

Un detalle presente en todas estas prendas fue que sus delanteros se separaban. Las chaquetas se cerraban hasta la cintura y a partir de aquí sus delanteros se distanciaban.

La terminación del escote no se redujo a un único modelo: cuello y solapa clásico o modelos sin cuello ni solapa, cuyo escote subía por la espalda. Con respecto a los adornos no se introdujeron novedades en cuanto a la utilización de materiales: trencillas, galones, pespuntes, stras, sin olvidar los botones.

Las chaquetas de terciopelo se incorporaron con gran entusiasmo, después del retraimiento que habían sufrido. A ello contribuyó que la industria textil mejorara el aspecto de este tejido, otorgándole una mayor blandura, así como los ricos matices con que se tiñó. Estas chaquetas de terciopelo convinieron a las mujeres de cualquier edad, tan sólo fue necesario variar su corte<sup>120</sup>. Otras nuevas fueron las de rayas, pero no muy marcadas. La novedad consistió en aplicar las rayas del tejido en diferentes sentidos en cada una de las partes de la chaqueta<sup>121</sup>. El efecto no fue chocante ni vulgar al tener muy poca fuerza el rayado conseguido. Este rico panorama se amplió con las chaquetas de cuero, que, tímidamente habían aparecido durante la temporada. Las características del

---

<sup>119</sup> *La moda elegante*, 1907, n° 36, pág.134.

<sup>120</sup> Las señoras jóvenes podían hacer uso de la chaqueta “semilarga, ajustada en la espalda, cuya aldetta muy desprendida por delante, tiene la línea tirada hacia atrás de las levitas “Guardia francesa”. Un cuello-chal rodea el escote, bastante abierto para dejar salir las cascadas de tul o de encaje, cuyos volantes blandos reflejan la luz y realzan la frescura sobre una cara joven, o bien se abre y recorta sobre un chaleco recto o cruzado, ya de armiño o de breitchwantz, ya adornado con soutaches, ya de cuero bordado, ya, en fin, de seda antigua Pompadour”. (...) “Las señoras no tan jóvenes dan la preferencia a chaquetas de aldetas largas y amplias, espalda lisa y ancha que cae en estola, y no sólo rodeada y aun cruzadas por trencilla, sino empleando éstas para tapar las costuras, dibujar tirantes, “boleros”, u otras formas del abrigo y formar ingletes en la espalda; todo lo cual da a la prenda cierta pesadez majestuosa que sienta muy bien en esas edades del confin de la juventud”. *La moda elegante*, 1907, n°47, pág.266.

<sup>121</sup> También se llevaron chaquetas lisas con faldas de rayas, siendo éstas difíciles de apreciar.

cuero hacía pensar que se trataba de una tela, cercano al paño. Por ello, no extrañó que recibiera los mismos adornos a base de trencillas<sup>122</sup>, pasamanerías y respuntes como cualquier otro abrigo.

La fuerza que había tenido el bolero en momentos anteriores parecía agotarse poco a poco. Sin embargo, esto no impidió que todavía algún taller lanzara alguno en encaje negro, blanco o crudo o tomando el mismo color del vestido<sup>123</sup>.

Entre la hechura de paletó se vieron formas rectas muy cortas<sup>124</sup> y algo entalladas y otros cuyo largo pasaba de las rodillas. Para más vestir, igualmente, se utilizó el corte paletó, pero se sustituyó el paño por el tafetán o glasé. La cómoda hechura del carrick se destinó, tanto a abrigos vespertinos como a las salidas nocturnas, ya que sus amplias mangas no deslucían las del cuerpo interior.

Si los paletós cortos habían tenido un creciente protagonismo durante todo el otoño, el invierno parecía reservado para los abrigos largos y muy amplios y los llamados

---

<sup>122</sup> Las trencillas y soutaches no sólo se reservaron para los tejidos lisos. Los tejidos de rayas y cuadros los admitieron perfectamente, aunque fuera muy marcados. Norma común fue elegirlos de color más oscuro sobre el tejido de fondo para que resaltaran con fuerza. Como consejo básico se orientaba a las señoras a que no eligieran por separado adornos y tejidos.

<sup>123</sup> “Los “boleros” de encaje grueso, amplios y holgados, puestos al aire sobre blusas blancas, son más de vestir que las chaquetitas, aunque las siluetas de unos y otros son muy semejantes. Unos son de igual color que la falda, otros más oscuros o más claros, algunos son de encaje de oro o de pasamanería, también de oro, amarillo o verdoso. No resultan chocantes, gracias al fondo blanco o crema sobre que destacan. Bajo sus bordes dentados se cosen bieses de gasa para que los contornos no sean secos. A veces se cruzan también con un encaje algo fruncido, o una trencilla dibujando hojas de trébol y se suele poner colgantes en las puntas de las hombreras y en las de los delanteros, lo cual no siempre es de buen gusto”. La moda elegante, 1907, nº 47, pág.267.

<sup>124</sup> “Los paletós pequeños son la novedad de esta primavera, puesto que en nada se parecen a los que ya conocíamos. Sus formas son muy diversas: los hay muy cortos, bastante amplios y terminados por encima de un alto cinturón drapeado que dejan ver sus mangas. (...) Hay otros paletós drapeados con pliegues amplios, flexibles, dirigidos hacia las sisas, y entonces las mangas japonesas parecen ser la continuación de estos pliegues que se estrechan y aproximan hacia la cintura, tomando la apariencia de un fichú y precisando y quebrando el talle mucho más que lo acostumbrado este invierno. En otros modelos, los delanteros son cortos y redondos como los de un “boleo”, en tanto que la espalda plegada se alarga en faldones de frac cuadrados, pero las mangas permanecen cortas, más japonesas que nunca. Aun más corto que estos modelos es otro terminado por delante y por la espalda en caídas de écharpe fruncidas y flexibles, bordeadas de encaje, y que vienen a formar por delante una estola y por detrás un corto collet.

Algunos paletós tienen la anchura de dalmática, en la que una abertura, entre el delantero y la espalda, deja pasar las mangas del vestido; otros no tienen mangas, y las sisas, anchas y redondas, están bordeadas por un galón, un guipur, un bordado o un dibujo de trencillas y soutache, que se repite en el escote”. La moda elegante, 1907, nº 15, pág.170.

abrigo japonés, que presentaban la línea de los hombros caída<sup>125</sup>. Los abrigos impermeables a los que las crónicas se habían referido en 1906 se siguieron citando un año después. Muchos de ellos se destinaron como abrigos de viaje figurando un gran número de bolsillos, grandes y algunos cerrados por un botón de madera. En otros modelos los bolsillos se refugiaban en las mangas. Si se prescindía del impermeable, en caso de viaje o de excursión en automóvil, se podía hacer uso de un guardapolvo, muy largo, en forma de saco, aunque marcando ligeramente el talle, manga ancha y cerrado por delante con dos líneas de grandes botones. La ligereza de esta prenda permitía sólo llevarlo por el día. En caso de sentir frío, había que sustituirlo por otro de género inglés<sup>126</sup>. Los abrigos de viajes de mayor trascendencia en 1907 fueron los realizados en chantung: “La moda del shuntung<sup>127</sup> le ha proporcionado este año la tela más adecuada para su uso. Tela bastante flexible, a pesar de su ligereza, para no entraparse, tela que no recoge el polvo ni le deja pasar, el shuntung sirve a maravilla para los amplios abrigos que se llevan en el camino de hierro o en el automóvil, bajo los cuales el traje más delicado conserva toda su frescura”.<sup>128</sup> Para las excursiones por la montaña o para pasear por la noche en el campo se recomendaron las capas de muletón en color claro. Prendas anchas y amplias que resultaban fáciles de poner y de quitar y resistentes ante la amenaza de lluvia. En estas prendas no se consideraba oportuno que llevaran adornos rebuscados que el polvo podía arruinar, de modo que en esta ocasión los galones y trencillas no tuvieron razón de ser. El encanto de estas capas estaba en el tejido, generalmente de cuadros o rayas, y en el corte. Éste debía procurarse que fuera sencillo, sin que faltaran pliegues o encañonados en el delantero y en la espalda.

Si en los abrigos de viaje se prescindía de los adornos, no ocurría lo mismo con los abrigos de noche. Bordados a base de dibujos persas o rumanos, ricas pasamanerías bordadas recubrían su superficie. Asimismo, las echarpes de pieles, al aproximarse el verano, se vieron sustituidas por las de plumas flexibles y muy ligeras.

---

<sup>125</sup> Para conseguir este artificio “se inventan hasta lo infinito de adornos en la misma pieza que los delanteros y la espalda del abrigo”. *La moda elegante*, 1907, n° 37, pág.147.

<sup>126</sup> Este tipo de paños presentaban grandes cuadros.

<sup>127</sup> Hace referencia al chantung, tejido de seda con ligamento tafetán, para el que se utilizan hilos irregulares de seda silvestre.

<sup>128</sup> *La moda elegante*, 1907, n° 30, pág.62.

Entre chaquetas largas, semilargas o cortas, de corte clásico o más cercanas a la fantasía, rectas y entalladas, así como ajustadas o flotantes pudieron elegir las damas más elegantes en 1908<sup>129</sup>. Las chaquetas largas presentaban un grato conjunto con faldas cortas, sobre todo, si las llevaban señoras jóvenes, cuyas caderas algo gruesas podían ser disimuladas por la aldeta del abrigo.

Tres elementos fueron los que caracterizaron a los abrigos por estas fechas: la manera de disponer los delanteros<sup>130</sup>, el modo de montar las mangas<sup>131</sup> y la forma del cuello<sup>132</sup>.

Se notó una marcada inclinación hacia las chaquetas de diferente color de la falda<sup>133</sup>. Esto tenía una ventaja, pero también un inconveniente, ya que había que realizar las posibles combinaciones sin olvidarse de lograr la armonía precisa. Si en otros momentos, cuando se habían visto chaquetas diferentes a la falda, aquélla había sido de color más oscuro que ésta; ahora, iba a ocurrir todo lo contrario. Se utilizarían dos matices de la misma gama. Todo hacía presagiar que la generalidad no iba a aceptar esta novedad de buen tono, puesto que daba la sensación de haber querido disponer de un traje, utilizando dos prendas que nada habían tenido que ver en un principio.

---

<sup>129</sup> “Gran variedad de corte hay en las chaquetas. Aunque casi todas presentan aldetas desprendidas; unas son ajustadas, otras casi rectas. Las hay de la forma de casaca de mosquetero, de estilo Directorio, de aldetas de fuelle, de paños limitados verticalmente por soutaches o por trencillas, con costuras caladas en escalas o enrejados que son su único adorno, etc”. *La moda elegante*, 1908, n° 15, pág.170.

<sup>130</sup> “Que sean abotonados a un costado o cierren en medio, los delanteros abren en seguida, dibujando como una almena y quedando separados y distantes uno del otro. Queda así una pequeña abertura, como un ventanillo cuadrado, que empieza debajo del busto y que se rellena de diversos modos”. *La moda elegante*, 1908, n° 39, pág.171.

<sup>131</sup> En la mayoría de los modelos las mangas fueron largas y ceñidas al antebrazo. Lo más sorprendente resultó la manera de unir la manga al cuerpo. Parecía imposible descubrir esta unión. Generalmente se recurrió a las trencillas, galones y soutaches para ocultar delicadamente las uniones.

<sup>132</sup> “Se hacen cuellos de todas clases. En las chaquetas Directorio hay cuellos vueltos, muy altos de pie, que los hace subir; hay otros rectos, subidos, abiertos sobre el cuello claro de la blusa y retenidos por una corbata que unas veces aparece sobre el cuello todo alrededor y otras se mete debajo de él por unos ojales practicados a unos dos centímetros de las puntas. El efecto es siempre el de retener o sujetar el cuello, pegándolo en su sitio, lo cual es cómodo, porque los cuellos de esta hechura tienden siempre a abrirse más de lo que conviene. También he visto cuellos rectos, cerrados en medio, delante, y que llevan encima otro cuello alto de tres o cuatro centímetros de ancho, como los que se llevaban hace quince años. Y el más caprichoso de todos es un cuello de raso blanco, de puntas agudas, recogido bajo una corbata negra, que sienta mejor de lo que se puede imaginar, sobre todo si lo lleva una persona joven y fresca”. *La moda elegante*, 1908, n° 42, pág.206.

<sup>133</sup> Aunque hubo algunas excepciones. Con las faldas de tejidos ligeros de primavera se llevaron chaquetas de tul o de encaje que resultaron ser del mismo color del vestido o un poco más oscuras. Si

Algunas chaquetas presentaron sisas muy amplias<sup>134</sup>, que bajaban mucho, dando lugar a una manga especial. Otras, por el contrario, prescindieron de la sisa, cortándose la manga de un trozo del delantero y otro de la espalda. Llevar la chaqueta abierta fue una práctica habitual. Esta circunstancia propuesta por la moda tuvo una contrapartida: hacer uso de corbatas y chorreras de gran diversidad.

En cualquier temporada el paño había sido el tejido clásico para chaquetas y abrigos. Pero esto no impidió que para los abrigos de primavera y verano se prefirieran otros. Con piqué, el chantung, el lienzo, el tafetán, la vuela, el encaje y el tul se confeccionaron abrigos ligeros y muy frescos.

Aparte de los adornos clásicos, los botones animaron las chaquetas sencillas y las de más vestir. A veces se colocaron sin que nada los justificara, respondiendo exclusivamente a un sentido decorativo: sobre las sisas, sobre las costuras de la haldeta, en el talle, etc. Fueron de tamaños muy variados y de diferentes materiales: de metal dorado, de caucho, de cuerno, de raso, de lienzo, de soutaches, de esmalte, etc.

La seducción que había producido el siglo XVIII años atrás, se mantuvo en 1908: “Como abrigos prácticos, he aquí uno de última moda. Trátase de la chaqueta Directorio, un poco más largas que las del año último, y que por una curiosa anomalía ha adoptado del estilo Luis XIV los grandes bolsillos y las bocamangas adornadas de gruesos botones.

Las solapas, el alto cuello y los delanteros cortados por encima del talle y que se completan con el écharpe, tienen a la vez reminiscencias de los géneros Directorio, Incroyable y Consulado”<sup>135</sup>. Algunos modelos presentaban haldetas estrechas que recordaban a los fracs de los incroyables y las caídas se hicieron en punta, cuadradas o redondeadas. Con respecto a su longitud, tampoco se determinaron normas precisas. Se pudo elegir entre haldetas que llegaban hasta el final de la falda, otras que se detenían a la mitad y algunas interrumpidas a la altura del talle.

---

llevaban aplicaciones de bordados, éstos se hacían en otros matices del mismo color o en colores diferentes. Otra particularidad de estas chaquetas es que no iban forradas, ganando en flexibilidad.

<sup>134</sup> Sin embargo, las chaquetas con solapas Directorio exigían sisas más estrechas. Además estas chaquetas presentaban dos solapas. La primera hacía juego con la chaqueta y la segunda hermanaba con el chaleco. La dificultad que presentaban estas solapas era la necesidad de una buena ejecución.

<sup>135</sup> La moda práctica, 1908, nº 46.

Para el comienzo de los fríos se recomendaron los largos paletós, con cierto aire a los gabanes masculinos<sup>136</sup>. La gran variedad de las mangas de los abrigos respondió más a los detalles que al corte, que fue siempre el mismo. Las espaldas de los abrigos fueron lisas y sin entallar. Frente a los sobrios abrigos se vieron otros de fantasía. La elección de los adornos marcó que pudieran ser llevados por una señora joven o de mayor edad. Asimismo la elección de la tela permitió que se destinaran a distintos usos: "...en tartán, en tejido rayado o cuadriculado o en lana inglesa, para las mañanas; en paño como el de la falda, si ha de completar un traje de tarde. Será un abrigo de noche muy práctico, tan bonito en paño claro con anchas franjas de guipur o de raso, como en terciopelo o en seda flexible, sin más adorno que un cuello de Venecia recorrido por una franja de visón"<sup>137</sup>. Los abrigos de paños se idearon con el talle muy corto y se adornaron con anchas trencillas y motivos de pasamanería. También en estos abrigos el cuello Directorio reemplazó al cuello-chal.

Reconocimiento especial tuvieron los abrigos de tricot que acompañaron a las toilettes deportivas<sup>138</sup>. Continuaron siendo largos los cubrepolvos de viaje y se intentó que adquirieran un tono de mayor coquetería recurriendo a los galones y pasamanería.

Echarpes o manteletas y estolas se citaron como complemento indispensable de la toilette en 1908. En algunas echarpes se intentó recuperar el aire de las de 1795<sup>139</sup>. Otras

---

<sup>136</sup> Se pusieron de moda atendiendo a un hecho circunstancial: "Nada más práctico y más cómodo que esta novedad, un tiempo en boga y olvidada después, hasta que, merced a la resurrección que se observa de los antiguos modelos, aparece hoy como de "última" lo que llegó a hacerse "cursi" en fuerza de la vulgarización alcanzada.

Algunas damas elegante, con esa despreocupación que hemos convenido en llamar de buen tono, sorprendidas en el campo durante una divertida excursión por un rápido descenso de la temperatura, apelarán, para resguardarse del frío, a los abrigos de entretiempo de los caballeros que las acompañaban.

Se encontraron bien con la extraña vestimenta; vieron que los gabanes de sus hermanos y maridos y amigos les sentaban a las cien maravillas, y en concejillo rápido aquellas damas sorprendidas por la tempestad acordaron lanzar para el presente otoño la moda que una vez más invade los masculinos modelos". *La moda práctica*, 1908, nº 38.

<sup>137</sup> *La moda elegante*, 1908, nº 38, pág.159.

<sup>138</sup> "Muy fuertes, muy largos, hasta el borde de la falda, y con doble hilera de botones de plata, grandes y planos. Amplias y largas mangas que se sujetan en el puño. Respecto a los colores, aconsejamos los oscuros, marrón, carmelita, verde ruso, azul atlántico, violeta, ciruela". *La moda práctica*, 1908, nº 52.

<sup>139</sup> "Y claro es que se estudia despacio el color de estas écharpes para lograr armoniosas combinaciones. Por ejemplo, sobre un vestido de color de tabaco se coloca una écharpe de color de salmón, ese rosa un poco amarillento que matiza el corazón de algunas rosas de té; sobre un vestido de gasa azul lavanda luce y refleja bonitamente una écharpe malva; o bien se busca la armonía entre dos matices del mismo

se transformaron en manteletas, en las que se marcaba el escote y sus caídas se ensanchaban para cubrir el busto. Las echarpes de tejidos transparentes<sup>140</sup> no sólo acompañaron a los trajes ligeros de playa y campo, sino también a los de ciudad. Del mismo modo, una ligera echarpe con adornos diversos casaba extraordinariamente con una toilette de noche primaveral. Cuando el tiempo fue más extremo, se prefirieron los abrigos de noche amplios<sup>141</sup>. Una gran mayoría mostraba mangas persas, que se ajustaban en la muñeca y formaban parte del cuerpo sin ningún tipo de unión. Otros, sin embargo, exhibían la espalda plana. Novedosa forma fue la del abrigo cortado como si se tratara de una dalmática, sin mangas y cuyo hombro se prolongaba hasta la mitad del brazo. La parte inferior podía terminar en puntas de chal, en las que se prendía algún colgante. Los tejidos admitidos para estos abrigos fueron el terciopelo, el paño o el raso Liberty. La objeción que las cronistas pronosticaron fue que, por el hecho de ser originales, dejarían de tener interés por su generalizada aceptación. Como abrigo de gran fantasía se recomendó el abrigo árabe, amplio, sin forma determinada y con dos grandes aberturas para sacar los brazos.

Las mangas de otros abrigos se vieron sustituidas por una gran esclavina, cuyos pliegues venían a simular esas mismas mangas ausentes.

Con respecto a los colores, las pautas de la moda no se inclinaron por ninguno en concreto, pero sí fueron los tonos suaves los que alcanzaron mayor resonancia. Tonos como el albaricoque, el kaki, el mostaza, el rosa pálido, el blanco, el crema, el gris plata y el mastic.

---

color, poniendo una écharpe malva rosado sobre un traje malva azulado". La moda elegante, 1908, n° 31, pág. 74.

<sup>140</sup> Los preferidos fueron la vuela y la gasa. Otros tejidos más compactos como el tafetán o el chantung también se admitieron: "en primavera y verano se llevarán mucho las estolas y écharpes de gasa en tonos pálidos; es un bonito accesorio, que no sirve más que de pretexto para lucir su elegancia las que lo llevan con gracia, caído al descuido sobre los hombros o bien plegados alrededor del cuello". La mujer en su casa, 1908, n° 76, págs. 114-115.

<sup>141</sup> "Sobre los primores frágiles y delicados de los trajes de noche, sobre los pliegues de gasa o tul, sobre los volantes de espumoso encaje, es preciso ponerse un abrigo amplio que los envuelva por completo, ligero que no los aje y aplaste, y cómodo que no embarace los movimientos. Cualidades difíciles de conciliar con la confortable y eficaz protección contra el frío, de nuestras personas envueltas en telas ligeras que ni abrigan por sí ni permiten suficiente abrigo interior.

Estos grandes abrigos se hacen de paño, de piel, de gasa, de encaje y hasta de tul: los últimos, más elegantes; los primeros más prácticos; éstos que duran varios años; aquéllos, que se ajan muy

Levitas o chaquetas largas se vieron con profusión a lo largo de 1909, llegando muchas de ellas hasta el borde de la falda. En líneas generales se abrocharon con uno o dos botones<sup>142</sup>. Al dejarse ver la blusa, fue un detalle importante elegir una que casara bien con la levita. Las faldas que mejor se acomodaban a este tipo de prendas fueron las de pliegues y tablas<sup>143</sup>. A pesar de que se establecieran estas pautas generales, la situación no fue nada uniforme. Rompía con ello la variedad en el corte, la línea de las haldetas y el número de piezas que la componían. “Hay chaquetas redondas todo alrededor y relativamente sencillas, pero también se ven muchas que acaban en punta en la espalda o en cola de golondrina, otras recortadas en ondas por los costados y que levantan por delante; otras que vuelven sus puntas como solapas más o menos anchas, como las de la Guardia Francesa. Se exagera las dimensiones de las aberturas al igual que las costuras, cortándolas más y más. Hay haldetas amplias por abajo y que forman anchos cañones”<sup>144</sup>.

Con respecto a las mangas, éstas fueron de dos clases. La manga sastre, y las mangas de grandes carteras, amplias desde el codo hasta el puño. Estas chaquetas llevaron bolsillos redondos o cuadrados, respunteados o adornados con soutaches o

---

pronto, y sólo pueden permitírsele las personas que pueden renovarlos a menudo, sin temor al desembolso que exigen”. La moda elegante, 1908, nº 3, pág.26.

<sup>142</sup> Durante esta temporada los botones fueron uno de los adornos más solicitados, sobre todo en aquellas chaquetas en las que se quería poner de manifiesto una extremada sencillez. “Se emplean botones planos o abombados, grandes o pequeños, casi siempre de la tela de la prenda, o, al menos, del mismo color. Sobre trajes de cheviotte gruesa, habana, leonado o trigo maduro, se ven algunos botones de raso negro, lo cual es elegante, pero no nuevo”. La moda elegante, 1909, nº 20, pág.230.

<sup>143</sup> Cada tipo de chaqueta además de convenir a un tipo concreto de señora en función de la compostura de su cuerpo debía armonizar bien con cualquier corte de falda. Todo ello estaba estudiado y las cronistas se esforzaron para orientar a sus seguidoras: “Hay chaquetas que armonizan con las faldas plegadas, otras que acompañan mejor a las faldas planas; pero si tenéis una falda de delantal, elegid con preferencia una chaqueta cerrada...”

Las chaquetas abiertas dejan pasar el panel al bias del delantero y se forma una especie de pliegue muy poco graciosos, que forma punta hacia delante y que deforma la silueta. Las faldas al bias en el centro del delantero y las estrechas de caderas completadas por un volante plegado, son las que convienen más para las chaquetas abiertas.

Si os gusta la falda larga no, no elijáis una chaqueta cerrada por delante y sin abertura en la haldeta. Tal vez no os dierais cuenta en la prueba, pero luego os convenceríais de que es imposible recogerse la falda bajo una chaquetita de esa hechura, y tendríais que resignaros a barrer el polvo y el barro, o a aplicar el remedio radical y único, que es el de acortar la falda y dejarla rozando con el suelo. Se, puede, sin duda, llevar una falda larga y una chaqueta cerrada, pero a condición de que ésta tenga abertura al costado o en la espalda, por donde se pueda recoger aquélla”. La moda elegante, 1909, nº 33, pág.98.

<sup>144</sup> La moda elegante, 1909, nº 14, pág.158.

botones. Sobre la distribución de los mismos hubo una gran libertad, lo único importante fue que causaran buen efecto<sup>145</sup>.

Las chaquetas de lienzo, piqué o tussor que acompañaban a los trajes de verano se ejecutaban de la misma manera que las de paño. Un número fijo de costuras y costadillos fueron necesarios para adecuar la prenda a la silueta: "...la espalda, con o sin costura en medio; los costadillos con costura hasta arriba; los delanteros y los costadillos de delante, que unas veces suben hasta el hombro, otras se detienen a la altura del pecho o se prolongan en línea oblicua u horizontal hasta la sisa, para formar una especie de pinza, que modele mejor el busto. Dentro de esta disposición general se hacen mil variaciones. Con frecuencia los costadillos de atrás montan sobre la espalda, prolongándose en una correa que forma trabilla al nivel del talle o más abajo, aunque no justifique esta trabilla la necesidad de recoger pliegues o frunces, puesto que la espalda es plana. Otras veces se forma una franja rayada con soutaches, a manera de un corselete, o bien se dibujan correas en punta o almenas que parecen sujetas por botones planos, o se aplica sobre la espalda de la chaqueta otra espalda de bolero. Por delante se repite la disposición de la espalda"<sup>146</sup>.

No hubo grandes diferencias en el corte entre aquellas chaquetas destinadas a las señoras jóvenes y entre las de más edad. Sin embargo, por medio de los adornos, sí se podía descifrar a cuál de los dos grupos pertenecía una chaqueta. Los adornos más

---

<sup>145</sup> "Algunas chaquetas conservan bolsillos sencillísimos imaginados hacia el fin del verano en las de tussor o de lienzo. No son siquiera bolsillos con bordados y soutaches sencillos, sino anchos bolsillos cuadrados aplicados sobre el abrigo, como los de las chaquetas de los hombres, para caza, o bolsillos interiores, hechos por debajo o del revés, pero rodeados con un respunte que los haga visibles. Ni tienen tampoco forma original y caprichosa, sino que son sencillamente cuadrados o redondeados por abajo. Así aparecerán en las chaquetas de tussor lisas, planchadas, aplastadas, sin ningún relieve, y así aparecerán en las de paño de fantasía, de rayas o de cuadros. Se cortan en el sentido del abrigo; a veces se superponen, colocando dos, y aun tres, uno encima de otro y cada uno menor que el inferior inmediato.

Para calle, estos bolsillos no me parecen de gran utilidad, porque en ellos se podrá llevar un tarjetero o un pañuelo de linón bien doblado, pero no un portamonedas algo voluminoso, que marcaría su relieve bajo la tela y acaso formaría un pliegue poco gracioso que quedaría permanente en el abrigo. En viaje y en el campo es donde estos bolsillos se pueden tolerar y donde tienen razón de ser y prestan verdadera utilidad. Todo entra en ellos, una laborcita, un libro, una revista tamaño no muy grande, un par de guantes, etc". *La moda elegante*, 1909, n° 34, pág.110.

<sup>146</sup> *La moda elegante*, 1909, n° 20, pág.230.

pesados, para dar mayor empaque a la prenda, estaban prescritos para las chaquetas de las señoras de más edad<sup>147</sup>.

Una parte significativa de chaquetas hacían juego con la falda, no sólo por el color o la tela, sino por los adornos. En ocasiones la repetición de la guarnición en la chaqueta no resultaba del todo satisfactorio: “Si la falda tiene un panel plegado, se le repite en la chaqueta, lo cual, por cierto, no siempre es gracioso, porque resulta con frecuencia una especie de volante acortado, rapado, que no tiene razón de ser y resulta ridículo”<sup>148</sup>. Esta semejanza entre chaqueta y falda no impidió que la moda admitiera que las chaquetas fueran de distinta tela que la falda<sup>149</sup>.

Para finales de año se intentó conciliar las chaquetas largas con las cortas, dado que durante algún tiempo habían pasado a la retaguardia. Fruto de ello fueron las chaquetas semilargas que llegaban hasta la altura de la rodilla. Todas las señoras dieron su conformidad ya que “tienen la ventaja de sentar bien a todas las personas, altas y bajas, y lo mismo a las personas delgadas que a las que han empezado a engruesar y quieren disimularlo”<sup>150</sup>.

Gran parte de las chaquetas cerraban muy arriba, aunque no faltaron otras más abiertas que presentaban cuello-chal. Durante el verano y permaneciendo en el invierno, estuvieron de moda los cuello vueltos guarnecidos de bordados o de antiguos encajes.

Con respecto a los abrigos o gabanes los hubo de todas las clases: largos, cortos y medianos. Los botones también se convirtieron en el adorno oportuno. Aparte de ser el cierre apropiado se diseminaron por mangas, bolsillos y cuello. Además de aquellos abrigos que se confeccionaron en paño o lana, hubo otros de tejidos más ligeros para el verano. “La única novedad en abrigos es que se hacen de telas transparentes, tul, gasa, velo, encaje; claro está que estos abrigos no resuelven el problema del abrigar, pero son

---

<sup>147</sup> “...las más sencillas no tienen otro adorno que trencillas y botones o un broche de soutache festoneado; otras se guarnecen con adornos dispuestos a lo largo, como el modelo de la figura tres, que es de paño gris azul adornado con galones y motivos de seda negra”. La moda elegante, 1909, nº 5, pág.51.

<sup>148</sup> La moda elegante, 1909, nº 39, pág.170.

<sup>149</sup> “Si no se ven ya chaquetas de otomán, se hacen muchas de terciopelo de canutillos, unas del mismo color que el vestido, otras más oscuras o más claras. Estas son originales, pero tan nuevas que despistan y harían sospechar un arreglo, si su perfección no pone bien de manifiesto la firma de un buen sastre”. La moda elegante, 1909, nº 39, pág.170.

<sup>150</sup> La moda elegante, 1909, nº 45, pág.243.

muy adecuados para muchas señoras que no les gusta salir a cuerpo, pero que tampoco quieren ocultar los primores de la toilette bajo un abrigo de paño o seda; éstos, como muy prácticos, no desaparecerán nunca, más o menos adaptados al gusto del día. Para viaje no hay nada que reemplace al cómodo gran abrigo de tela inglesa, sin más adorno que respuntes”<sup>151</sup>.

Si se prescindía de llevar un abrigo, la opción podía ser una estola, echarpe o manteleta. Con los trajes de visita estaban especialmente indicadas, siempre que el trayecto se realizara en carruaje o automóvil. Para quienes tenían que hacer uso del tranvía o ir simplemente a pie, tenían que renunciar a estas piezas y sustituirlas por un conveniente abrigo. No resultaba complicado confeccionar una de estas prendas en casa y, dado que alcanzaron una gran resonancia en estas fechas, se animó a las lectoras a que ellas mismas se encargaran de hacerse una: “Sabido es que esta prenda es muy elegante y de suma utilidad para las salidas de tarde. Se confecciona simplemente en gasa blanca un trozo de 2,50 metros de largo por 0,60 de ancho, con una franja azul pálido a los extremos y bordado con flores o dibujos al fondo, de colores pálidos también”<sup>152</sup>.

Echarpes y capas se vieron cubriendo los vestidos de noche. En el caso de los echarpes del mismo color o diferente al traje<sup>153</sup>. El triunfo de las capas para las toilettes de noche hizo que la variedad creciera hasta el infinito, en las que se fundía el tejido delicado con la suavidad de la piel. “La mujer elegante de gran mundo tiene en su guardarropa, capas de seda finísima, ricamente bordadas, de tul de gasa bordada, con cuellos de pieles más preciosas y también de paño muy fino, confeccionados a estilo macferland<sup>154</sup> con talma, muy holgadas, avalorándolas las ricas pieles de que van forradas, y que no son por cierto, asequibles a todas las fortunas. Aunque de las mismas formas y no

---

<sup>151</sup> *La mujer en su casa*, 1909, n° 90, págs.181-182.

<sup>152</sup> *El hogar y la moda*, 1909, n° 2, pág.2.

<sup>153</sup> “...así, por ejemplo, es frecuente ver écharpes de muselina o de tul sobre trajes de raso o de crespón meteoro; écharpes lisas, sin más adorno que los pliegues que forman; écharpes bordadas con cuentas o lentejuelas en dibujos más o menos simétricos, écharpes pintadas a mano, y otras muchas que sería enojoso enumerar; ...” *La moda elegante*, 1909, n° 6, pág.63.

<sup>154</sup> Se conoce como Macfarlan. Aquí se ha adoptado el nombre del personaje irlandés que lo lanzó hacia mediados del siglo XIX. La nota más singular es que lleva dos capelinas largas que cubren cada brazo.

con géneros tan caros, pueden también confeccionarse de modo que resulten al alcance de todos los bolsillos, mediante una bien combinada dirección”<sup>155</sup>.

Las dalmáticas<sup>156</sup>, prendas escotadas y sin mangas, recibieron el impulso de la moda. Algunas se inspiraron en los ropajes merovingios<sup>157</sup>. Al carecer de mangas, no ajaban los vestidos delicados y de ese modo los protegían. La gama de color fue muy amplia dependiendo de si se llevaban en el campo o en la ciudad. Para los primeros se admitió el rojo cobre, el verde hoja o el azul Wattman. Para los otros, colores más discretos como el gris ceniza, el rosa palo o el beige ligeramente rosado.

Llegando a 1910 se volvía a reavivar el enfrentamiento entre las chaquetas cortas y las chaquetas. Parecía lógico después del predominio de las largas, su decadencia y el resurgir de las cortas. Las cronistas intentaron mantener una postura neutral e informar de cuanto iba sucediendo, sin necesidad de manifestar opiniones contrarias que habrían complicado la situación. “Es enojoso tomar parte en la lucha entablada entre las partidarias de las chaquetas cortas y las de las chaquetas largas, porque la única razón que en favor de unas o de otras se pudiera alegar, que es la de que sienten mejor a quienes las lleve, no la tiene en cuanta la mayor parte de las interesadas. Las que podríamos llamar tradicionalistas se aferran a la chaqueta larga, tan sólo porque es una antigua amiga y les es preciso algún tiempo para dejarla y habituarse a otra nueva amistad; las que anhelan siempre cambiar se apresuran ahora a encargarse una chaqueta corta, por la sencilla y para ellas poderosa razón, de que es “la novedad”. Las chaquetas cortas<sup>158</sup> dan aire más joven, y las largas más majestuoso. Parece, pues, que se puede llegar a un acuerdo, dejando las primeras a las personas jóvenes y las segundas a las que no lo son tanto; pero ¿se puede pensar de buena fe que una moda que de este modo clasifica las edades, haciendo así público lo que todas guardar secreto, ha de ser

---

<sup>155</sup> *El hogar y la moda*, 1909, n° 17, pág.3.

<sup>156</sup> Mantuvieron el corte original de la dalmática, prenda masculina, cuyos orígenes se remontan a la Antigüedad. Pasó también a ser una prenda litúrgica.

<sup>157</sup> “...inspirados en los trajes tan admirados del Rey Dagoberto, es el representado en la figura diez, de cachemir de color de herrumbre, con dalmática de tul mismo color, plana y adornada con bordados”. *La moda elegante*, 1909, n° 14, pág.159.

<sup>158</sup> Estas chaquetas cortas presentaron haldetas, cuya dimensión propuesta fue de entre treinta y treinta y cinco centímetros.

aceptada?”<sup>159</sup>. Para aquellas señoras que no se decidieron ni por unas ni por otras, pudieron optar por las chaquetas semilargas<sup>160</sup>, entre las que se podía elegir modelos sumamente sencillos, sin cuello ni solapas, y otros de mayor complejidad en el corte. En cualquier caso, ya fueran unos modelos u otros se hicieron en jergas finas, el chantung de paño, los paños de fantasía, el tussor<sup>161</sup>. Se abandonaron los paños lisos y el cachemir, así como las jergas más gruesas. Fruto de la influencia que habían ejercido las blusas rusas surgieron algunas chaquetas que presentaban ciertas similitudes con aquéllas. Se cerraban al costado y se ajustaban por medio de un cinturón, pero sus haldetas eran desprendidas.

Nota particular fue una sencillez disfrazada. Pero esto no significó que las hechuras se redujeran a la simplicidad. Muy al contrario, esa sencillez ocultaba complicados cortes. Las diferentes costuras y pinzas tenían la función de ajustar la prenda al cuerpo. En la forma de concebir los patrones hubo cambios. Si antes se había cortado la espalda en tres piezas, costadillos y costura del centro; ahora se hacían en dos piezas<sup>162</sup>, con una costura en el centro<sup>163</sup> y unidas al delantero por la costura de debajo del brazo.

---

<sup>159</sup> La moda elegante, 1910, n° 9, pág.98.

<sup>160</sup> Otra posibilidad fue acortar una chaqueta larga de la temporada anterior. Ante esta circunstancia las revistas no escatimaron esfuerzos en proporcionaron soluciones en este sentido. Véase: La moda elegante, 1910, n° 16, pág.182. A pesar de esta sugerencia no era un trabajo fácil: “Parece a primera vista que bastará acortar las chaquetas largas del invierno pasado para refrescarlas, y esto es un error. La chaqueta acortada debe ser siempre retocada para disminuir el ancho de ciertas piezas, o aumentar el de otras; los ojales estarán a caso en sitio poco conveniente. Se necesita mucha paciencia e ingenio para estas chaquetas reformadas. Pero os he de advertir que si bien las chaquetas largas son menos nuevas que las cortas, no por eso están de ningún modo fuera de moda, y que no es muy prudente tanto trabajo sin grande utilidad con incertidumbre del resultado”. La moda elegante, 1910, n° 36, pág.134.

<sup>161</sup> “Les recomiendo el tussor asargado y el de canutillo grueso, que tiene bastante sostén para hacer con ellos trajes sastre. Hay otro tejido que se asemeja a la vez al shantung y al lienzo de lana, y que parece tener mezcla de pelo de cabra, que se presta igualmente a esa aplicación. No se hacen trajes sastre de fular, porque la extrema flexibilidad de la tela no permitiría trabajarla del modo conveniente; pero los he visto de surah flexible azul oscuro cuadrulado con filetes blancos, que forman cuadros grandes, pequeños o medianos. Los adornos (cuellos, carteras, bolsillos, franjas) se suelen hacer de seda azul lisa”. La moda elegante, 1910, n° 18, pág.207.

<sup>162</sup> “He visto también chaquetas de dos pinzas, como se hacían antes con la firma de los buenos sastres, lo cual comprueba la extremada variedad de cortes y de hechuras que la moda actual autoriza. Cada cual se puede vestir a su gusto, con lo cual se somete al tormento de la indecisión a las que no saben con precisión y certeza lo que les sienta bien ni lo que prefieren”. La moda elegante, 1910, n° 21, pág.243.

<sup>163</sup> “Con frecuencia el panel de la espalda es más ancho que el año pasado, y para que no doble en el talle se le corta en dos pinzas unidas por una costura en el centro, que permite entallar ligeramente, procurando que esta costura se vea lo menos posible, lo cual en las telas de rayas o cuadros, no suele ser

Novedad en las chaquetas cortas fue presentar sus haldetas empalmadas, cortando la tela en otro sentido del que llevaba el cuerpo. En otros modelos se optó por que fueran de otra tela completamente diferente. En opinión de la cronista no resultaba una novedad aconsejable: “Esto es nuevo, pero, a mi parecer, no es bonito, y con el riesgo de que estas complicaciones, que hacen más bonito el conjunto, lo hagan feo si no se ha acertado con la dimensión que debe tener la aldeta y con el puño del cual debe arrancar. Cuando está empalmada en línea recta, tiene aspecto joven, pero fácil toma el aire de una compostura si la espalda no es de una sola pieza o no ofrece alguna disposición particular”<sup>164</sup>.

Muy variadas fueron las formas de cerrar los delanteros. Abotonadas desde el escote hasta el borde inferior, al costado, en línea recta u oblicua, sin faltar las chaquetas abiertas. Con respecto a los cuellos y solapas no hubo grandes cambios<sup>165</sup>; salvo que los cuellos-chal empezaron a declinar<sup>166</sup>.

Los bolsillos tampoco se descuidaron, siendo uno de los adornos más significativos de las nuevas chaquetas. Como no podía ser menos, las posibilidades en sus combinaciones no dejaron de sorprender: “Unas veces su abertura se oculta bajo los bordados, y el bolsillo, de seda o de satén, resbala en el interior del abrigo o entre el forro y la tela; otras el bolsillo es muy aparente, respunteado por encima, al alcance de la mano; otros bolsillos son muy altos, casi al nivel del talle; pero son muy poco prácticos, porque apenas se pueden guardar unas moneda, una tarjeta, un pañuelo de linón”<sup>167</sup>.

Las mangas se cortaron no del todo planas. Las nuevas presentaron algunos frunces en la sisa, aunque en el resto se tendió a estrecharse a lo largo del brazo.. Este vuelo se perseguía para mantener en todo su esplendor los nuevos cuerpos interiores.

---

fácil”. *La moda elegante*, 1910, nº 15, pág.170. Esta dificultad se refieren a la necesidad de casar las rayas y los cuadros.

<sup>164</sup> *La moda elegante*, 1910, nº 5, pág.50.

<sup>165</sup> El cuello por excelencia de las chaqueta clásicas había sido el cuello vuelto, que durante los rigores del invierno se subía, abrigando de esa manera las orejas.

<sup>166</sup> Pero antes de ver su final, aparecieron unos derivados de ellos, estrechos en la espalda rematando en forma cuadrada por delante.

<sup>167</sup> *La moda elegante*, 1910, nº 5, pág.50.

Las bocamangas también fueron objeto de atención. Se determinó que en ellas se repitiera el mismo adorno que en el cuello. Si éste se guarnecía con una tela diferente a la de la chaqueta, se repetía la combinación de las dos telas en la bocamanga.

Las levitas no se arrinconaron y ejecutadas en tejido inglés resultaron especialmente cómodas para el automóvil. Como abrigo de día, la jerga gruesa en color azul marino, color de capuchino o carmelita garantizaba su pervivencia en el tiempo<sup>168</sup>. Las elegantes pudieron elegir entre el abrigo largo, que cubría completamente el vestido y el semilargo, que dejaba ver la parte una franja del vestido<sup>169</sup>. Éste parecía más adecuado para las señoras que realizaban sus quehaceres cotidianos a pie. Igualmente fueron rectos y amplios, sin ser demasiado anchos ni ajustados<sup>170</sup>. Sus mangas se hicieron amplias con sisas anchas, para permitir llevar debajo la blusa y la chaqueta del traje sastre. Desaparecieron las mangas japonesas y los canesúes, que habían tenido tanta difusión hasta entonces.

Como abrigos de verano<sup>171</sup> llamaron la atención los paletós de cachemir de la India: “cortados de los chales antiguos con que se engalanaron nuestras abuelas. Éste será el último de los muchos y diversos empleos que en estos chales se han utilizado, ya como portières o tapetes, ya como colchas o drapeados sobre un piano, ya, como algunos se vieron en el pasado invierno, transformados en abrigos de noche o en batas.

---

<sup>168</sup> “Es una tela que no pasa de moda, que se tiñe muy bien, que no pierde el color con la lluvia y el barro y que tiene gran anchura, un precio muy aceptable y la gran ventaja de no marcar el sentido del pelo, lo cual permite cortar las piezas, encontradas con gran economía de tela.

Ciertamente es algo vulgar, pero este defecto se subsanará eligiendo hechura y adorno que le den cierta originalidad, sin extremarla, sin embargo, para que no se separe mucho de las formas clásicas que no pasan de moda”. *La moda elegante*, 1910, n° 39, pág.170. Otros tejidos más recientes fueron los paños de doble cara, así como los moteados simulando una piel de pantera, en tonos verde, gris y negro o bronce.

<sup>169</sup> Entre treinta y cuarenta centímetros.

<sup>170</sup> Estas líneas generales no descartaron que otros fueran más estrechos y ajustados para acompañar a un traje princesa.

<sup>171</sup> Los abrigos de verano fueron cortos y no demasiado voluminosos para poderlos llevara cómodamente sobre el brazo. Algunos presentaron pelerina, otros capucha. Las pelerinas también fueron objeto de atención y se modificó su aspecto. “Las pelerinas, cuya aparición os señalé al principio del otoño, van haciendo lentamente su camino. Primeramente se pusieron en los abrigos sencillos, en los de automóvil o de viaje, de bonitos colores, pero vagos, envolventes, cuyo mayor mérito era el de ser confortables, sin atender mucho a que fueran bonitos.

Hábiles modistos han encontrado la manera de conciliar lo agradable con lo útil: las pelerinas se han elegantizado; se las ha acortado, para dejar ver la línea del abrigo, más estudiada y más estricta, se las ha adornado con grandes cuellos vueltos, que desprenden el cuello y no suben los hombros”. *La moda elegante*, 1910, n° 5, pág.50.

Para hacer con ellos esos paletós pequeños hay que decidirse a cortarlos. Franjas de seda oscura recuadran algunos de estos abrigos a los que rayan para atenuar los matices algo vistosos del cachemir, objeto que en otros modelos se logran velándolos con gasa. Estos abrigos caprichosos, de que cada modisto guarda con gran misterio el modelo que lo ha ideado, no serán nunca vulgares, por razón de la tela misma de que están hechos. Puede decirse, en efecto, que no hay un cachemir igual al otro. En unos, el fondo liso del chal se coloca en medio de la espalda, y los delanteros y los hombros quedan cubiertos por los dibujos multicolores de la cenefa, en otros, al contrario, la cenefa polícroma dibuja sobre el fondo liso del abrigo una estola delante y otra en la espalda. También se vieron abrigos de seda adornados con cachemir de la India, en incrustaciones que se destacan unas veces sobre fondos de piel de seda o de tafetán mate, otras sobre fondos de raso brillante de un matiz con preferencia obscuro, que contraste con el alegre del colorido del adorno<sup>172</sup>. Otros paletós de verano, de mucho vestir en muselina o vuela se cubrieron de bordados, encajes y guipures. Tanto guipures como encajes se tiñeron en el mismo color de la muselina o de la vuela, y abrigo y vestido se encuadraban dentro de la misma gama o del mismo color. Para resaltar el color de conjunto, algunos conjuntos presentaban un detalle en negro, como un lazo, una corbata, etc. En otras ocasiones, el negro<sup>173</sup> lo cubría todo. Entre las prendas de verano, también hubo sitio para los abrigos en color negro que contrastaban sobre un vestido claro. Se hicieron tanto en tejidos transparentes como en muselina y en vuela<sup>174</sup>, u otros de mayor textura y cuerpo, como el cachemir o el paño de seda.

---

<sup>172</sup> La moda elegante, 1910, n°21, pág.242.

<sup>173</sup> “Esta moda del negro, que acaso es debida a los lutos porque pasan las Cortes europeas, está muy arraigada...”. La moda elegante, 1910, n° 29, pág.51. Entre las pérdidas producidas, la del rey Eduardo VII, que falleció a los 68 años, tras nueve años de reinado, sucediéndole su hijo, Jorge. La moda del color negro en los abrigos se prolongó durante el invierno. “El abrigo negro está tan de moda, que es inútil combinar abrigos de colores, de que nos cansaríamos a las pocas semanas. Nada más bonito ni que mejor siente que un largo abrigo de terciopelo o de raso negro, adornado con bordados mates subrayados por una estrecha franja de skungs, un vivo de breitschwantz o un enrollado de armiño”. La moda elegante, 1910, n° 46, pág.255.

<sup>174</sup> “Sobre estos trajes blancos de ponen grandes abrigos de vuela negra que no son enteramente transparentes ni del todo opacos; dejan apenas adivinar la silueta y los rameados de los bordados y de los encajes del vestido. Se los hace más o menos estrechos, adornados con pesados bordados o sin ningún adorno. Con frecuencia no tienen cierre aparente; una écharpe anudada en la parte inferior del cuello los sujeta. Otros abrigos hay extremadamente drapeados por abajo, de modo tal, que parece que se enrollan

Una echarpe cayendo negligentemente sobre un traje blanco bordado no debía faltar. Para contrastar se elegía en tul oscuro, pero cuidando que los matices casaran.

Tejidos completamente nuevos<sup>175</sup> y otros renovados, con nuevo aspecto, sirvieron de base para los abrigos de noche. En la línea renovada se encontraban los brocados, que ganaron en flexibilidad y frescura. También se destinó para estos grandes abrigos la malla con abalorios, en la que se jugaba con los reflejos metálicos.

Entre las hechuras más frecuente se destacaron las dalmáticas. De espalda recta y por delante con pliegues recogidos en borlas o pasamanerías. Raro fue ver abrigos de noche que sobrepasaran el largo del vestido. Sin lugar a dudas se prefirieron los semilargos.

Echarpes no se dejaron de ver, dado que sentaban muy elegantemente con vestidos blancos bordados. Para buscar el contraste, se intentó que fueran de un color oscuro, pero había que estudiar el encuentro de ambos colores dispares.

Los boleros<sup>176</sup> y chaquetas cortas fueron las más renombradas en 1911<sup>177</sup>, quizás no atendiendo al espíritu de contradicción de la moda, sino porque la tendencia hacia los vestidos de talle alto así lo aconsejaban. De nuevo, se reafirmó la influencia de los tiempos de Directorio y de los días gloriosos del Imperio, pero dejando bien claro que el ingenio del momento era el motor de las nuevas creaciones: “Estos documentos, son, sin duda alguna, los que han servido de tema a los modistos; pero las variaciones que ellos han hecho han alejado tanto y tan pronto las copias de los modelos, que a penas se reconoce entre unas y otros un lejano parentesco. No importa mucho, con tal que las

---

alrededor del cuerpo. No les profetizo larga vida, si es verdad que las faldas ensancharán muy pronto por abajo y si los volantes fruncidos reaparecen, como se anuncia”. La moda elegante, 1910, n° 33, pág.99.

<sup>175</sup> “Muselinas ligeras y vaporosas, tules bordados con chispeantes abalorios, rasos flexibles de pliegues envolventes, terciopelos y moarés de plateados reflejos, brocados cuajados de flores quiméricas...” La moda elegante, 1910, n° 40, pág.182.

<sup>176</sup> “Este invierno anunciamos la vuelta al bolero, y la moda nos ha dado la razón. Esta prenda se presta a innumerables combinaciones, haciendo que los trajes cambien de aspecto. Por ello es tan buscado. Con el bolero se pueden hacer “toilettes” tan sencillas como elegantes. La variedad y la diversidad de formas hacen posible este milagro. A la sazón se lleva el bolero con solapas Directorio; el bolero de “bavolet”, ajustado en el talle y con un cordón que aprieta los fruncidos; el bolero semi-corpiño, alargado delante o en los costados, con dos puntas que se unen a la espalda”. La moda práctica, 1911, n° 171, pág.12.

<sup>177</sup> “Algunas casas de novedades de las más importantes han intentado lanzar de nuevo las chaquetas largas, muy largas, para este verano. Y aunque son de más vestir que el sencillo bolero, no llevan trazas de derrocar a éste. Otras casas concilian ambos gustos, haciendo que el bolero, corto, por delante, tenga

chaquetitas actuales parezcan bonitas y sienten bien”<sup>178</sup>. A pesar de la variedad, se puede hablar de dos grandes grupos. Por un lado, las chaquetas ceñidas en las caderas, inspiradas en las modas de principios del siglo XIX ; y las chaquetas no tan ajustadas, pero en las que se marcaba el talle por medio de una haldeta añadida<sup>179</sup>. Las chaquetas cortas que evocaban el reflejo de la moda del Directorio presentaban grandes solapas y faldones de frac<sup>180</sup>. Estas chaquetas podían estar abiertas sobre un chaleco; o sus delanteros se cruzaban pudiendo estar abiertos o cerrados.

Sobre la necesidad de combinar chaqueta y falda en color y tejido, la moda mantuvo flexibilidad. Entre las opciones que se barajaron estaba confeccionar la falda y chaqueta del mismo color y la misma tela o del mismo color y tejidos diferentes. También fue posible que falda y chaqueta fueran de colores y tejidos diferentes<sup>181</sup>.

---

faldones por detrás; pero esta moda, a juicio de las reinas de la elegancia, es muy fea y resulta poco femenina”. *La moda práctica*, 1911, nº 171, págs.12-13.

<sup>178</sup> *La moda elegante*, 1911, nº 25, pág.1.

<sup>179</sup> En la forma de mantener la unión entre la haldeta y el cuerpo de la chaqueta se ensayaron distintos procedimientos: “En este grupo hay aldetas que están empalmadas de una manera visible, y otras en que, por el contrario, lo están de un modo aparente.

En el primer caso, la aldeta está unida al cuerpo de la chaqueta por una costura tan bien sentada, planchada y oculta en el espesor de la tela, sobre todo si ésta es un poco borrosa, como cheviotte, burriel o terciopelo de lana, que no se deja adivinar a distancia, sino que es necesario tener la prenda para darse cuenta de esta particularidad de su corte. En el segundo caso, la aldeta sirve de pretexto para el adorno, ya subrayada por vivos o ribetes, ya apoyándose en ella sin cinturón. Otra particularidad, muy digna de atención, de las aldetas empalmadas, es la de que no lo están en todo el contorno de la chaqueta”. *La moda elegante*, 1911, nº 43, pág.219. La diversidad, en este sentido, se entendía ya que no todos los métodos de enlace ayudaban o favorecían a cualquier silueta. Las haldetas fueron muy reducidas, frente a las vistas durante el año anterior.

<sup>180</sup> El faldón podía ser redondo o cuadrado; más o menos corto en la cadera y más o menos largo en la espalda. Sobre este aspecto no había reglas, ya que dependía de un estudio concreto sobre cada cuerpo. “Estudiadla, sobre todo, de costado, porque a veces produce una silueta más caprichosa de lo que se podía imaginar. Solapas, chorreras o adornos ensanchan el busto por delante; la aldeta que cuelga detrás baja sin apoyarse en el talle y produce, en sentido contrario otro efecto de ensanchamiento del que no se preocupa la interesada porque difícilmente lo ve, y, vestida de esta manera, hace pensar en un poste mal escuadrado, cuando no la transforma en un paquete informe. Y observad que esta misma chaqueta, tan desgraciada de perfil, es encantadora vista de frente y de espalda. Bastará, para mejorarla, cambiar el punto de arranque de la aldeta, procurando que su línea no esté a la misma altura que el adorno voluminoso del delante. Este es el punto débil y os lo indico porque, una vez conocido es fácil remediarlo”. *La moda elegante*, 1911, nº 25, pág.3.

<sup>181</sup> “En los trajes de dos telas del mismo color la falda es de lana y la chaqueta de tafetán, o, al contrario, la falda será de seda flexible y la chaqueta de paño. El color es el mismo, pero difieren sus reflejos por la diversidad de telas.

Los trajes en que la falda es de un color y la chaqueta de otro son los que menos se pueden llevar de continuo, porque se señalan mucho; pero su originalidad es encantadora, y verdaderamente visten perfectamente a una persona joven y bonita. Casi siempre la falda es blanca o clara, como biscuit,

Las mangas de las chaqueta de primavera fueron largas, pero durante el verano se acortaron o fueron semilargas. Se mantuvo que en las bocamangas se repitiera el mismo adorno que guarnecían haldetas y cuellos a base de trencillas, galones o bordados.

Una gran variedad de cuellos ofrecieron los modistos: “Unos conservan por delante cierto aspecto de cuellos marineros, acabados en punta o cuadrados, pero se reducen; en el centro de la espalda, a un estrecho cuellecito puntiagudo, de un efecto nuevo y gracioso. Otros son a manera de cuellos vueltos, prolongados hasta muy abajo, que dejan ver apenas las puntas de un cuellecito de otro color. Hay otros, además, que son de tela semejante a la del traje, pero que se unen a solapas de raso negro, recordando, con algunas modificaciones de detalle, la alianza de los colores claros con los oscuros, tan de moda desde hace dos años. Muchos trajes grises acompañan cuellos blancos ribeteados de negro; espumosas y huecas chorreras adornan estos cuellos, hechas de linón mejor que de tul, y con frecuencia rodeadas por un piquillo de Irlanda, cuyo enrejado contrata con la finura de la tela”<sup>182</sup>. Las chaquetas de punto se destinaron para las estancias en la playa y balnearios y para las estaciones intermedias<sup>183</sup>. Eran chaquetas cortas, no sobrepasando los setenta centímetros, en blanco y rojo.

Las elegantes pudieron elegir entre una gran diversidad de echarpes de hechuras muy diferentes: tipo manteleta cruzadas, chales pequeños, otras pasaban por un largo abrigo, también las hubo que recordaban a las antiguas visitas. Se sujetaban con cordones, con corchetes invisibles, con un botón artístico o simplemente drapadas. Igualmente variados fueron los tejidos en que se confeccionaron: gasas, tules, muselinas, encajes o paños: “Se llevan muy lindas “écharpes”, de liberty violeta con muselina de seda vede, azul y negra. Van rodeadas con un rizado “grand-mere” de tul de dos colores, superpuestas.

---

champagne, arena, gris plata o malva; y la chaqueta es negra, esmeralda, azul oscuro, pulga, ciruela de Monsieur, etc. “. *La moda elegante*, 1911, n° 31, pág.74.

<sup>182</sup> *La moda elegante*, 1911, n°9, pág.99.

<sup>183</sup> Por estas circunstancias y por el servicio que prestaban las revistas no dejaron de presentar modelos. *La mujer en su casa*, 1910, n° 98, pág.37 ofrecía dos abrigos a punto de media, uno de ellos abrochado a un lado como las chaquetas y blusas rusas. Tampoco faltaron modelos en 1912: “Mientras llegan los abrigos de punto se van adoptando para el entretiempo los de punto, hechos con lana blanca o de color, ya al crochet, ya al punto de media; también los hay hechos a máquina, pero si bien es verdad que son más baratos, nunca resultan tan bien como los hechos a mano.

Nuestras jóvenes elegantes se envuelven y se drapean con gracia en estas flotantes “écharpes”, que completan sus ligeros trajes.

Para la noche he hacen “écharpes” de esta clase de tul con dos colores distintos superpuestos. Van rodeadas también de un rizado o con amplias franjas de plumas. Es una fantasía frágil, pero elegante”<sup>184</sup>. Además de las echarpes de tul, se vieron en raso satén, en muselina y en gasa, al resultar una prenda cercana a todas las posibilidades económicas<sup>185</sup>.

Respondiendo a las mismas iniciativas que al año precedente, los abrigos fueron grandes, tanto los de día como los de noche. Los primeros confeccionados en jerga, buriel o ratina; los de tarde, de raso, paño de seda o de pieles; y los nocturnos, en raso y terciopelos de color, gasas y pieles. Los tejidos destinados para los abrigos de automóvil podían servir para los de mañana, pero acercándose a los matices oscuros. Su hechura se presentaba más cómoda y sencilla. Unos llevaban la espalda plana y suelta; en otros, una especie de canesú hacía pensar en los abrigos de estilo Imperio. Se les dotó de mangas largas y no faltaron pelerinas, capuchas y solapas. Se prefirieron los cuellos grandes, los de tipo chal, cuellos solapas y cuellos marineros, aunque éstos no fueron admirados por todos.

Los abrigos para el verano mantuvieron la línea de amplitud, pudiéndose elegir entre los de raso, etamine, vuela, surah, tafetán: “La flexibilidad del raso, del surah y del tafetán, se prestan a los movimientos de los plegados, de una gracia muy atractiva, y los reflejos de la tela tornasolada en dos o tres colores, cambian a cada disposición de luces y sombras, hasta el punto de que un abrigo más iluminado en la parte superior que en la inferior parece hecho con dos telas diferentes. Pero sólo una modista hábil puede hacer bien estos drapeados”<sup>186</sup>. En algunos modelos se aplicaron amplias mangas que

---

Los más nuevos y los más elegantes son blancos con vueltas, cuello y botones de seda, azul antiguo, cereza o malva”. *La mujer en su casa*, 1912, n° 130, pág.306.

<sup>184</sup> *La moda práctica*, 1911, n° 185, pág.10.

<sup>185</sup> “Ahora comienzan a llevar preferentemente las “écharpes” de gasa de seda. Este tejido tiene apenas unos sesenta centímetros de ancho. Las “echarpes” de esta clase llevan en el borde inferior una banda de “marquesitte” de veinticinco centímetros de ancha. Va puesta doble”. *La moda práctica*, 1911, n° 189, pág.4.

<sup>186</sup> *La moda elegante*, 1911, n° 24, pág.278.

recordaban a las mangas de las antiguas visitas<sup>187</sup>. No convencieron demasiado, pero si tuvieron un valor funcional: “Su hechura no es bonita, pero os la indico porque protegen perfectamente las mangas delicadas y los blancos adornos de nuestros vestidos”<sup>188</sup>.

Los abrigos de noche no fueron muy diferentes de las hechura de los de verano. Hubo dos cortes fundamentales. Los inspirados en la hechura de levita, de cuerpo recto, amplio por abajo, con mangas anchas y sisas muy grandes; y aquéllos que recordaban también a las visitas: “...unas veces tienen, a manera de mangas, aberturas hechas en el abrigo, y otras tienen mangas que arrancan de muy abajo y dejan, por lo tanto, muy poca libertad de movimientos a los brazos. Estos abrigos se caracterizan por su hechura, verdaderamente especial, y por sus pliegues drapeados; modelan los hombros, ensanchan a la altura del busto y a la de las caderas, y estrechan de nuevo por abajo, dando a la persona a quien envuelven una silueta de ánfora...”<sup>189</sup>. Como las antiguas visitas se adornaron con bordados pesados en los hombros.

Las pelerinas y los grandes cuellos tampoco estuvieron ausentes en algunos modelos de abrigos de noche y también para los abrigos de automóvil<sup>190</sup>.

Las echarpes no desaparecieron y las de invierno fueron más largas y anchas que las del año anterior. Más allá de una simple echarpe, en algunos modelos se fusionó la idea de la echarpe y de la manteleta. Mientras que la echarpe era simplemente recta, la echarpe-manteleta se cortaba en forma o redondeada, envolviendo el cuerpo y prolongándose en unas caídas. Quizá por este último detalle, también se les intentó

---

<sup>187</sup> Nombre genérico para referirse a unas prendas de abrigo femenino, que se llevaban cuando las señoras salían para realizar las visitas. En los años setentas y ochentas del siglo XIX presentaban una hechura con un corte estrecho en los hombros y dos grandes faldones por delante, acortándose por detrás para dejar espacio al polisón. Maribel Bandrés sostiene que “A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, era el nombre que se daba a los chaquetones y a los abrigos de señoras”. Maribel BANDRÉS OTO, *op.cit.*, pág.371. Discrepamos de esta consideración por dos motivos. El primero de ellos atiende a que esta prenda de abrigo fue reconocida por la moda con anterioridad a las fechas propuestas. En segundo lugar, el término “visita”, lo citan las fuentes consultadas, pero siempre como referencia a una prenda de años pasados. Como se ha podido comprobar se manejaron otros términos para distinguir a las diferentes y variadas prendas de abrigo femeninas.

<sup>188</sup> *La moda elegante*, 1911, n° 24, pág.278.

<sup>189</sup> *La moda elegante*, 1911, n° 45, pág.242.

<sup>190</sup> “...he visto cuellos de color vivo que se extienden en forma de pelerina en medio de la espalda y a los que acompaña una segunda pelerina sin forrar, de raso negro”. *La moda elegante*, 1911, n° 9, pág.99.

buscar parecido con las visitas. Las echarpes de tejido liso y rayado fueron las más solicitadas durante el estío, consiguiendo combinaciones muy sugerentes<sup>191</sup>.

Nuevamente se presentaron las chaquetas abiertas por delante en 1912, de líneas sobrias y algo más largas. Se cerraban con uno o dos botones permitiendo que las blusas se pudieran mostrar con todo lucimiento. No se abandonó que las chaquetas fueran diferentes a las faldas y se ensayaron múltiples combinaciones, de forma que con una “falda a cuadros azules y blancos, por ejemplo, la chaqueta será azul; si la falda es a cuadros negros y blancos, la gran novedad es la chaqueta encarnada, pero no el encarnado duro y chillón que se llevó hace unos cuantos años, sino uno granate oscuro, que se empleará este invierno en los trajes sastre”<sup>192</sup>. Parece ser que no hubo enfrentamiento entre chaquetas largas y cortas. La decisión de las clientes y el deseo de los modistos motivó que fueran largas, cortas o semilargas. Los cuellos previstos para estas chaquetas iban desde los muy grandes a los muy pequeños. En algunos modelos llegaban a superponerse dos cuellos. No desapareció el cuello-chal, pero quedaba interrumpido en la costura del hombro, de forma que no se prolongaba por la espalda. No hay que olvidar que, uno de los modelos más adecuados para la caza fue la chaqueta *norfolk*.

La variedad de hechuras propuestas y aceptadas para este año permitió que se vieran abrigos largos, semilargos<sup>193</sup> y, otros que, siendo largos por detrás, se acortaban por delante, rematados en puntas redondas. Los abrigos más sencillos o gabanes participaron de ser amplios en el talle, sueltos, mientras que se estrechaban por abajo, de mangas amplias y sisas bajas y anchas. La manera de cerrar los delanteros fue diversa.

---

<sup>191</sup> “Se hacen écharpes de raso negro, forrados con seda rayada negra y blanca; el forro aparece por el derecho formando, al borde de la écharpe, una ancha franja de tres o cuatro centímetros. Hay, por el contrario, écharpes de tela rayada ribeteadas con raso negro; las hay de raso oscuro con aplicaciones de vuelas persas, que reproducen efecto un poco duro, otras, y son las que más me gustan, de vuelas de seda rayada en matices claros, como rosa y blanco o blanco y azul, en las que la tela está en el centro de la écharpe, colocada con las rayas longitudinalmente, y en los bordes o en las puntas las tienen de través, con el empalme asegurado por calados a la aguja. Vivos de raso negro, hileras de botones negros bordados con raso, hacen resaltar por su contraste los frescos matices de la écharpe”. La moda elegante, 1911, nº 22, pág.255.

<sup>192</sup> La mujer en su casa, 1912, nº 128, pág.242.

<sup>193</sup> “Los abrigos *trois quarts* son la novedad de la estación; amplios y sin forma definida, parecen creados para las señoras altas y delgadas, pues a las pequeñas no les favorece nada. Conviene buscar

Unos cruzaban en el lado izquierdo; otros de forma oblicua. Se usaron botones grandes<sup>194</sup>, pudiendo elegir entre la diversidad que ofrecía la industria. El tamaño de éstos impuso necesariamente aumentar el tamaño de los ojales y modificar la realización de los mismos. Se declinó hacerlos con cordoncillos que no garantizaban suficiente resistencia: “Se los ribetea con una tira de la misma tela o con un vivo de tela y color diferentes, respunteado, aplastado, planchado, que a la vez sirve de adorno”<sup>195</sup>. Este procedimiento requería de unas manos hábiles, por lo que había que estar muy segura de a quién se le encargaba el trabajo. Si la duda surgía, lo mejor era inclinarse por los ojales más pequeños.

Entre los tejidos para los abrigos de salidas matinales se destacó el terciopelo de lana. Se caracterizó por ser espeso pero, a la vez, ligero. Los abrigos de lana continuaron con el beneplácito que habían tenido el año anterior, pero se varió el tejido y los colores.

Algunos modistos recurrieron al cuello Médicis, al Aiglon<sup>196</sup> o al Marceau<sup>197</sup>. Como los abrigos cerraban muy arriba, se podían levantar o bajar estos cuellos según el gusto y el frío.

Aquellos abrigos de mayor fantasía se vestían por la tarde<sup>198</sup>. En ellos estaban permitidos mayores adornos, perdiendo la sobriedad que exhibían los de mañana. Un

---

cierta armonía entre el vestido y el abrigo, sin necesidad de que sean de la misma tela. Generalmente se bordean de piel, procurando imprimirles cierto *cachet* antiguo”. Blanco y negro, 1912, n° 1124.

<sup>194</sup> “...unos de cuerno de búfalo, rubio o moreno como la concha; otros de palastro charolado, del color de la tela y con cerco de latón; otros de galalita, copiando los reflejos irisados del nácar y rodeados por un cerco de esmalte amarillo, rosa o verde. Algunos tienen un enrejado de hilos metálicos.

Se ven menos los botones de corozo, y algunos fabricantes pretenden que la exportación de las nueces de coco, de cuya cáscara se cortan estos botones, se dificulta porque los negros prefieren transportar a las costas cargas de caucho, que se les paga mejor. En realidad, esto nos importa poco, porque la galalita toma todas las formas, todos los matices, todos los aspectos e imita lo mismo al corozo que al nácar”. La moda elegante, 1912, n° 15, pág. 170.

<sup>195</sup> Ibidem, pág. 170.

<sup>196</sup> Era alto y se ajustaba al cuello.

<sup>197</sup> Este cuello lleva el nombre de un general francés François Severin Marceau (1769-1796). Debió ser un cuello cercano al que llevaban las chaquetas de los trajes militares de estos años, de alguna manera cercano al cuello Directorio de 1908.

<sup>198</sup> “...serán con preferencia de matices oscuros o neutros: abrigos de tafetán negro, por ejemplo, bordados a la inglesa y avalados con rameados a realce de un azul aterciopelado, profundo, que ponen el sello de originalidad y de riqueza en el bordado calado; abrigos de tafetán azul marino, azul regio o malva tornasolado en negro, adornado con cuellos grandes y con franjas incrustadas bordadas en otro matiz del mismo color de la tela, sobre fondo de tul, en los que serpentean hilos de metal empañado. Sobre estos abrigos los adornos son de la misma tela, tales como rizados, deshilachados o picados, bullones o volantes dobles”. Ibidem, pág. 170.

único abrigo no era suficiente para todas las horas del día. Las señoras de economía modesta al menos debían disponer de dos. Uno para por las salidas matinales, que se llevaba con un traje sastre. El otro, que sirviera para por la tarde y noche. El terciopelo y el raso negro<sup>199</sup> resultaron telas muy prácticas que aguantaban durante varias temporadas. Pero las damas con una mayor fortuna e intensa vida social necesitaban disponer de tantos abrigos como vestidos. Si no eran del mismo tejido que el vestido, al menos, se exigía que fueran del mismo color. Sólo muy pocas economías podían resistir este despilfarro, por lo que el ingenio en seguida mostró sus frutos, dándose a conocer para que sirviera de referencia y muestra a otras muchas señoras: “Una señora muy práctica ha resuelto el problema con bastante ingenio.

Se ha hecho un abrigo de tisú de plata, forrado por dentro de gasa blanca, rizadita, y luego tiene tantos gabanes como vestidos, de gasa bordada, que coloca, por medio de unos corchetes automáticos, sobre el fondo de tisú.

La idea es buena, pero aún puedo dar otra mejor. Durante toda la estación, adoptar uno o dos colores, que se unan bien, para las toilettes de noche, y combinarlos en el abrigo, de modo que uno solo sirva para todas ellas. La forma más aceptada es la de albornoz<sup>200</sup>, por su inmensa comodidad. Se echa sobre los hombros, no chafa el vestido y, si hace frío, se puede una envolver, como los hombres en la capa española<sup>201</sup>.

Como otras prendas las echarpes no debían faltar en ningún guardarropa. Si con anterioridad habían sido reconocidas por la moda, en 1912 alcanzaron una gran repercusión. Junto a la echarpe clásica, recta, otras se presentaron en forma, redondeadas o con las puntas del chal. Los brillantes colores del cachemire de la India se vieron en las echarpes, causando una gran aceptación por su originalidad frente a la clásica muselina

---

<sup>199</sup> “Los abrigos negros son los que verdaderamente armonizan con vestidos de colores muy diferentes; pero se puede optar por un abrigo de color, a condición de que vaya bien con el del traje de tarde que ha de completar. Si se quiere igualar uno y otro, conviene elegir el vestido en la gama de los grises, de los pardos o de los granates, de manera que el abrigo del mismo color refleje la luz por la noche. Al encargar el vestido y el abrigo es preciso pensar en los usos diversos y múltiples que éste nos ha de prestar, y cortar las alas a la imaginación, siempre que la razón lo aconseja”. *La moda elegante*, 1912, n° 40, pág. 183.

<sup>200</sup> “Capa cerrada con capucha que llevaban los árabes en España. (...) A finales del siglo XIX, se le dio este nombre a toda capa con capucha para señora abierta o cerrada, para vestir, en tejidos ricos, y por extensión también a la que servía para secar el cuerpo al salir del baño, confeccionada en diferentes tejidos rústicos”. Maribel BANDRÉS OTO, *op.cit.*, pág. 23.

<sup>201</sup> *Blanco y negro*, 1912, n° 1099.

de seda. También se vieron echarpes de plumas, muy anchas y de colores naturales, beige o blancos y la combinación de blanco y negro. En algunas se combinaron las pieles con el tejido. Se hicieron de vuela plegada o fruncida y sus bordes se presentaban ribeteados con unas franjas de plumas de avestruz.

En 1913 no se dejaron de ver chaquetas y levitas, pero el bolero iniciaba de nuevo su camino triunfante. Se renovaron sus formas prolongándose por la espalda en un pequeño faldón y por delante rematado en dos picos sobre un chaleco. Fue tal la profusión de esta hechura que, incluso, en muchos modelos, se insinuaron falsos boleros a base de galones, cintas y adornos de pasamanería.

También se generalizó el uso de pequeñas levitas de tela diferente a la falda. Distintos cortes se ensayaron para ellas, estrechas, más flexibles, rectas, unas largas otras muy cortas, otros modelos en los que se reproducía la forma de bolero en función de cada señora<sup>202</sup>. Algunas de ellas presentaban faldones redondeados de paños plegados imitando sutilmente un panier. En cualquier caso, fueron sueltas y si llevaban cinturón no significaba que fueran ceñidas. Dado que estaba perfectamente admitida la combinación de diferentes telas en una levita, la modificación y transformación de una pasada de moda era posible<sup>203</sup>.

Los abrigos de día y de noche se resaltaron por ser muy originales. Los de día se acortaron, aunque fueron más largos por detrás que por delante. Su anchura, que caía desde los hombros, venía a recogerse a la altura de las rodillas, por medio de trabillas, botones o pasamanerías. Se intentaba reproducir en estos abrigos el corte de los vestidos. Frente a estos abrigos de día muy artísticos, mantuvieron su estatus los más sencillos de diario. En ellos no se varió la forma recta. Se usaron muchos paletós-saco<sup>204</sup> cortos y

---

<sup>202</sup> “Las levitas se hacen de todas categorías, según la estatura, delgadez u obesidad de quien las ha de usar, variando su forma según convenga; la de última hora, y que parece llamada a tener gran aceptación, es una levita muy cerrada, cruzando un lado sobre otro y abotonada al bias, desde el hombro hasta el talle. Desabrochada, el lado que monta sobre el otro se dobla, formando una solapa más o menos grande, que da al conjunto del traje otro aspecto diferente, y es de muy buen efecto, cuando la levita está poco abierta, que se vea una chorrera de linón o encaje sujeta a la blusa”. *La mujer en su casa*, 1913, n° 135, pág.84.

<sup>203</sup> Para ver las posibilidades de transformación véase: *La moda práctica*, 1913, n° 313, pág.11.

<sup>204</sup> “Para realizar una excursión después del baño o para asistir a una partida de “tenis” nada tan indicado como un paletó de mulatón de color de geráneo, de mediana longitud, muy recto y flexible de formas, con mangas holgadas.

holgados con cuello y grandes vueltas, que estuvieron perfectamente admitidos para los deportes. Los abrigos para lluvia y viaje cada vez se acercaron más a la hechura de los abrigos de caballero. Muy holgados<sup>205</sup>, de paño grueso, prefiriéndose de doble cara. Novedosos fueron los de tejido impermeable con reflejos de tafetán

Los abrigos de noche se confeccionaron más largos, cubriendo por completo el vestido. Igualmente su vuelo se recogían por abajo y se prefirieron las telas brochadas con grandes flores de terciopelo y guarniciones de piel que, incluso, se mantuvieron en los de verano. Otra hechura igualmente elegante fue la que reproducía el corte de un kimono. En estos momentos se puso, si cabe, un mayor interés por forrar los abrigos de manera muy especial y lujosa. El forro se convertía en un adorno más de la prenda. Los tejidos protagonistas para este fin fueron los brocados y damascos con hilos de oro y plata, así como los rasos con flores brochadas en colores muy variados y las telas indias.

El chal acaparó el interés de las señoras y se convirtió en una pieza imprescindible<sup>206</sup> con una toilette de teatro, baile, comida o recepción. Tejidos de una gran belleza, en los que se buscaban los reflejos provocados por las luces, tejidos ligeros y fácilmente moldeables alcanzaron altos honores, como el tisú de oro, de plata, de seda, de encaje, bordados de cuentas de color y de azabache, de crespón de la China, bordado con pequeñas piezas de acero y de pieles. También para la noche, aunque algunas damas los habían dejado de lado porque les estropeaba el peinado, la moda intentó recuperar los capuchones que caían en estola<sup>207</sup>.

---

Tiene la ventaja de que puede abrochar hasta el cuello o volverse en forma de solapas si sólo se abrocha los tres botones de abajo.

Estas solapas forradas de raso blanco, se combinan con el cuello y con los paramentos de la misma tela y color.

Un ancho bolsillo cuadrado sobre uno de los delanteros va rodeado del mismo adorno.

Los botones son muy grandes y lisos, de metal dorado". La moda práctica, 1913, nº 300, pág.6.

<sup>205</sup> "El abrigo debe ser muy ancho, muy ancho, para que permita sentarse cómodamente y pueda con el cubrirse enteramente la figura, y deben preferirse, sobre los demás, los colores castaño, verde oscuro, gris o topo". El salón de la moda, 1913, nº 762, pág.43.

<sup>206</sup> "Los chales también seguirán llevándose como adornos de los trajes. Sobre un fondo de lampás rosa viejo hemos admirado un largo chal de crespón de la China; uno de los paños pasaba por el cinturón del corpiño, cayendo a la izquierda: a la derecha dibujaba un panier y caía por detrás muy largo. Los chales de Liberty, formando cinturón anudado detrás, o al lado, o delante, se llevan con muchos trajes de fantasía". El salón de la moda, 1913, nº 765, pág.70.

<sup>207</sup> "He aquí, ante todo, una especie de capuchón de muselina de seda, terminado en dos anchas y largas caídas que forman estola.

La dificultad que plantearon algunas chaquetas en 1914 fue que armonizaran con las túnicas. Había que evitar los cortes producidos por la falda, túnica y chaqueta, por ello la chaqueta y la túnica debían acabar en la misma línea. Hubo una tendencia a acortar las chaquetas y a ajustarlas.

Los abrigos de 1914 ya no aparecieron con el vuelo recogido en el bajo por medio de una tira, sino sueltos, estando en todo su esplendor. Su vuelo caía en cañones como el de las capas. Éstas continuaron disfrutando del favor de la moda. Se adecuaron perfectamente no sólo con los trajes de noche, sino con los de tarde o acompañando a un traje sastre<sup>208</sup> eligiéndose, entonces, una de paño fino o de gabardina, del mismo color que la falda, aunque de diferente color se llevaron igualmente. Su largo se prolongó hasta la cintura, aunque en la espalda continuó hasta las rodillas. Las de noche alcanzaron un largo de ciento treinta centímetros y un vuelo que oscilaba entre cuatro y cinco metros. Con los brochados, con los tejidos con hilos de oro y plata y con los moarés antiguos se

---

Su confección exige solamente tres metros de muselina de seda, de un metro o metro y veinte centímetros de ancho.

Veamos cómo se procede para hacer este cubrecabeza.

Se dobla la muselina por la mitad en sentido de su longitud.

En el centro se hace un bullón de dos centímetros, aproximadamente.

Luego se deja un espacio de tres centímetros, se principia otro bullón, semejante al primero, y así se continúa hasta que se haya llenado de jaretas o bullones el espacio comprendido entre el bullón central y los bordes, separados de estos bullones entre sí por distancias idénticas.

Una vez terminados estos bullones, se recogen y atan, a la altura que se desee, los hilos de los frunces, que se deben haber dejado muy largos, mientras ha durado la confección.

Mientras la del centro se detiene a cero metros y cincuenta centímetros de longitud, próximamente, las otras se detienen progresivamente de modo que formen lo redondeado del gorro.

El hilo de la última no debe medir más de quince centímetros apenas.

Las alas del capuchón que caerán muy cerca de la cara, deben replegarse en una especie de dobladillo, ligeramente fruncido por dos hilos separados un centímetro, al borde del cual se pone un volante doble, de tres o cuatro centímetros de anchura.

El volante va tan fruncido casi como los bullones.

En la parte del capuchón que rodea el cuello se hace una jareta de uno o dos centímetros, fruncida dos veces". La moda práctica, 1913, n° 311, pág. 10.

<sup>208</sup> "Las capas largas hace ya algún tiempo que se llevaban como abrigos de noche, porque no cabe duda que son muy cómodas con las complicadas toilettes de recepción, bailes o teatro; pero es el caso que se extiende su éxito hasta el traje sastre; en vez de una clásica chaqueta, se empiezan a ver las capas llamadas "españolas", de tamaño medio, sujetas con tirantes cruzados sobre el pecho y con cuello alto por detrás llegando sus puntas hasta las orejas. El efecto de estas capas es tan diferente al de los abrigos y chaquetas que vemos hace tantos años por la calle, que todavía se las considera como una nueva excentricidad de la moda actual, pero según mis noticias has de prevalecer y llegar a su apogeo en el invierno. Dispones, amabilísimas lectoras, os guste o no, a gastar capas, dicen por aquí que españolas, porque las de noche con sus brillantes atavíos quizá recuerden a estas francesas los capotes de paseo que

lograron piezas de una gran prestancia, a las que no les faltaron los capuchones que caían sobre la espalda. Los grandes cuellos y las pelerinas sirvieron de guarnición además de los cordones de torzal o los botones de fantasía que las abrochaban.

La echarpe ayudó a potenciar la elegancia de ciertas damas por su especial gracia en la manera de disponerla. Echarpes hubo del mismo color y tejido del vestido; en otras ocasiones se pudo elegir en un matiz más o menos intenso. Dentro de este género la mantilla española estuvo de moda, así como los chales de la China, de Manila y de la India y los fichús María Antonieta<sup>209</sup>, aunque éstos fueron más cortos y pequeños que una echarpe, cubriendo el escote.

Continuaron las capas de aire español, destinándose a diferentes usos, como abrigo de mañana, de tarde y de noche variando tan solo los adornos y tejidos<sup>210</sup>. Su triunfo se prolongó durante la primavera y el otoño. La moda contempló diferentes largos para satisfacer a las señoras altas y a las que no lo eran tanto. La capa larga que caía en rotundos pliegues y la más corta, cercana a una esclavina que realzaba igualmente las formas. Las largas no fueron completamente redondeadas, cayeron más por detrás.

Las chaquetas de los trajes sastre fueron cortas en 1915 y en ellas se reprodujo la hechura de saco recto, además de permanecer el bolero. Los abrigos, por el contrario,

---

lucen los toreros, y las de día se parecen a las que en otros momentos llevaron con gracia especial los españoles, la que perdieron al europeizarse con los paletots” *La mujer en su casa*, 1914, nº 151, pág.212.

<sup>209</sup> En 1904 también estuvieron de moda los fichús María Antonieta, aconsejados a señoras jóvenes y señoritas. Un traje sencillo con este detalle adquiría un gran toque de elegancia. Se podían hacer en gasa, tul, vuela, etc.

<sup>210</sup> “¿Qué me dicen ustedes de las capas *dernier cri* de la moda primaveral? No frunzáis el lindo ceño ni compongáis un mohín de disgusto. Al hablaros de estas capas no quiero ni remontarme recordaros aquellas otras de cuello a lo Médicis armado con crenolina que fueron un tormento y un alarde de mal gusto. Me refiero a las nuevas, a las del mismo corte y estilo casi, que la legendaria capa española. Tienen una gran ventaja aparte de la de su comodidad y utilidad. La de ser factible de usarse lo mismo para abrigo de tarde, que para toilette de mañana, que para visita, paseos o deportes. Se hace de seda o de paño y es muy distinguido que juegue su color con el del traje y que predomine en ellas la sencillez, madre de la distinción, del arte en el vestir y de la elegancia de la persona”. *La esfera*, 1914, nº 17. “...en vez de una clásica chaqueta, se empiezan a ver las capas llamadas “españolas”, de tamaño medio, sujetas con tirantes cruzados sobre el pecho y con cuello alto por detrás llegando sus puntas hasta las orejas.

El efecto de estas capas es tan diferente al de los abrigos y chaquetas que vemos desde hace tantos años por la calle, que todavía se las considera como una nueva excentricidad de la moda actual, pero según mis noticias han de prevalecer y llegar a su apogeo en el invierno. Disponeos, amabilísimas lectoras, os guste o no, a gastar capas, dicen por aquí que españolas, porque las de noche con sus brillantes atavíos quizá recuerden a estas francesas los capotes de paseo que lucen los toreros, y las de

continuaron la tendencia de años atrás en cuanto a su longitud, cubriendo totalmente los trajes. En su forma, rectos con su vuelo recogido por detrás.

Los abrigos de punto volvieron a ser incorporados por la moda como prenda de transición hasta llevar los de pieles. Si en 1908 se habían recomendado como abrigo para los deportes, su aplicación, siete años después, iba más allá. La destreza de muchas señoras al hacer punto, podría explicar el éxito que tuvieron: “Muchas señoras acostumbradas desde hace un año a manejar las agujas en las prendas de punto para los soldados, han adquirido tal práctica, que en muy pocos días se confeccionan uno de estos cómodos y elegantes abrigos.

Se hacen de lana y de seda; desde luego comprenderéis que son más elegantes los de seda, y como su precio es bastante más elevado, seguramente no se generalizaron como los de lana”<sup>211</sup>.

La capa no tuvo rival como abrigo de noche. Si en la temporada anterior se había visto como abrigo de día, ahora tornaba como salida teatro o de baile, siendo de seda, larga, amplia y ligera.

---

día sí se parecen a las que en otros momentos llevaron con gracia especial los españoles, la que perdieron al europeizarse con los paletots”. *La mujer en su casa*, 1914, n° 151, pág.212.

<sup>211</sup> *La mujer en su casa*, 1915, n° 166, págs.306-307. Se podía elegir entre el punto de crochet o el punto de media liso, es decir el punto hecho con dos agujas del derecho. Se podía optar por hacer franjas, para lo cual se combinaba el punto del derecho con el del revés. Si se combinaban ambos puntos, liso se hacía el cuerpo y las vueltas de las mangas, el cuello, bolsillos y cinturón del revés, o al contrario. Generalmente estas chaquetas y abrigos llevaban a juego gorritos, que debían forrarse de una seda muy ligera.



Dos modelos de levitas. El salón de la moda 1908.



Abrigos. La moda práctica 1913.

## LAS PIELES

Las pieles se convirtieron en uno de los complementos más caros de la indumentaria femenina. No hubo año en que las pieles no estuvieran de moda, ya guarneciendo cualquier prenda<sup>1</sup> o constituyendo por sí misma una prenda de abrigo o un accesorio<sup>2</sup>. Por ser un complemento de lujo, en la mayoría de las ocasiones, las pieles se regalaban entre los miembros de una misma familia, siempre primando el elemento de intimidad, como ocurría con los ricos encajes<sup>3</sup>.

Podemos decir que en los años que nos ocupan las pieles alcanzaron un gran protagonismo y triunfaron decididamente. Al comienzo de la temporada de invierno, las cronistas ponían manos a la obra y daban las últimas noticias referidas a este campo<sup>4</sup>. Con la llegada de la Pascua se guardaban las pieles y no se sacaban hasta la fecha de

---

<sup>1</sup> En 1905 se pusieron de moda las franjas estrechas de piel adornando los vestidos. "Se emplean de todas clases, desde los rojizos oscuros del astrakán, hasta los reflejos leonados del castor, y si éstos no armonizan bien con algunos colores, el tono medio de las cola de cebellina, de marta o de visón juega bien con todas las telas". *La moda elegante*, 1905, n° 46, pág.542. En *La mujer y la casa* de 1908, n° 73, pág.29 hay un artículo sobre las pieles titulado: "La pieles. Un género que no pasa nunca de moda". En el se hace un recorrido histórico acerca del triunfo y uso de las pieles.

<sup>2</sup> El precio elevado de las prendas de piel no sólo venía dado por la calidad de la misma, a esto había que añadir la confección que, si la realizaba un modisto o peletero de renombre, llegaba a ser tan cara o más como la piel misma. Por ello fue frecuente utilizar diferentes clases de pieles para realizar el abrigo, en el cuello y en el manguito, para abaratar el conjunto.

<sup>3</sup> "Las pieles son y serán este año, un elemento precioso para regalos; abrigos, esclavinas, redingotes, capas para automóviles, adornos, écharpes, fichús, estolas, zorros, pieles en franjas, manguitos, alfombritas, para los pies y demás objetos análogos solicitan nuestra atención aumentando nuestra dudas sobre cual hemos de elegir". *El eco de la moda*, 1902, n° 52, pág.410.

<sup>4</sup> "Las pieles constituyen por el momento la principal preocupación; nada más lógico que el dedicarles las primeras líneas de esta Revista". *La moda elegante*, 1903, n° 40, pág.469. "En pleno invierno, con una temperatura glacial, ¿de qué me debo ocupar al empezar esta carta? De las pieles: en París se hacen verdaderas locuras por adquirirlas; cuestan un dineral, nunca subieron tanto sus precios, y, sin embargo, nunca se vieron tantas". *La mujer en su casa*, 1913, n° 133, pág.16.

Todos los Santos<sup>5</sup>. Pero esto cambió, y ya bien entrada la nueva centuria se abandonó esta costumbre. Las prendas de piel llegaban a formar parte del equipaje de verano, se procuraba tenerlas a mano ante cualquier improvisación del tiempo. Quizá esto pudiera estar relacionado con el hecho de que la mujer tenía mayor movilidad y no se amilanaba en casa, aunque el tiempo fuera desapacible. De la confección de los abrigos de pieles se encargaron modistos y peleteros. Pero había diferencias entre las realizaciones de unos y de otros. Las de los modistos parecían prendas de mayor fantasía, mientras que los peleteros se centraron más en la sobriedad.

De unas temporadas a otras, la moda, como es, natural, introducía cambios, pero quizás estos fueron más lentos en estas prendas, dado que no era habitual cambiarlas todos los años. Como veremos, hubo pieles clásicas y otras de fantasía que se lanzaban cada temporada, pero las primeras contaron siempre con el favor de la moda. Si se quería conservar un abrigo durante varios años, se aconsejaba elegirlo en una piel clásica. Con respecto a las hechuras, en los abrigos de fantasía, eran más arriesgadas; en los otros, se mantenían líneas básicas, en las que en un momento determinado podían introducirse modificaciones.

Cada temporada se discutía sobre la crisis de las pieles, como consecuencia de las persecución indiscriminada que sufrían los animales, pero, a pesar de todo, cada año estaban de moda. Ante el peligro de extinción de determinadas especies, se intentó introducir y buscar otras de similares características a las pieles clásicas<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Para guardarlas durante el invierno se recomendaba llevar las pieles a los peleteros para que ellos se encargaran de mantenerlas en buen estado hasta la siguiente estación. En las casas no se conservaban del todo bien. Sin embargo, esto no impidió que las revistas dieran algunos consejos para conservar las pieles en los hogares y mantenerlas lejos de los insectos: "Para reservarlas de la polilla y otros insectos son indispensables ciertas precauciones: la primera y principal es limpiarlas bien, y no hay mejor procedimiento que sacudirlas con cuidado en el aire y después peinarlas con un peine de anchas púas, y para guardarlas durante todo el verano se envuelven en paños blancos de hilo, colocando entre ellas alcanfor, naftalina, pimienta, etc; el envoltorio debe mantenerse entre cartones cerrados herméticamente por medio de tiras de tela empapadas en bencina y después engomadas alrededor de las juntas."

Para limpiar el armiño, la chinchilla y todas las pieles claras se las pasa una franela suave; esta misma franela se empapa después en harina y se frota bien la piel en todos los sentidos; por último, se sacude la piel en el aire para que desaparezca la harina, y se vuelve a frotar con otra franela muy fina y muy limpia". *La mujer en su casa*, 1915, n° 157, pág.21.

<sup>6</sup> "La piel es siempre el punto capital de los rebuscos lujosos. Desde hace algunos años el empleo de las pieles es tan general que no sólo los "stocks" se han agotado, sino que también muchas especies han comenzado a desaparecer. Prueba de esto es que la zorra negra casi no se encuentra en ningún sitio, que la cibulina imperial resulta una especie de mito y que el armiño no se encuentra en los sitios conocidos."

En estas prendas no se descuidaba ningún detalle, por lo que el forro de las mismas se tuvo en gran consideración. A veces se hicieron de piel, pero el inconveniente fue que añadían un peso excesivo a la prenda. Singular función tuvieron los forros de raso en blanco, de moaré en crema o de gasa en marfil.

Las pieles clásicas<sup>7</sup> fueron el visón, la chinchilla<sup>8</sup>, la marta<sup>9</sup> cebellina<sup>10</sup> y el armiño<sup>11</sup>, tan sólo al alcance de unas pocas señoras debido a su elevado precio. Aunque la moda cada temporada impulsara otras diferentes, siempre permanecieron aquéllas disfrutando de un reconocimiento perpetuo.

Dado este interés por parte de la moda y para que las pieles resultaran más asequibles, se intentó en cada temporada buscar otras pieles, llamadas de fantasía, que no habían disfrutado hasta entonces del favor del público.

---

Entre las nuevas pieles el Labrador es una de las más bellas conquistas que se han hecho en los últimos tiempos. El Labrador es una zorra pequeña que se trae de regiones muy distantes, de comarcas vecinas del Canadá y de los Estados Unidos.

El pelo de estas zorras es negro muy oscuro y muy brillante, largo, ligero y sedoso. Los costados tienen un matiz castaño tirando a rojo, que hace resaltar más el negro de arriba. Esta piel es estimadísima por las parisinas que dicen que es más elegante que las otras. Una estola hecha con dos pieles con cabezas disecadas resulta lindísima. El manguito, en este caso, tendría que ser de color análogo.

Como las pieles escasean ha comenzado en París la cría de los conejos rusos, pues su pelo fino, suave y brillante se hacen muy útil para el adorno de trajes. Hoy se venden las buenas pieles de estos animales a cincuenta o setenta y cinco pesetas. ¿Qué será cuando estén admirablemente preparadas?". La moda práctica, 1911, n° 160.

<sup>7</sup> Cuatro son los grupos de animales cuyas pieles se destinan para el uso del hombre: carnívoros, roedores, ungulados y marsupiales. Del primer grupo destacamos las martas, zorros, cebellinas, armiños, nutrias, etc; castores, marmotas, chinchillas, conejos, ardillas, entre otros pertenecen al grupo de los roedores; de entre los mamíferos vegetarianos cuyas extremidades terminan en pezuñas señalamos los corderos, el astracán, cabras; y por último, de los marsupiales, el canguro, aunque hay otros muchos. Véase: Carlos BOSCH TOUS, La pieles usadas en peletería, Barcelona, Aedos, 1992.

<sup>8</sup> Entre la piel de chinchilla se distingue la que proporciona la chinchilla de la Plata, llamada chinchilla bastarda y la chinchilla boliviana y peruana.

<sup>9</sup> La marta, el visón y la cebellina generalmente fueron pieles que se llevaban por la tarde y noche.

<sup>10</sup> La cebellina fue una de las pieles más caras: "...es preciso conformarse a menudo con el visón y aun con el visón del Bósforo y el visón-cibelina, cuyas tonalidades recorren toda la gama de los leonados, desde el oscuro casi negro, hasta el rojizo que se confunde con la marta. Hay pues, clases para todos los bolsillos y para todos los gustos. Algunas de estas pieles son un poco rígidas; pero otras, muy trabajadas adquieren la bonita flexibilidad de la cebellina o de la marta". La moda elegante, 1905, n° 46, pág.542.

<sup>11</sup> Procede de Siberia y de América del Norte. La piel durante el invierno es completamente blanca a excepción de la punta de la cola que es negra.

En 1898 la piel citada como novedad fue la del zorro<sup>12</sup>, ya fuera auténtica o de imitación<sup>13</sup> y, aunque parecía menos elegante que la piel del linco, no dejó de tener favorecedoras. No menos interés despertó el kolinski, que mantenía ciertas similitudes con la piel de zorro, sobre todo si era de color marrón. Por su parecido con la marta, ha llegado a pasar por marta cebellina.

En 1900 la piel de breitschwanz<sup>14</sup> por su ligereza y flexibilidad se encontraba en la línea de meta. Se trabajaba como una tela y no faltaban los pliegues menudos adornando los abrigos. Pieles de mayor calidad y lujo fueron la marta del Canadá y el visón del Bósforo.

En 1902 la piel del lomo del petit-gris<sup>15</sup> dejó de usarse como forro y se empezó a ver en estolas, abrigos y sombreros. Sin embargo, dos años más tarde ya no se empleó para hacer abrigos completos y volvió a su antigua función de forro de abrigos de paño. La piel de ardilla<sup>16</sup> se destinó para las estolas, aunque debido a su resistencia también se vio en echarpes, manteletas y manguitos. Sobre todo sentaba bien a las señoras de piel dorada; sin embargo, la nutria sentaba a cualquier tono.

---

<sup>12</sup> “El zorro grande, legítimo o imitado, con su cola larga y gruesa y su hocico puntiagudo, está también muy de moda este año. Es menos elegante, menos lujoso que el linco de pelo bermejo, pero tiene muchas partidarias.

Según el tamaño del animal, se toma uno solo o dos, y en este último caso se les reúne ordinariamente por las cabezas. Se les cruza en la espalda, y se dejan colgar por delante las patas y las colas”. *La moda elegante*, 1898, n° 43, pág.506.

<sup>13</sup> Cuando las fuentes hablan de imitación en ningún momento se refieren a pieles que no sean naturales. Determinadas pieles naturales de menor coste se sometían a ciertas manipulaciones para simular ser otra piel. La nutria, el astracán, la chinchilla, el castor no fue posible imitarlas con piel artificial hasta los años sesentas.

<sup>14</sup> Piel de cordero de aspecto fino y sedoso.

<sup>15</sup> “Las pieles que hoy cuentan con más partidarias son: el armiño, el visón, la cebellina y la chinchilla, y, como novedad, la piel del lomo del petit-gris.

Cuando el gusto moderno se pronuncia en favor de todo lo más caro, de todo lo lujoso, ofrece un pequeño desquite este inesperado favor en pro de una piel como la del petit-gris, que es relativamente barata. Verdad es que siempre cabe enriquecerla con adornos de encaje, o con bordados, franjas de felpilla o plissés de muselina de seda”. *La moda elegante*, 1902, n° 40, pág.470.

<sup>16</sup> “Así vemos este año como triunfan las pieles de ardilla, siendo esto causa de que en algunos meses dicha piel haya triplicado su valor. ¿Durará mucho este triunfo, continuando en los años siguientes? Bastante lo dudo, y aconsejo a las personas juiciosas prefieran las pieles de skungs, de astracán y de nutria que siempre se gastan y cuyos colores oscuros y sobrios no envejecen jamás. Estas pieles son buenas para todas las prendas: chaquetas, toreras, blusas, estolas, adornos, manguitos, paletós, écharpes y tiras para adornar faldas y cuerpos”. *El eco de la moda*, 1902, n° 50, pág.394. Las mejores clases de ardillas la constituyen las ardillas rusas y siberianas. La espalda se destina para forros y el vientre es de color blanco.

En 1903 frente al petit-gis del que se había abusado durante todo el año anterior, se lanzaron las pieles de foca y la del topo<sup>17</sup>, así como la de castor<sup>18</sup> nutria, que parecía contar con muchas posibilidades de éxito<sup>19</sup>, dado su gran parecido con la piel de nutria<sup>20</sup>. La piel del mono de Brasil llamado, galago, resultó apropiada para salida de baile, aunque las fuentes no fueron muy elocuentes a la hora de recomendarla<sup>21</sup>.

La piel de nutria y la de castor nutria fueron respaldadas por la moda al año siguiente, aunque se advirtió de no confundirlas con otras pieles semejantes, que se hacían pasar por ellas<sup>22</sup>. Frente a estas novedades de temporada, se mantuvieron las pieles de siempre, aunque, por ejemplo, el visón estaba perdiendo adeptas, dado su aspecto un tanto rígido, teniendo en cuenta que la evolución de la moda buscaba cada vez mayor flexibilidad.

---

<sup>17</sup> “Confirmado lo dicho en una de las anteriores (crónicas), señalaremos el nuevo capricho de la moda al colocar hoy en primera línea a la piel de topo, antes relegada al olvido, objeto ahora de diarias conversaciones y llamada a ser por algún tiempo símbolo de elegancia y coquetería”. La moda elegante, 1903, n° 40, pág.469. En dos números posteriores se volvía a confirmar la recuperación de la piel de este animal: “Dicho está en Revistas anteriores: la piel de moda es la del topo, pobre animal al que ahora se persigue y acosa con furor, no como en otros tiempos par impedir los estragos que producía, sino por el precio alcanzado por su abrigo: más pequeño que la chinchilla, se necesitan muchos topos para hacer algo de relativa importancia. El mayor atractivo de las prendas hechas con topo es la suavidad, la finura aterciopelada de su piel que, sin rayas ni manchas, pierden todo el aspecto de piel y se confundirá a la primera de vista con un suavísimo terciopelo”. La moda elegante, 1903, n° 42, pág.494.

<sup>18</sup> Es una de las pieles más duraderas. El pelo más apreciado es el de tinte oscuro.

<sup>19</sup> “El continuo entrar y salir propio de la vida moderna exige un abrigo práctico que tenga gran aspecto y no cueste tanto como esos otros de riquísimas pieles.

Cuando se va a un restaurant, al Casino o a un teatro, y es preciso dejar el abrigo en el guardarropa, no pueden sentirse los mismos recelos si se trata de un abrigo no muy costoso, como si éste es de aquellos que representan una pequeña fortuna. El castor nutria resuelve el problema, y dado su precio, relativamente módico, no encuentro otra piel que pueda hacerle la competencia”. La moda elegante, 1903, n° 37, pág.434.

<sup>20</sup> “En cuanto al castor nutria parece probable que guste tanto como en el pasado invierno, en razón a su gran semejanza con la nutria, y a ser, como ésta sumamente elegante. Cierta afamado modisto logró la adoptara toda su clientela, y sus grandes paletós rectos, forrados de raso blanco, se convirtieron en una prenda casi de uniforme. En el coche, en los teatros de segundo orden, y siempre que hacía mucho frío, envolvíanse las señoras en su paletó de castor, y el sólo se bastaba para hacer una toilette”. La moda elegante, 1903, n° 37, pág.434.

<sup>21</sup> “...pero me guardaría muy bien de aconsejarla, no obstante ser de las que ahora dan origen a numerosos comentarios y frecuentes discusiones. Aunque el nombre parezca nuevo, la piel es conocida, pues desde hace años se están viendo manguitos hechos con esa piel de pelos largos y sedosos”. La moda elegante, 1903, n° 40, pág.470.

<sup>22</sup> “La nutria, a que da tanta belleza su pelo oscuro y aterciopelado se aprecia aún más; no sólo la verdadera, sino también el castor nutria y la de nutria de Hudson, ambas de suficiente resistencia y de precio aceptable. Pero hay que desconfiar de las nutria de Oceanía, de Colombia y de otros puntos que a menudo no son otra cosa que conejos exóticos pintados, sin valor alguno. Es preferible tener un abrigo

Las pieles de fantasía experimentaron un retroceso en 1905. Se recomendó a las señoras elegir una prenda de piel clásica, que aunque no contara, en ese momento, con la novedad del instante, no pasaría de moda. La cebellina, la nutria, el astracán<sup>23</sup> y el skungs<sup>24</sup> no tuvieron competencia ni del petit-gris ni del topo en todo este año. “Después de las pieles de fantasía, cuyo triunfo ha sido efímero, vuelven a reinar las hermosas pieles clásicas: la cebellina<sup>25</sup>, que no está al alcance de todos los bolsillos; la vieja marta de nuestras abuelas; el visón más barato y de dulce tonalidad, que se ha llegado a trabajar de manera que ha desaparecido su rigidez, y el castor de un rubio ceniciento tan seductor. (...) Esto no quiere decir que no se lleven otras pieles, como la nutria y sus múltiples aplicaciones, el astracán, la chinchilla y el armiño, que se emplean en adornos y en cuellos, solapas, chalecos y vivos. No hablamos de los abrigos completos de chinchilla, cuyas rayas oscuras forman ángulos, estrellas o extraños mosaicos, ni de los paletós de armiño, que son maravillosas destinadas sólo a algunas privilegiadas de la fortuna”<sup>26</sup>.

---

de paño a uno de pieles pintada o teñidas, que al poco tiempo ofrecen un desdichado aspecto”. La moda elegante, 1904, n° 42, pág.494.

<sup>23</sup> La palabra astracán se identifica con aquellas pieles rizadas de cordero. “Es muy corriente creer que es astrakán, esa piel rizada y negra que cuando es legítima no tiene nada de barata, y que en imitación tanto se prodiga en la peletería económica, se llama así porque precede de la ciudad rusa del mismo nombre. Nada más lejos de la verdad. Antiguamente, el astracán venía, en efecto por Astrakán a la Europa occidental, pero no procedía de allí, ni mucho menos. Bujara, el gran centro comercial del Turquestán, es el único sitio donde pueden obtenerse las pieles de astrakán; como que son las de los corderos de una raza especial de ovejas que sólo allí se cría y que inútilmente se ha querido aclimatar en otros puntos de Asia y en Europa. En los alrededores de Bujara pastan numerosos rebaños de esta casta lanar, algunos de los cuales no cuentan menos de cinco mil cabezas. De los corderos, se dejan solamente los que se considera necesarios para la reproducción, y los demás se llevan al mercado para vender las pieles. Los comerciantes, por regla general afganes o judíos pagados por importantes casas europeas, ajustan los corderos vivos, pero sólo adquieren las pieles, que se sacan en el acto de la venta y se curten toscamente antes de exportarlas.

Septiembre y Octubre son los meses en que se adquiere el astrakán”. El salón de la moda, 1911, n° 729, pág.198.

<sup>24</sup> También llamado skunk. Se trata de la piel de marta negra o mofeta.

<sup>25</sup> Entre la piel de marta se distingue la de marta Baum o marta de los pinos; la marta de América; la marta de piedra; la marta japonesa; la marta cebellina americana; la marta cebellina china y japonesa, la marta cebellina roja o Kolinski y la marta cebellina rusa.

<sup>26</sup> La moda elegante, 1905, n° 43, pág.506.

El astracán contó con gran predicamento en el invierno de 1906, destacándose por su mayor resistencia<sup>27</sup>, pero esto no anuló la cebellina, la marta, la nutria ni el castor nutria.

Durante el invierno de 1907 las pieles de mayor éxito fueron el astracán, la nutria, auténtica o imitada, el visón, la mogolia<sup>28</sup>, la cebellina y el armiño combinado con otras pieles<sup>29</sup>. Para estas fechas fue habitual combinar diferentes pieles, facilitando las composturas y arreglos. Las pieles, a veces, se vieron engrandecidas por su mezcla con bordados, encajes y pasamanerías<sup>30</sup>.

Una gran subida en el precio de las pieles se experimentó en 1908, quizás motivado, porque el otoño había sido más cálido que otros años y los comerciantes vieron como se resentían sus ingresos. Las pieles preferidas fueron el armiño<sup>31</sup>, el astracán y la nutria<sup>32</sup>, siendo éstas dos últimas las que mejor se adaptaron al corte Imperio. La piel de zorro blanco se destinó para prendas de día y muy especialmente para las toilettes de las jovencitas. Fue costumbre forrar algunos trajes de paño en petit-gris sin que resultara pesado, proporcionando un gran abrigo.

---

<sup>27</sup> “Oiréis acaso que el astracán está menos de moda que los rayados de breitschwantz y caracul; no lo creáis; los peleteros pagan con prima el astracán, y a vuestra costa habéis de comprobar que el alza de las pieles no es una quimera”. La moda elegante, 1906, nº 46, pág.542.

<sup>28</sup> De color tostado, admite cualquier tinte. Las fuentes se refieren a esta piel como mongolia, quizá por influencia del nombre geográfico.

<sup>29</sup> “Al lado de los grandes abrigos de armiño, nutria o cebellina, sólo al alcance de muy pocas privilegiadas, se ven por la noche abrigos semilargos, por el estilo del representado en la figura dos, de nutria, recuadrado por una franja de armiño”. La moda elegante, 1907, nº 4, pág.39.

<sup>30</sup> “Los galones bordados y las aplicaciones de guipure los emplean en la nutria y otras pieles de pelo corto. No tendré necesidad de deciros que el encaje adornando las pieles resulta de una elegancia incomparable y por lo mismo difícil de llevar, porque es preciso que toda la toilette esté en armonía con semejante refinamiento de opulencia. Sería lastimoso ver a una señora vestida con un traje de paño, un sombrero de fieltro, calzada modestamente y con una estola de nutria cubierta de encajes blancos; hay ciertas cosas que no pueden llevarse más que en coche y de ninguna manera yendo a pie por la calle”. La mujer en su casa, 1907, nº 71, pág.344.

<sup>31</sup> Fundamentalmente se usó como adorno en cuellos, manguitos y se vieron tocás. Se aconsejaba no usar imitaciones de piel de armiño, porque eran muy poco resistentes, costaban caras y no conservaban el particular brillo plateado que garantizaba su autenticidad.

<sup>32</sup> “Se ven este año las chaquetas de nutria más o menos auténtica que, sobre ser muy elegante, sirven de mucho abrigo. Úsanse lo mismo para señoras casadas y señoritas jóvenes que en vestidos de niños.

La nutria de Colombia tiene el inconveniente de que se marcan mucho los pliegues; la de Hudson es de superior calidad, pero en cambio, cuesta más del doble.

Aconsejamos para los vestidos de señora que se utilice la primera, y para los de jovencitas y niñas, la de Colombia”. La moda práctica, 1908, nº 47.

Las pieles baratas y de imitación fueron una opción para los bolsillos más débiles, tal y como se concluye en 1909<sup>33</sup>. Entre las pieles para las señoras de economía poco estable fue la hermine, el loutre y el caracul<sup>34</sup>. No faltaron, sin embargo la nutria, el castor-nutria y la nutria de Hudson.

Al año siguiente la moda continuó favoreciendo pieles de fantasía de menor precio como el skunk, el pécan<sup>35</sup>, el murmel<sup>36</sup> y el marquis<sup>37</sup>. Las fuentes hablan de la dificultad por encontrar las pieles clásicas lo que provocó la subida de precios de forma sistemática<sup>38</sup>. Ante la escasez, se optó por recurrir a otras pieles de semejantes características a algunas de las clásicas o a las imitaciones<sup>39</sup>. El oposum<sup>40</sup> vino a

<sup>33</sup> “Los abrigos de piel están a la orden del día: no parece que cuesten tan caros; este año el armiño es la piel high-life: sólo un manguito o una estola de verdadero armiño cuesta miles de francos; un cuello para un abrigo no se compra por menos de cincuenta francos. Gracias a que la piel de la liebre y el conejo, bien entendidas y trabajadas hacen su efecto y con ellas se contentan las que no pueden aspirar a las que se emplean desde tiempos remotos en los mantos reales”. La mujer en su casa, 1909, n° 86, pág.56.

<sup>34</sup> Piel de cabra cuyo nombre significa “negras ovejas”. “El color de la piel es negro pronunciado y sedoso. Cuando más tierno es el animal, la piel es más valiosa, y así, los que están en el vientre de la hembra resultan los más caros, porque es preciso sacrificar a la madre para aprovecharse de la piel de los hijos. Esta circunstancia ha venido a perjudicar entre sus cultivadores la procreación de los karakul, pues muchos, por conseguir buenos precios, sacrifican a las madres preñadas.

Parece ser que no son delicados, y lo prueba el hecho de vivir en las montañas casi abandonadas.

La raza karakul es fecunda y se reproduce sin grandes cuidados ni gastos. Una crianza como la de las ovejas karakul, sería si se lograra su aclimatación en el país, una industria que, fomentada en un principio por el Estado, constituiría con el tiempo una positiva fuente de riqueza para el pueblo”. El salón de la moda, 1914, n° 804, pág.140.

<sup>35</sup> Una especie de zorro.

<sup>36</sup> Se utilizaba como imitación del visón. Es un roedor que pertenece al género de las marmotas. La piel más buscada es la de las piezas capturadas en primavera.

<sup>37</sup> Cercano al putois.

<sup>38</sup> “Los animales que proporcionan pieles para nuestras modas escasean cada vez más, y esas pieles encarecen de continuo. De aquí que los innumerables abrigos de nutria, que cada año se venden entre trescientos y ochocientos francos, no son sino pieles de conejo, hábilmente preparadas y disfrazadas, y que el oposum, que hace algunos años se consideraba como una piel de bajo precio, reemplaza hoy a la chinchilla, con no ser más que la piel de una especie de canguro, y que, el topo sea hoy la preferida de la moda”. La moda elegante, 1910, n° 43, pág.218.

<sup>39</sup> “La marta que es bautizada con el nombre de marta del Oural, no es más que lomo de petit-gris, teñido y lustrado; el visón se da aires de cebellina, o, mejor dicho se le dan; el conejo se metamorfosea y se convierte en nutria”. Ibidem, pág.218. No a todas las cronistas les convencía el uso de las pieles de imitación: “En las primeras horas de la mañana, para los paseos higiénicos y para las correrías que de tienda en tienda nos vemos obligadas a hacer, nada más cómodo que echarse sobre los hombros, aun sobre el abrigo de pieles, la clásica estola o el legendario zorro, sin parar mientes en si se trata de una piel legítima, y por lo tanto costosa, o si aquéllos son simplemente una imitación más o menos acertada; pero estas pieles, tan confortables como se quiera, carecen por completo del sello de novedad y elegancia de aquellos adornos a que ahora me refiero”. La moda elegante, 1902, n° 44, pág.517.

<sup>40</sup> Mamífero semejante a la ardilla y la zorro. Es propio de Australia y Tasmania. También llamado zarigüeya. Hay zarigüeya americana, australiana, de cola anillada y de Tasmania.

reemplazar a la chinchilla y el topo volvió a ser una de las preferidas. No todas las pieles se destinaban para hacer piezas completas. Algunas convenían más como simples adornos y se combinaban con otras. Con el oposum se hacían el cuello y las solapas de abrigos de armiño, de breitschwanz y de astracán<sup>41</sup>. El topo admitía tintes que iban desde los grises hasta los ciruelas.

La piel de zorro acaparó el entusiasmo de los peleteros parisinos en 1911. No se trataba de la piel de zorro clásica, sino aquella de extraña belleza cuyo pelo no era habitual, ni por su color ni por la longitud del mismo. A estas pieles no podían aspirar todas las elegantes, por lo que se les ofreció la piel de los zorros Sitka o la de los zorros del Japón para adornar los grandes abrigos: “Aparece el zorro acostado desde un hombro al otro, y la cabeza y la cola caen sobre la parte superior de las mangas, a derecha e izquierda, quedando el centro de la piel sobre la nuca, dibujando una especie de cuello marinero alargado. El cuello así dispuesto toca a las grandes solapas de piel o de tela del abrigo, y deja ver la línea del hombro, sin levantar y sin engrosar la silueta. Si hace frío o el viento es fuerte, se levanta el cuello y se encorbata alrededor de la garganta. Nada más confortable ni que siente mejor que esta disposición”<sup>42</sup>. En realidad, todas las pieles estuvieron de moda, lo que las hacía diferentes a otros años era la forma de trabajarlas<sup>43</sup>.

Para el invierno de 1912 todas las pieles parecían estar admitidas: “En este invierno, como en los precedentes, todas las pieles están de moda: la cebellina, el armiño, la nutria, el astracán, el breitschwanz, los zorros de todas clases, el skunks, el labrador<sup>44</sup>, el topo, el murmel. Lo que ha cambiado es el modo de emplearlas, la hechura de los abrigos, la de las écharpes, la clase y tinte de las pieles que se combinan, los adornos imaginados para dar novedad a las écharpes y a los manguitos”<sup>45</sup>. Sin embargo, otras se abandonaron poco a poco, como fue el caso del oposum y el petit-gris. Con el paso de

---

<sup>41</sup> Estas pieles clásicas continuaron con su protección por parte de la moda.

<sup>42</sup> La moda elegante, 1911, n° 44, pág.230.

<sup>43</sup> “La nota culminante de este invierno es el *renard* blanco con lunares negros, el armiño, la chinchilla, el topo y la cebelina, que siempre será la reina de las pieles”. Blanco y negro, 1911, n° 1074.

<sup>44</sup> Piel de zorra pequeña. Véase la nota número 6.

<sup>45</sup> La moda elegante, 1912, n° 42, pág.206.

los años las pieles de imitación se perfeccionaron tanto que, llegaron a pasar por auténticas, pero no todas las señoras se sintieron cómodas con estas imitaciones.

El poulain<sup>46</sup> ruso se destinó para los abrigos de campo o para el automóvil, de tonalidades pardas, doradas u oscuras. Para los trajes de tarde se prefirieron las pieles de pelo corto, como la nutria, el topo, el castor y el astracán. Para los abrigos y trajes de baile ninguna piel resultó mejor que el armiño y el zorro blanco. Los abrigos se guarnecieron de otra piel que debía ser del mismo color. Las combinaciones posibles fueron la marta y el visón; el armiño y el zorro blanco; la nutria y el skunks; el caracul y el astracán. En algunos abrigos de paño se empezó a ver el forro de piel, aunque algunas señoras, no contentas con el calor que les proporcionaba uno de pieles, también lo forraron<sup>47</sup>.

El invierno de 1913 no fue excesivamente frío pero, esto no determinó que las pieles se dejasen de usar. Como consecuencia de que los vestidos cada vez fueran más ligeros, se hizo necesario cobijarse en las pieles para no enfermarse. Para los adornos de muchos trajes se eligieron las pieles. Se dispusieron en fajas más o menos anchas, que guarnecían las orillas de las chaquetas, el escote de un cuerpo y las bocamangas.

En este momento se resaltó el triunfo del zorro rojo sobre el zorro negro<sup>48</sup>, del topo frente a la nutria y del breitschwanz<sup>49</sup>. Como novedad, la presencia del blaireau:

---

<sup>46</sup> Se trata de la piel de un caballo joven de no más de tres años.

<sup>47</sup> “Hay, sin embargo, una señora americana que, deseando unir al último detalle de la moda la ostentación, se ha encargado un abrigo de una magnificencia nunca vista. Es de chinchilla guarnecido de *renard* francés y forrado de armiño. Quizá en el Polo sea delicioso, pero en París no hace frío suficiente para soportar semejante *pelisse*”. Blanco y negro, 1912, n° 1123.

<sup>48</sup> En general, se prefirieron las pieles de pelo largo. También gozó de gran resonancia la piel de oso negro, por la calidad de su pelo, largo y brillante.

<sup>49</sup> Sin embargo, para los abrigos nada mejor como esta piel: “Para los grandes abrigos de pieles, ninguna tan a propósito como la breitschwanz; casi no se emplea otra, porque es tan fina y ligera que se drapea y se frunce como cualquier tela, lo que permite adoptar la forma de estos abrigos a la última moda, en la que dominan los plegados y recogidos, adornándolos generalmente con grandes vueltas de skungs, renard o blaireau, que hacen juego con el manguito”. La mujer en su casa, 1913, n° 143, pág.339. En el número siguiente se volvía a insistir en la elegancia de esta piel: “En las peleterías más chic no esperéis encontrar ninguno de nutria u otras pieles de precios moderado, sino de breitschwanz, sólo al alcance de las privilegiadas por la fortuna, pues su precio es elevadísimo; pero es tan fina y tan manejable que los abrigos se drapean lo mismo que los de seda y resultan de extraordinaria elegancia, sin que teman creadores y propietarias verles copiados en los almacenes de novedades, mientras que los de otras pieles más baratas, la nutria, por ejemplo, gracias a las muchas y buenas imitaciones que se hacen de esta piel, se ven por todas partes y llegan a convertirse en un verdadero uniforme”. La mujer en su casa, 1913, n° 144, pág.372.

“cuadrúpedo silvestre que tiene, sin embargo, fina y sedosa piel, con la que se están confeccionando a toda prisa estola primorosas e inmensos manguitos”<sup>50</sup>; el favor de la piel de topo<sup>51</sup>; la piel de oso negro, de pelo largo y brillante; el skunks con el que se hicieron los cuellos y las vueltas de las chaquetas y la cebellinita de aspecto sedoso y similar a la cebellina, aunque más barata.

No hubo grandes novedades referidas a las pieles en 1914, como consecuencia del ambiente bélico que se respiraba en Europa. La moda, que no podía permanecer inmóvil, se ocupó de presentar las pieles ya conocidas teñidas en colores como el azul marino, el violeta o el verde. Hubo un intento por introducir la piel del mono, aunque no parecía una piel de efectos preciosos. Al año siguiente el comercio continuó estancado como consecuencia de la guerra.

Chaquetas, estolas, manguitos, corbatas y cuellos fueron las prendas y los complementos especialmente apropiados para aprovechar la piel de los animales.

En 1898 chaquetas, collets y esclavinas fueron las prendas más encumbradas por las crónicas, sin que existiera una inclinación clara. Al mismo tiempo, boleros de piel de anchas solapas tuvieron una gran repercusión, especialmente los de chinchilla. También los modistos trabajaron en chaquetas de corte de frac<sup>52</sup> en astracán y con cuello, corbata y carteras en chinchilla. Para este corte también resultó apropiada la piel de nutria. Para otras chaquetas más sencillas se destinó el caracul, combinado con tiras de visón o de marta. La hechura de los collets también admitió la piel, pudiendo ser de marta o de visón eligiendo la forma Luis XV, que terminaba en punta por detrás y se guarnecía con

---

<sup>50</sup> La mujer en su casa, 1913, n° 143, pág.339. Se trataba de la piel del tejón.

<sup>51</sup> Se cuenta que la forma de introducir la piel de topo en el mercado fue la consecuencia de una plaga en los campos de Inglaterra que estropeaban los cultivos. “Una comisión de labriegos solicitó audiencia a la Reina para implorar su protección y que les diera medios de exterminar el dañino animal. La Reina, esposa entonces de Eduardo VII, les acogió benévolamente y les encargó que de la primera batida que armaran contra los topos apartaran los mejores y se los enviasen. Muy asombrados los labriegos con aquella resolución, prometieron hacerlo y, efectivamente, se afanaron en la caza y escogieron para la Soberana muy hermosos ejemplares.

La Reina llamó a sus peleteros y ordenó que de aquellas pieles hicieran al momento un chaleco para el Rey y un juego de manguito y estola para ella”. La mujer en su casa, 1914, n° 155, págs.342-343. En mismo episodio queda reflejado en un artículo de la misma revista de seis años antes. Véase: La mujer en su casa, 1908, n° 73, pág.29. Eduardo VII (1841-1910). Accedió al trono en 1901 y se casó con la hija mayor del rey Cristian IX de Dinamarca (1818-1906).

un volante en forma. No siempre se recurrió a una prenda de piel completa. Habitual fue combinar el tejido con la guarnición de piel<sup>53</sup>. En este momento los abrigos de paño o de terciopelo admitieron perfectamente esta combinación. Se elegía una piel distinta para cada clase de tejido. Si el abrigo era de terciopelo gris, las tres esclavinas superpuestas del abrigo se hacían en chinchilla; si era de paño, el visón. La combinación del terciopelo y la piel igualmente fue habitual en diferentes modelos de esclavinas: “Aconsejaré a mis lectoras, como abrigo muy cómodo, la siguiente esclavina, compuesta de cuatro volantes de caracul, cortados en forma y puestos en el borde de un canesú de terciopelo bordado. El cuello, muy alto, es la continuación del canesú, y va forrado de plumas”<sup>54</sup>. La mezcla de pieles y tejidos o encajes rompía con la imagen de seriedad que transmitían las prendas enteramente de piel. Por ello, no fue algo que se agotara con el tiempo. Los peleteros seguían imaginando combinaciones posibles, para conseguir los efectos más deslumbrantes. Los vestidos de baile, de igual modo, se guarnecieron de pieles y nada mejor como la cebellina.

Para 1900 se ideó una de las prendas descrita por la cronista: “...he visto hace pocos días un abrigo de esta última clase, es decir, de raso gris guarnecido con tiras de chinchilla, del que no se hacer otros elogios que por su elegancia merece”<sup>55</sup>.

El paletó-saco como protagonista del invierno de 1901 se pensó hacerlo en pieles de mayor abrigo para los días de excesivo frío como la cebellina, el astracán, el caracul y la chinchilla o en paño, destinando el astracán, el caracul y el breitschwanz para las solapas.

La novedad en 1902 se centró en las manteletas tanto de nutria como de ardilla, con una gran variedad de hechuras: “Unas imitan las manteletas de 1830, formando una

---

<sup>52</sup> Otras pieles se destinaron para hacer una chaqueta de corte frac: “La chaqueta es de bretschantz y va forrada de raso blanco. El cuello y las solapas muy anchas, son de cibellina, y en el interior va un chaleco de armiño”. *La moda elegante*, 1898, n° 48, pág.566.

<sup>53</sup> Estas combinaciones permitían arreglar una prenda que había pasado de moda: “Para alargar los collets de pieles se han ideado mil y mil combinaciones: de ellas me he ocupado ya; pero no me parece fuera de lugar el repetir que las más usuales son el volante de encaje y el de terciopelo, sobre todo este último.

Si la piel es de cibellina o de visón, el terciopelo puede ser o negro o del mismo tono que la piel. Este volante es oportuno se casi todos los casos, pero nunca en aquellos collets que terminan en punta”. *La moda elegante*, 1901, n° 4, pág.37.

<sup>54</sup> *La moda elegante*, 1898, n° 41, pág.482.

<sup>55</sup> *La moda elegante*, 1900, n° 41, pág.481.

punta de fichú que desciende por detrás hasta el talle, alargándose por delante en dos paños, forma estola; otras se cruzan en forma de fichú María Antonieta, quedando su parte ancha ligeramente ajustada al talle, y alargándose en dos anchos paños”<sup>56</sup>.

Con el paso de los años la industria fue consiguiendo que las pieles llegaran a ser cada vez más flexibles, pudiéndose adaptar a cualquier hechura. Pasó el tiempo en que un abrigo de piel se destinaba exclusivamente para salir por la noche.

1904 fue un gran momento para los abrigos de piel y se continuó guarneciéndolos de incrustaciones, en este caso de guipur y de Valenciennes<sup>57</sup>. Si en tiempos pasados la elegancia de un abrigo de pieles había sido la calidad, ahora no se perseguía tanto una piel cara, sino algo más económico, pero adornado con una gran elegancia. Cada vez con mayor frecuencia se hizo uso de la pasamanería, de los galones, y de los encajes.

Gran aceptación tuvieron los boleros-collets, aunque sólo sentaban bien a los talles esbeltos. El fichú<sup>58</sup> de piel siguiendo la hechura del fichú María Antonieta fue una de las piezas más renombradas, junto con la estola de armiño moteado, de marta o de cebellina. Entre las chaquetas se prefirió más la chaqueta o levita ajustada, que la chaqueta recta. Se hicieron en nutria o en astracán, pespunteando su contorno como en los abrigos de paño. En cuello podía ser de otra piel distinta. También se vieron carricks con una gran esclavina, aunque resultaban pesados y costosos debido a su hechura. Al paletó recto y largo le ocurría lo mismo y en España no hizo el suficiente frío como para que se difundiera su hechura. Más práctico parecían los abrigos cortos, también menos costosos. El paletó-saco sólo se usaba por la noche. A los boleros se les dotó de un nuevo aspecto. Se ajustaron a la cintura por medio de un botón metálico y llevaron cuello-chal que envolvía. Las estolas<sup>59</sup>, a veces, parecían collets y éstos se hicieron

---

<sup>56</sup> El eco de la moda, 1902, nº 46, pág.362.

<sup>57</sup> Nos cuenta la cronista que “...en el equipo de una de nuestras más aristocráticas recién casadas, hemos visto una hermosísima capa de zorra azul, realizada con armiño e incrustada con guipur. Hasta esto se ha llegado, hasta incrustar en las pieles el guipur y el Valenciennes”. La moda elegante, 1904, nº 41, pág.484.

<sup>58</sup> “...envuelve los hombros y tiene solapas redondas y un gran lazo de terciopelo o un broche cincelado que cierra el delantero en la cintura. Algunos tienen un capuchón diminuto de terciopelo o de encaje recogido detrás”. La moda elegante, 1904, nº 45, pág.530.

<sup>59</sup> “Las estolas tienen formas diversas y hay gran variedad: astracán forrado y ribeteado de armiño; armiño con borde de skungs; nutria con franjas de felpilla; skungs con broches de pasamanaría; cada

terminando en punta delante y detrás, formados por un canesú de armiño guarnecido con una franja de otra piel, lo cual permitía usar otras pieles que se tuvieran. Las capas encontraron sus seguidoras, a pesar de su elevado precio. Se confeccionaron en castor, nutria o caracul y se adornaron con galones de oro, trencillas y pasamanería. Fueron frecuentes las corbatas de piel, anudadas al cuello.

Se continuó insistiendo en la flexibilidad de las pieles y sobre ello incidió la moda en 1905. Precisamente por esto, la aplicación de encajes y plegados de muselina, que aligeraban el aspecto de las pieles, dejó de tener tanta importancia. Estolas<sup>60</sup>, echarpes, pelerinas de marta, armiño o cualquier otra piel se ceñían sobre los hombros y brazos y caían de manera negligente, formando blandas ondulaciones. Las echarpes, con forma en el cuello, fueron muy largas, pudiendo llegar hasta el suelo. Su éxito auguraba que se prolongaran hasta la primavera, acompañando a vestidos de gasa, tal y como había acontecido en el siglo XVIII, a juzgar por algunos retratos. Las franjas de piel adornaron cualquier traje y aunque las posibilidades fueron infinitas, se aconsejó ser comedias en la elección<sup>61</sup>. El astracán y el breitschwantz armonizaron bien con los trajes de tarde de colores oscuros. El castor natural se destinó a los vestidos de tafetán o de terciopelo. El armiño emparejaba perfectamente con los abrigos de terciopelo y las echarpes de gasa. Por último, la chinchilla se eligió para guarnecer los trajes de terciopelo o de paño gris.

Los paletós de astracán acapararon la atención de las damas más elegantes durante el invierno de 1906. En las costuras del delantero y espalda se colocaba una franja de armiño entre uno y dos centímetros. Las franjas fueron uno de los grandes recursos, quizás por influencia de las telas rayadas. En los abrigos, las franjas se dispusieron formando curvas, simulando una chaqueta corta Imperio, de la que partían rayas verticales, formando pliegues. Gran variedad de hechuras de abrigos se pronosticaron para este invierno. Hubo cuellos vueltos, Médici, cuellos de sardineta. Las

---

tienda tiene sus modelos, diferenciándose completamente los unos de los otros". *La mujer en su casa*, 1904, n° 36, pág.373.

<sup>60</sup> "También se ven muchas estolas de skungs, de visón y de astracán, con el cuello orlado de armiño, y por debajo llevan, en vez de las colas de marta o cibelina, un franjita de pasamanería sobre un fruncido de terciopelo". *La moda elegante*, 1905, n° 1, pág.2.

<sup>61</sup> "Os aconsejo que no gastéis demasiado en estas franjas de piel, cuya moda suele durar un solo invierno. Son un capricho, al cual no se debe conceder tanta importancia como a la compra de una estola o de un manguito que duran varios años". *La moda elegante*, 1905, n° 46, pág.542.

mangas fueron todas amplias, anchas por arriba y recogidas por abajo por medio de un puño, cartera o brazal. Las mangas sastre rectas se destinaron para las chaquetas clásicas de astracán o de breitschwanz.

Las estolas de este año fueron algo más cortas y con forma en el cuello, abrigando más que las rectas que caían sobre los hombros. Además se recurrió a las colas y a las cabezas disecadas de los animales<sup>62</sup>, detalle que las diferenciaba de los modelos pasados. Las fuentes hablan de las echarpes de este año como las más bonitas, independientemente de que fueran de armiño, chinchilla, cebellina, skuks o murmel. En esta prenda junto con las pelerinas también se aplicaron las pieles en franjas. En algunos modelos de pelerinas se formaba un pequeño canesú en el que las rayas se encontraban en vertical, en horizontal o, con frecuencia, formando inglete. Estos canesúes no tenían la forma clásica redonda, sino que se formaban en cuadrado o en rectángulo con dientes más o menos agudos. Estas franjas se montaron sobre un fondo de guipur o encaje grueso.

Las prendas de piel no habían dejado de tener interés a lo largo de todos estos años, pero durante el invierno de 1907 tuvieron una especial resonancia. Las cabezas y colas disecadas que se habían anunciado en 1906, conservaron su beneplácito, a pesar de las dudas acerca de su total aceptación: “No acabo de convencerme de que sea bonito esto capricho de la moda; pero hay que acatarle como tantos otros, aunque siempre aconsejaré a mis elegantes lectoras que no lo prodiguen demasiado”<sup>63</sup>. Se desarrolló una marcada tendencia a adornar los abrigos con trencillas, galones y pasamanerías confiriendo a la prenda un mayor recargamiento, aunque no parecía convencer a una

---

<sup>62</sup> “Siempre subsisten las estolas clásicas, a manera de boa liso; pero se ven también muchas de piel de zorro, cuyas cabezas se cruzan en medio de la espalda y las caídas bajan más o menos por delante, adornadas con colas. Mucho se ha criticado esas pieles enteras con cabeza y patas naturalizadas, a las que se tildaba como adorno de salvaje o se encontraba semejanza con trofeos de caza; pero al fin nos hemos acostumbrado a ver emplear las pieles en esta forma, y ya no se piensa más que en admirar la variedad de formas creadas sobre este tema por la imaginación e inventiva de los peleteros”. *La moda elegante*, 196, n° 44, pág. 518.

<sup>63</sup> *La mujer en su casa*, 1907, n° 71, pág. 344. “Aprovechando la ocasión, los peleteros inventan modelos en que no se cansan de agregar colas; las estolas, que antes las llevaban sólo en las puntas, ahora tienen una especie de collar o fleco que rodea los hombros y viene a terminar en la sangría del brazo; las pelerinas las arman con una tira de cibelina como de unos veinte centímetros de ancho, y suspenden de ella una serie de colas en dos tamaños diferentes, de manera que forman almenas; los boleros de marta

gran mayoría este artificio de fantasía<sup>64</sup>. Los abrigos de castor-nutria<sup>65</sup> fueron extremadamente prácticos, ya que podían usarse durante el día o para la noche. Se hicieron largos o semilargos, la unión de las mangas al delantero y a la espalda fue muy sutil, dando la impresión de la inexistencia de costuras, además las sisas fueron anchas y en la espalda nacían dos cañones. No hubo una inclinación clara hacia una forma de abrigo en concreto, paletós, boleros, chaquetas<sup>66</sup> más o menos ajustadas, con haldetas largas y otras cortas que no sobrepasaban los cinco centímetros, etc.

Con respecto a las mangas, los peleteros no encontraron el problema de los modistos, al elegir entre la manga corta o la manga larga. Adoptaron una de anchura moderada, que terminaba en una cartera vuelta y arrollada, que se prolongaba o acortaba a gusto. Si se llevaba caída del todo, se podía prescindir del manguito. En las chaquetas, el cuello-chal se destacó por encima de los cuellos partidos en solapa, redonda o en punta. El cuello-chal tuvo múltiples aplicaciones: se podía llevar vuelto del todo, como una pelerina o totalmente levantado, para resguardarse del frío, recordando al antiguo cuello Médici.

---

de astracán y de visón los hacen de tiras muy estrechitas, unidas unas a otras y terminando cada cual con su indispensable cola". La mujer en su casa, 1907, nº 71, pág.344.

<sup>64</sup> "La que pueda permitirse el lujo de gastar un buen abrigo de nutria hará muy bien en dejarlo completamente liso y forrado de raso blanco; lo mismo aconsejo para las chaquetas de astracán y otras pieles buenas, que no se hace más que estropearlas al recoserlas con los adornos; bien se que la protesta de una modesta cronista no impedirá esta mala costumbre, pero cumple con mi deber a dar la voz de alarma, advirtiendo que el año que viene, cuando ya no sean de moda estos adornos y haya que descoserlos, verán en su lugar la piel estropeada por haberse chafado su pelo, sin que conozca hasta el día ningún procedimiento para restaurarlo, de suerte que no hay más remedio que reemplazar el abrigo por otro nuevo, recurso radical, pero costoso". La mujer en su casa, 1907, nº 61, pág.20.

<sup>65</sup> Como imitación de la nutria: "Este invierno tiene más aficionadas la nutria que el astracán, sin duda porque se combina mejor con los trajes de color. Se hacen de ella más imitaciones que nunca: como el visón-nutria, el castor-nutria, la nutria de Hudson, y hasta el vulgar conejo, tan bien preparado, ablandado y nuevo, si no es por el precio.

El paletó pequeño, que de verdadera nutria vale setecientos u ochocientos francos, cuesta sólo, en castor-nutria, trescientos francos, aun avalorado con imitación de armiño en el cuello y en los puños, y baja hasta ciento cuarenta en el similitutria, en que se convirtieron las pieles del modesto y humilde animalejo de nuestros campos". La moda elegante, 1907, nº 41, pág.194.

<sup>66</sup> "Si se quiere llevar durante varios años la misma chaqueta, sin más que reparar las rozaduras que fácilmente se producen en los bordes, especialmente en el de las mangas, es preciso adoptar un modelo básico. Las chaquetas de esta clase que se hacen este año son cruzadas, pero con una sola fila de botones, poco abiertas, con la aldeta, como en las chaquetas de paño, algo desprendida y tirada hacia atrás. Es un modelo que se podrá llevar sin transformación varios inviernos". La moda elegante, 1907, nº 41, pág.194.

Se hicieron estolas en marta del Canadá y del Ural, de visón y de cebellina<sup>67</sup>. De forma cuadrada guarnecidas con un borde de colas, adornadas de un galón de pasamanería dispuesto entre franjas de piel más o menos anchas. Se forraron de la misma piel o de otra diferente, prefiriéndose, en este caso, el armiño .

Más arriba señalábamos, cómo las crónicas rápidamente se hicieron eco del elevado precio que alcanzaron las pieles en 1908. No se prescindió de ellas, pero se destinaron a cubrir los abrigos por dentro no requiriéndose, para ello, pieles de tan buena calidad. Influida por la misma circunstancia, las estolas se hicieron más cortas, llegando tan solo hasta el talle<sup>68</sup>. Las hechuras más corrientes para los abrigos fueron el paletó suelto o el semiajustado. De nuevo se volvieron a recuperar los abrigos de fantasía en los que no faltaron las franjas estrechas de piel, que se podían aprovechar de una estola algo deteriorada<sup>69</sup>.

En 1909, las pieles se vieron en abrigos, sombreros, echarpes, manguitos, corbatas, cuellos y puños. Incluso las faldas, también se guarnecieron con tiras de piel<sup>70</sup>. La novedad se centró en mezclar diferentes pieles en un mismo traje<sup>71</sup>. Para los abrigos de nutria y de castor-nutria se eligió una hechura amplia, unos abiertos en los costados<sup>72</sup> y otros con todas las costuras cerradas. Algunos paletós largos de estilo ruso se los forró

---

<sup>67</sup> En caso de hacerse con esta piel se necesitaban "...ocho pieles de cebellina: cuatro para delante, dos para la espalda y dos sobre los hombros, destinadas a dar más vuelo a la estola, hacerla más comfortable y darle una hechura más original. Las pieles quedan enteras; se deja colgar las patas y las colas; las cabezas naturalizadas se cruzan , generalmente en medio de la espalda. Con esto no se deteriora lo mínimo la piel, que queda dispuesta a sufrir en lo futuro nuevas transformaciones". La moda elegante, 1907, nº 43, pág.218.

<sup>68</sup> También se prestó atención al largo de los abrigos: "...sin duda por esta razón los abrigos son largos o cortos, según esté más o menos repleto el bolsillo de las compradoras". La mujer en su casa, 1908, nº 84, pág.372.

<sup>69</sup> "En estas franjas pueden tener aplicación las estolas usadas algo ajadas y peladas en algunos sitios, que se recortan y reparan diestramente, imaginándose para colocarlas en una disposición agradable que no engruese a quien lo lleve". La moda elegante, 1908, nº 44, pág.231.

<sup>70</sup> "Las franjas de astracán y de caracul son a propósito para los abrigos de mañana y los trajes sin pretensiones; las de chinchilla, marta y armiño adornan los vestidos de tarde, y especialmente los de terciopelo; la cola de cebellina y la de visón se ven en los vestidos de baile, donde su color oscuro y caliente avalora las telas claras y blandas". La moda elegante, 1909, nº 48, pág.278.

<sup>71</sup> "...se mezcla la piel sedosa del topo con el astracán; la blancura del armiño suele contratar con los reflejos oscuros de la nutria; la piel de zorro se combina con la de cibulina, y la suprema elegancia consiste en llevar la estola , el manguito y la toca en el mismo estilo". La mujer en su casa, 1909, nº 96, pág.371.

<sup>72</sup> Estos abrigos abiertos resultaban muy cómodos con los trajes largos, ya que permitía recogerlos. Los cerrados en sus costuras se llevaban con faldas cortas, como las que se empezaban a ver.

con petit-gris. Las chaquetas de astracán presentaron cuello con solapa o cuello-chal en otra piel. Las levitas prescindían de cuello y se bordeaban con una tira que recorría todo el abrigo.

Los grandes abrigos de pieles cubrieron el cuerpo de las señoras más elegantes en 1910, prefiriéndose a las chaquetas<sup>73</sup>. Los abrigos se ajustaron a la división de dos grupos; los clásicos, que estaban expuestos a menores transformaciones y duraban más; y los de fantasía, llevados por las señoras más elegantes, cuyo presupuesto les permitía reformarlos y cambiarlos por otros cada dos o tres años. Para los primeros se recomendaba una hechura amplia, muy cruzados al costado, en línea vertical u oblicua, un cuello-chal, mangas amplias, carteras y botones de concha o de cuero. Se prescindía en ellos de las aplicaciones de pasamanería, bordados, flecos y borlas. Para los segundos, el corte era más estrecho. El escaso vuelo que presentaban se recogía en la parte posterior o en los costados con una trabilla, formándose unos pliegues o frunces. En algunos modelos esta franja recordaba a la franja-traba, simulando un cinturón muy bajo. Esta traba se hacía de diferente piel, combinándose el skunks sobre el astracán, o el caracul sobre la nutria<sup>74</sup>. Para los abrigos de noche se prefirió el blanco armiño, la cebellina, la nutria o las imitaciones de las pieles de lujo, como la marta de Francia, el murmel, la nutria del Canadá, la del Hudson y la de Australia.

Se vieron echarpes<sup>75</sup> rectas y en forma. Éstas adoptaron la forma de las antiguas visitas, que se prolongaban en largas caídas por delante y se ensanchaban en los hombros. En las espaldas caían en punta de chal o se redondeaban en forma de pelerina. Adoptaron el nombre de echarpes-manteletas y se confeccionaron en franjas de piel sobre un fondo de gasa que permanecía oculto bajo el pelo de la piel.

---

<sup>73</sup> Esto no significó que los peleteros no presentaran chaquetas. Fueron de longitud media aunque se vieron también cortas, pero éstas presentaban una dificultad añadida: que en la temporada siguiente se abandonaran por completo y fuera muy costosa su compostura.

<sup>74</sup> “Hay abrigos de breitschwanst, de un bonito moaré, que tiene, a manera de trabilla, una franja de veinte a veinticinco centímetros; cuyas aguas u ondas brillantes están dispuestas de través, en vez de estar a lo largo. Sobre un abrigo de astracán, una franja de skungs marca y recoge algunos frunces, y como esa piel, rizada engruesos bucles, y más pequeño vuelo inútil sería de un aspecto pesado, la franja de skungs se detiene en los costados y parece que pasa debajo de los delanteros. Un gran cuello se skungs, cruzado muy abajo, hace juego con el adorno de la espalda”. *La moda elegante*, 1910, nº 43, pág.218.

<sup>75</sup> Fue uno de los grandes momentos para las echarpes. Echarpes de pieles, echarpes de plumas, de seda, de vuela o de granadina acompañaban a un traje sastre de otoño.

Los abrigos de 1911 fueron de dos caras. Parecían dos abrigos iguales de pieles diferentes, que pasaban por uno. Eran abrigos reversibles que lo mismo se ponían por una cara que por la otra. También hubo abrigos de dos caras, pero una era de piel y la otra de tela. Continuaron siendo largos y más amplios. Vigente estuvo la combinación de dos pieles, asociándose el armiño y la nutria, el armiño y el topo y el topo y la nutria. Los cuellos, solapas y franjas fueron los adornos de las prendas de abrigos. Las chaquetas sastres recibieron cuellos de piel, algunos muy grandes que llegaban a ocultar la unión de las mangas; otros, adoptaron la forma de cuello marinero, cayendo por la espalda de forma muy corta o cuellos redondos o en punta. Los abrigos largos de nutria o de castor sustituyeron a los abrigos cortos, que fueron abandonados por completo durante este año. El astracán se destinó a los abrigos largos, combinados algunos modelos con la nutria, con armiño o con terciopelo de color brillante. Por el contrario, con el armiño se hicieron vestidos y abrigos de noche<sup>76</sup>.

Para las echarpes se continuó aceptando las dos hechuras del año anterior. Unas fueron largas, planas y anchas, muy flexibles<sup>77</sup>; otras adoptaron la forma de manteleta, de espalda recortada y largas caídas en el delantero. La fantasía permitió que estas caídas no terminaran igual. Una podía rematarse de forma cuadrada y la otra redonda o en punta. La gran mayoría de las echarpes se forraron con la misma piel, dando lugar a echarpes reversibles con la posibilidad de usar, indistintamente cada lado. La combinación más feliz fue la del armiño con el skunks: una echarpe de armiño sin motear con franjas de skunks a modo de ribete. Al usarse pieles flexibles y ligeras, estas echarpes se podían drapear alrededor del busto, dejando libres las manos. Como echarpes de verano se prefirieron las de armiño, pero tan sólo estuvieron al alcance de muy pocas señoras<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Además fue una de las pieles de verano. "El armiño ha sido elegido para esta época del año; sin duda, su suavidad y blancura inmaculada se presta a completar una *toilette* estival". Blanco y negro, 1911, n° 1055.

<sup>77</sup> Para conseguir ese aspecto de blandura se recurrió a pieles como el armiño, el topo y la nutria, ya que su pelo no era tan largo.

<sup>78</sup> Puede resultar extraño el uso de la piel durante el verano, pero la moda era la que mandaba: "Como París ha impuesto la moda, la siguen ciegamente. Hay que convenir, no obstante, en que es lindísima. Una "écharpe" de armiño avalora un traje, realza la hermosura de una mujer y la presta una distinción y una elegancia excepcional". La moda práctica, 1911, n° 189, pág.4. Sobre este particular véase también: La moda práctica, 1911, n° 183, pág.4.

Los abrigos de pieles de 1912 fueron de dos formas. Los que presentaban una hechura clásica y los más novedosos, con mangas de “visitas” que, a veces, se ceñían en el puño. En estos abrigos se admitieron los drapeados, dado la facilidad que presentaban las pieles para los pliegues. En los de nutria y topo se vieron cuellos-pelerinas o cuellos-chalets de armiño sin motear. No se abandonaron los abrigos largos, pero se vieron paletós cortos, que sentaban especialmente bien a las señoras de poca estatura. Los abrigos de dos caras de la temporada anterior se dejaron a un lado, arguyendo que abultaban demasiado. El adorno a base de franjas de piel se convirtió en un motivo clásico, ya en vestidos de tarde como en los de noche<sup>79</sup>.

Las echarpes se hicieron anchas con ligera forma en los hombros para que cayeran hacia atrás. La nota distintiva de las echarpes de este año fue cruzar dos largas franjas de piel en el medio de la espalda. El armiño se mezcló con el topo, la nutria y el skunks e, igualmente, se buscaron armoniosos encuentros entre la piel y la tela.

Al igual que los abrigos largos de paño, los de piel no parecían nada cómodos, tendiendo a una desaparición progresiva a finales del invierno de 1913. Con la llegada de la primavera no se guardaron todas las pieles hasta la siguiente estación. Las estolas de armiño, oposum y chinchilla se tuvieron a mano e, incluso, algunas prendas de piel se siguieron usando en el verano<sup>80</sup>. Para viajes y el automóvil, durante todo el año, se hizo uso de la estola de piel. También se vieron algunas largas manteletas de piel de topo, acompañadas de adornos de zorro. Las echarpes fueron tan anchas que llegaron a

---

<sup>79</sup> “Los adornos de los trajes de tarde y los de noche están hechos principalmente con franjas hechas de piel. Las más nuevas, como ya os he dicho, son las del mismo color que la tela del traje. Un vestido en la gama de los grises se adornará con topo o con uno de esos zorros teñidos, que tienen tan suaves matices; las telas en la gama de los pardos, se acompañan con skungs o con oposum lustrado. No hay en esto, por otra parte, nada absoluto, porque en las casas de los más afamados modistos se ven vestidos negros, ciruela, granate o verde oscuro, adornadas con piel de tono pardo oscuro. Las franjas de piel orlan toda la chaqueta o se colocan únicamente en el borde de los delanteros; adornan el bajo de la falda o se cosen en línea vertical en el cierre de los dos paños. Las blusas rusas permiten más fantasía en los adornos de pieles que las chaquetas clásicas.

Ningún vestido de noche se adorna ya con las anchas franjas de skungs o de zorro que estuvieron tan de moda en el invierno último y en el anterior. Las franjas de visón, de cebellina, de skungs, de murmel, que ahora se emplean, son estrechas, delgadas como cordones aterciopelados y oscuros, que rodean los paneles de encajes, los drapeados, las túnicas, para dibujar mejor los contornos o para dar realce a los colores”. *La moda elegante*, 1912, n° 46, págs.266-267.

<sup>80</sup> “...así como las estolas y echarpes de renard blanco, que las siguen luciendo las elegantes en los establecimientos de baños y playas se moda.

parecer capas o manteletas, suplantando a los largos abrigos, que no estaban en su mejor momento. Se abandonó la tira recta de piel que envolvía el busto y se prefirieron las que encajaban en los hombros, terminando en redondo por detrás y en grandes puntas por delante.

Para los dos años siguientes los abrigos fueron amplios y envolventes. Se eligió para su confección la marta el zorro azul y el astracán. Los más elegantes se forraban de seda lisa, brochada o moaré. La hechura ensayada para las salidas de teatro fue la de la capa.

Entre los complementos usados durante el invierno acompañando a una prenda de abrigo, en tejido<sup>81</sup> o en piel, hay que destacar el manguito<sup>82</sup>. Se trata de un accesorio a modo de cilindro, aunque su hechura y forma variará como consecuencia de los vaivenes de la moda<sup>83</sup>, que abrigaba las manos al introducirse éstas en su interior<sup>84</sup>. No fue un accesorio de una determinada clase de toilette, pudiéndose llevar con un traje sastre de mañana o con una toilette de vestir por la noche. El que fuera un accesorio más o menos lujoso dependía de la piel en él empleada y de cómo estaba confeccionado<sup>85</sup>. Tal y como

---

Sin duda por ser menos delicado y menos caro que el armiño, el renard blanco es la piel de moda este verano". La mujer en su casa, 1913, nº 140, pág.241.

<sup>81</sup> "Todavía las parisinas no han podido prescindir del manguito. Este verano, por lo mismo, se ha hecho de satín, de tul y de encaje. Ahora, por variar, se hace con otro material muy distinto. Se hace ¡con paja!

A pesar de esto no conviene escandalizarse. Los manguitos resultan lindísimos. La paja que se emplea para hacerlos es muy suave y va forrada de modo encantador. Se adorna con rizados, flores y nudos. En el interior se ha reservado un amplio bolsillo. Así se podía prescindir del saco.

Este manguito es muy cómodo para viajes y excursiones. Como es muy grande, dentro se pueden llevar muchos objetos.

Viene a ser, en resumidas cuentas, una especie de cabás". La moda práctica, 1911, nº 188, pág.2.

<sup>82</sup> Parece ser que el origen de este accesorio hay que buscarlo en Venecia a finales del siglo XV y llega a Francia a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Véase: Indispensables Accessoires. XVI<sup>e</sup>-Xx<sup>e</sup> siècle. Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Paris, 1984, pág.38. Sería coincidiendo con el reinado de Enrique III (1574-1589). Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Vademécum femenino, Valencia, Prometeo, ¿1920?, pág.174.

<sup>83</sup> En los años ochentas del siglo XIX fueron muy pequeños, lo suficiente para cubrir las manos. Desde finales de siglo irán aumentando de tamaño.

<sup>84</sup> Parece ser que el origen de este accesorio hay que buscarlo en Venecia a finales del siglo XV y llega a Francia a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Véase: Indispensables Accessoires. XVI<sup>e</sup>- Xx<sup>e</sup> siècle. Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Paris, 1984, pág.38. Sería coincidiendo con el reinado de Enrique III (1574-1589). Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Vademécum femenino, Valencia, Prometeo Sociedad Editorial, (s.a), ¿1920?, pág.174.

<sup>85</sup> Algunos manguitos de fantasía para la noche se hacían de encaje o de muselina del mismo tono que el traje y solían ser más pequeños. Los manguitos para ir de viaje o en automóvil casi se hacían de paño y de piel, aunque se preferían los primeros ya que el polvo estropeaba demasiado la piel.

ocurría con las prendas de abrigo, se podía distinguir entre dos tipos de manguitos en función de quienes los ejecutaran. Los peleteros los hacían de pieles exclusivamente, combinando diferentes clases: armiño y cebellina; nutria y marta. Los manguitos de las modistas eran de mayor fantasía al combinar en ellos, encajes, pasamanerías, pequeños ramos de flores, etc. Para mantener en perfecto estado este accesorio y eliminar la suciedad que se acumulaba como consecuencia del uso, existía la posibilidad de someterlos a una limpieza en seco, a base de productos químicos<sup>86</sup>.

Los cambios propuestos por la moda se orientaron a hacerlos más grandes o pequeños. Desde finales de siglo se anuncian manguitos grandes<sup>87</sup>, tendencia que continuó con el cambio de siglo. Siguiendo esta línea en los primeros años se mencionan manguitos con forma de barco<sup>88</sup>, pero invertida; es decir, la parte de la quilla, hacia

---

<sup>86</sup> “Las de lujo, como las hermine, la marta y la zorra blanca, soportan perfectamente un lavado especial en seco con ácido bórico en polvo. Se cubre el pelo poco a poco con los polvos y se frota suavemente hasta que aquellos llegue a la piel, teniendo mucho cuidado de no dar tirones al pelo. Las pieles así espolvoreadas con ácido bórico se tendrán extendidas o tirantes, por espacio de veinticuatro horas, pasadas las cuales, se quitarán los polvos cepillando suavemente en el mismo sentido del pelo, y nunca a contrapelo, para evitar el desprendimiento del mismo; hecho esto, se sacude por el dorso con un bastoncito hasta que no quede rastro del ácido bórico. Estas operaciones deben repetirse varias veces si se quiere que den buen resultado, pues ha de tenerse en cuenta que los cuidados para la conservación y limpieza de las pieles han de ser muchos y requieren gran paciencia”. El hogar y la moda, 1909, n° 25, pág.2. Para el resto de las prendas de piel se recomendaban otros procedimientos: “Para limpiar las pieles es necesario, ante todo, sacudirlas bien, varearlas por detrás si se puede, cepillarlas a contrapelo.

Después de esto se puede emplear uno de los siguientes procedimientos:

1º.- Empapar en esencia mineral bien rectificada o en bencina una esponjita fina y frotar con ella la piel. Cuando está ya impregnada se continúa frotándola con un trapo de franela, en el sentido del pelo, hasta que esté completamente seca, combinando el trapo cuando se empañe, seca ya la piel se la varea de nuevo por detrás o se la sacude.

2º.- Se frota mucho la piel con polvos de talco. Se la deja con ellos hasta el día siguiente, y se sacude y varea fuertemente.

3º.- Las pieles claras se espolvorean abundantemente con creta o magnesia finamente pulverizadas y fuertemente calentadas antes. Para las pieles oscuras se emplea, en vez la creta o la magnesia, arena amarilla muy fina pasada por tamiz o salvado. La substancia elegida se calentará en seco en un horno fuerte. Se espolvoreará con ella bien caliente la piel, se dejará hasta que se enfríe por completo, y entonces se frotará a contrapelo para que los polvos penetren bien por todas partes. Después se varea con un junco, se cepilla, siempre a contrapelo, con cepillo de crin vegetal, o de crin suave; se volverá a varear y se sacudirá.

No me han parecido inoportunas estas instrucciones al principio de la temporada”. La moda elegante, 1912, n° 39, pág.172.

<sup>87</sup> “Los manguitos son de exagerado tamaño; tan exagerado, que los peleteros, temiendo que el modelo tipo no se aclimate fácilmente, han hecho manguitos de tres tamaños graduados, a fin de que vayamos acostumbrándonos poco a poco a sus grandes dimensiones”. La última moda, 1898, n° 565, pág.3.

<sup>88</sup> Esta forma se pronostica para los manguitos de 1900, 1902 y se vuelven a citar al año siguiente. En el interior podían llevar un pequeño bolsillo, para el portamonedas y el pañuelo. De los de 1902 se dice que

arriba. En 1904 se mantuvo la tendencia del manguito grande, llevando algunos de los modelos grupos de colas en los extremos, aunque las fuentes insisten en la conveniencia de modelos de tamaño regular<sup>89</sup>. No hubo cambios espectaculares en 1905: “El volumen exagerado de los manguitos recuerda las modas del segundo Imperio; pero nuestros manguitos son de forma mucho más graciosa y más flexible que los rígidos cilindros con que se abrigan sus manos nuestras abuelas. Unos son anchos en el centro y estrechos en las puntas; otros ensanchan en éstas y estrechan en aquél; pero el triunfo del arte del peletero está en drapearlos y plegarlos como una tela, reteniendo esos pliegues flexibles con una correa o una hebilla de la misma piel, o con una de metal, aun cuando esto me parece horrible, si la hebilla no es de una preciosa joya por su estilo y por su forma, ya que no por el metal de que esté formada. Un modesto ramito de violetas de dos matices, un grupo de rosas de Noel, un gran crisantemo, son mucho más elegantes y más bonitos que una hebilla vulgar. Pero un sencillo manguito de buena piel, sin hebillas ni flores, es lo que mejor acompaña a un traje sencillo llevado por una persona que no esté ya en la primera juventud”<sup>90</sup>. En los manguitos, como en los abrigos, se jugó con la disposición de las pieles, con el sentido del pelo y el color del mismo para lograr nuevos efectos. Uno de los últimos modelos propuestos para este año fue cuadrado y liso, asemejándose a un almohadón.

En 1906 se presentaron manguitos de múltiples formas. Algunos se hicieron con pieles enteras, aprovechando la cabeza, patas y cola del animal. Para otros se recurrió a las pieles cortadas, unidas dando lugar a rayas, ingletes o mosaicos. Se montaban sobre un fondo de gasa o de encaje. Los hubo también de forma plana formando con la piel un lazo mariposa. En estos momentos, los manguitos hacían juego en color o en adornos con la estola, pelerinas o abrigos.

---

tenían forma de almohadilla, con cabida para introducir las manos y hasta los brazos. Pero aún se vio alguno más pequeño.

<sup>89</sup> “Los manguitos siguen redondos o aplastados y de tamaño regular, a pesar de que los comerciantes en pieles ensayan todos los años modificar su estructura; pero el manguito de proporciones regulares será siempre más bonito y más gracioso que el monumental, que estuvo en boga por el año 1830”. *La mujer en su casa*, 1904, n° 36, pág.373.

<sup>90</sup> *La moda elegante*, 1905, n° 43, pág.506.

En 1907 parecía que los manguitos habían llegado a alcanzar un volumen máximo, siendo más largos que anchos y con adornos de una gran complejidad<sup>91</sup>. Algunos de estos manguitos voluminosos recordaban a los de 1830.

Manguito planos y anchos, más estrechos de arriba que de abajo, fueron los modelos ideados para el invierno de 1908, adornados con pasamanerías y lazos de cinta. Las pieles elegidas para ellos fueron el astracán, la nutria y la mogolia.

En 1909 continuaron creciendo los manguitos. Un manguito de moda debía tener cuarenta centímetros de largo, y prácticamente lo mismo de ancho, ya que lo que privaba fue que fueran cuadrados. Para adaptar un manguito de la temporada pasada había que deshacerlo y cortarlo en grandes bandas, colocando entre banda y banda, otras de terciopelo de seda, muselina de seda plisada o raso plegado en el mismo color que la piel<sup>92</sup>. Se los adornaba con colas y cabezas de zorro<sup>93</sup>, para disimular las uniones y defectos. Máxima elegancia fue llevar el manguito, la estola y la toca del mismo estilo.

---

<sup>91</sup> “Unos se componen con varias pieles naturalizadas de armiño o de chinchilla formando flecos, en que las colas caen hacia un lado y las cabezas hacia el otro sobre un manguito al que casi cubren; otros están formados por una serie de franjas de piel separadas entre sí, que a cada movimiento dejan ver el fondo que cubren. Pero este fondo, que el año pasado era de muselina enjaretada, es ahora todo de piel de armiño, sin motear cuando las franjas son de armiño moteado, y de caracul blanco si las franjas son de chinchilla o cebellina.

Manguitos de armiño sumamente largos y planos se adornan con motas anchas formadas con tres colas. Otros se hacen con paletas redondas unidas, que les dan forma de un abanico invertido cuyas varillas redondeadas hubieran triplicado su volumen. De esta hechura los hay de nutria, de armiño y de chinchilla”. *La moda elegante*, 1907, n° 43, págs.218-219.

<sup>92</sup> “Entre los arreglos que he tenido ocasión de admirar figura el de un antiguo manguito de chinchilla de tamaño más bien pequeño que grande, confeccionado de la siguiente manera: la piel fue dividida en tres trozos o bandas y en el intervalo de una a otra se colocaron otras bandas de igual anchura de terciopelo con pliegues planos de muselina de seda gris y el forro de esta misma tela, el interior es acolchado y la muselina de seda del forro está colocada sobre un transparente de surah blanco.

Creo que estas ligeras indicaciones serán suficientes para orientar a las señoras que deseen aprovechar los manguitos viejos para transformarlos en los de última moda con poco gasto, utilizando una prenda, que de lo contrario, servirá sólo de estorbo en los armarios y a lo más para semillero de polilla”. *El hogar y la moda*, 1909, n° 25, pág.2.

<sup>93</sup> Las colas y cabezas disecadas se habían puesto de moda años atrás para adornar echarpes y otras prendas de abrigo. Remitimos a los años 1898, 1906 y 1907. “Entre las estolas y corbatas citaré un modelo lindísimo: un cuello de piel de zorro plateado, que se prolonga, en forma de boa hasta el borde inferior del vestido. En la punta de la boa, la cola del zorro va perdida en una guarnición de encaje y lazos de terciopelo azul celeste puestos a la extremidad de la boa, en el pecho y en el cuello”. *La moda elegante*, 1898, n° 41, pág.482. Otro modelo propuesto por la misma publicación corresponde a una corbata de marta complementada con unas cabezas naturales: “El cuello ondula sobre los hombros, sube muy alto sobre las orejas, en forma de cuello Médicis, y cae hasta más abajo de la cintura, terminando en dos cabecitas naturales. Este adorno es casi un abrigo, que cubre bien los hombros y el pecho, y que se llevará a visita y en todos los casos en que no se puede llevar otro abrigo”. *Ibidem*, pág.482.

El precio que alcanzaron los manguitos y estolas en 1910 fue muy significativo por lo que se optó por combinar bandas de piel auténtica con otras de la misma tela del traje. Otros parecían mosaicos al combinar diferentes pieles buscando diferentes efectos. Se buscó que hicieran juego manguitos y estolas. Aquéllos fueron grandes y anchos, otros con formas redondeadas y alargados, como los de forma de tambor, que recordaban a los llevados en 1830, siendo más estrechos<sup>94</sup>.

Los manguitos grandes no resultaban cómodos, muchas de las veces por las grandes aberturas. Por ello, la moda recurrió a presentar otros de dimensiones más reducidas, como empezaba a ocurrir en 1911. Por estas fechas se vieron indistintamente los manguitos grandes, planos, que repetían la forma de tambor flexible del año anterior y otros más pequeños, con forma de saco o limosnero, con una abertura en la parte superior para introducir las manos y debajo un pequeño bolsillo, que al ser tan pequeño se corría el riesgo de perder las cosas. Otra modalidad que imprimía mayor seguridad fue la del manguito-cartera<sup>95</sup>. También un modelo de última novedad fueron los que presentaron fruncidos por abajo, sobre una franja plana, de piel diferente. Nota distintiva durante los meses de invierno de este año fue que la echarpe y el manguito hicieran juego, aunque se había vulgarizado bastante. Como novedad de gusto femenino se señala en este año la echarpe-manguito: “Esta misma fantasía nació al mismo tiempo que la “jupe-culotte”; pero lleva trazas de durar más tiempo. A nuestro juicio, la “écharpe”

---

<sup>94</sup> No hubo opiniones muy favorables con respecto a estos manguitos: “Los manguitos de tambor, que tanto estimaron las elegantes de 1830, no han tenido el éxito que se venía anunciando. Se hacen muchos manguitos planos, más confortablemente forrados que los del años pasado, porque llevan dentro un blando mullido de plumón que hace inútiles los calentadores japoneses y las bolas de metal llenas de agua caliente”. *La moda elegante*, 1910, nº 43, pág.219. Otro comentario al respecto señalaba: “Respecto a esta innovación están las opiniones divididas. Aunque feos de líneas, estos manguitos parecen bonitos si la que los lleva lo es y sabe poner en perfecta armonía su traje con su persona. Se los encuentra elegantes porque son nuevos y porque su portadora los ampara con su propia elegancia; pero es peligroso fijarse de esta impresión y copiarlos juzgando sin imparcialidad, porque se corre el peligro de no haberse dado cuenta del efecto que harán cuando los llevemos nosotras mismas. En una persona gruesa, sea quien fuere, no pueden dejar de ser ridículos, y así lo juzgará todo el mundo”. *La moda elegante*, 1910, nº 1, pág.2.

<sup>95</sup> “Tienen como las bolsas para servilletas, una tapa que se rebate sobre la abertura de la bolsa y la oculta. Pero tampoco son muy cómodas, porque a poco que abulte lo que se pone en ellos el manguito resulta feo y se deforma”. *La moda elegante*, 1911, nº 44, pág.231. Otro manguito con doble función lo presenta la cronista de la sección “La mujer y la casa” de *Blanco y negro*: “...manguito de tamaño suficiente para que quepan las manos que a la vez sirve de bolsillo, y que se lleva colgando en el hombro izquierdo”. *Blanco y negro*, 1911, nº 1073.

manguito es una moda adorablemente femenina. Las que se usan tienen una ligera reminiscencia del siglo XVIII<sup>96</sup>.

A pesar del intento por presentar manguitos más pequeños, no tuvo continuidad y desde 1912 en adelante continuaron siendo cada vez más grandes y planos. Los manguitos tambor del año anterior desaparecieron. Mientras que se vieron manguitos con forma de bolsa, de estrechas aberturas y otros completamente drapados con pliegues. Se mantuvo que hicieran juego con la echarpe. Para el siguiente invierno se insistió en las amplias dimensiones, adoptando la forma de pequeño barril<sup>97</sup>.

En caso de no tener suficientes recursos para tener un abrigo de piel, siempre quedaba la opción de conformarse con una corbata o un bonito cuello<sup>98</sup>. Se denominaba corbata a un complemento que abrigaba el cuello, que, a veces por su forma y longitud se llegaba a parecer a una bufanda y a una estola<sup>99</sup>. Desde comienzos de siglo las corbatas estuvieron en auge. La piel se combinaba con rizados de seda. No siempre tenían largas caídas. También se hicieron redondas, cerradas bajo una moña de terciopelo, de gasa o de raso<sup>100</sup>; y las hubo con colas que guarnecían sus extremos.

El auge que experimentaron las corbatas a comienzos de siglo no desapareció en los años siguientes: “En general, podemos afirmar que en la presente estación toda clase de pieles están en boga, tanto para chaquetas de abrigo como para corbatas y adornos de sombrero. Las corbatas, sobre todo, son de última novedad. Se las sujeta con una flor, un grupo de cintas, una joyita de bisutería o bien sus extremos terminan en un lazo de tela estrechamente fruncida, usándose también, a guisa de flecos, una colita de zibelina o

---

<sup>96</sup> La moda práctica, 1911, n° 171, pág.2.

<sup>97</sup> Esta forma de barrilete también fue adoptada para los manguitos de finales del siglo XVIII.

<sup>98</sup> “No quisiera entristecer a las señoras modestas con estas noticias, haciéndolas pensar que no se puede ir bien vestida si no gastan unos miles, o por lo menos unos cientos de pesetas en pieles; nada de eso: cuando no se dispone de mucho dinero se aguza el ingenio, y siempre hay recursos para ir a la moda sin excederse en gastar más de lo que se puede. Una guarnición de piel en el traje sastre, aunque de aspecto menos lujoso, puede resultar de gran distinción y muy dentro de la idea general. Se ve en este género mucho cuello-chal en piel de skungs, oposum o nutria, natural o imitada, que con las vueltas de las mangas lo mismo que un manguito de tamaño respetable, ya se está a la orden del día”. La mujer en su casa, 1913, n° 144, pág.373.

<sup>99</sup> Esta circunstancia se observa en las corbatas de 1901.

<sup>100</sup> “He visto muchas de cibelina, redondas, con moña en el cierre y con un rizado alrededor del cuello, y esto, no lo dudemos, es el reinado de los rizados, que vuelve a empezar”. La moda elegante, 1904, n° 44, pág.519.

de petit-gris<sup>101</sup>. En ocasiones las corbatas de marta o de visón se guarnecieron de terciopelo en color marrón o ciruela, además de lentejuelas o perlas, pasando por pequeños chalecos<sup>102</sup>. En 1911 se resaltó la pequeña corbata de marta terminada en sus extremos por una cabeza y cola, semejantes a las que podían guarnecer en sombrero.

Los cuellos de piel tuvieron una función importante adornando chaquetas y abrigos de piel o de tela. Algunos de éstos fueron de quita y pon, lo que permitía combinarlos con diferentes prendas. Estos cuellos tenían un ancho pie de raso, en el que se disponían unos ojales. Los botones se cosían en la parte inferior del cuello de la chaqueta. Otros simplemente presentaban un bias que se hilvanaba sobre el abrigo.

Las posibilidades de elección de unos de estos cuellos fueron muy ricas. Generalmente fueron cuellos grandes, con solapas, que podían prolongarse hasta el talle; cuellos-chal<sup>103</sup>; cuellos marineros<sup>104</sup>, para los que se prefería el oposum de Australia y golos de mogolia “muy vaporosa rizada, terminadas por lazos de cinta de terciopelo formando caídas que flotan sobre la espalda”<sup>105</sup>.

Otros adornos en piel que se mencionan en 1908, que se llevaron antes de que el invierno hiciera su presencia, fueron los collares de perro<sup>106</sup>, que ya se habían visto durante el invierno de 1907. Los del año anterior se ataron detrás por medio de un lazo mariposa que armonizaba con la piel o el color del pelo. Los nuevos se cerraron al costado con un lazo de cocas aplastadas, para evitar dar volumen al cuello. También se aplicaron a estos collares menudos fruncidos de raso, terciopelo o gasa, que bordeaba una tira de piel. Con los cuellos rectos y las chaquetas sin cuello se llevaron mucho estos collares de perro en armiño, cebellina, chinchilla y skunks.

---

<sup>101</sup> La moda práctica, 1908, nº 48.

<sup>102</sup> Esto fue lanzado por la moda para el invierno de 1907.

<sup>103</sup> El cuello-esclavina también llegaba a prolongarse hasta el talle: “Citaré entre otras unos cuellos-escalvina, redondos en la espalda y con delanteros muy largos, provistos de solapas cuadradas, que son prolongación de un cuello Valois, estrella o aureola”. La última moda, 1898, nº 565, pág.3.

<sup>104</sup> “Este invierno se verán muchas chaquetas con cuellos de pieles: cuellos de skungs de forma de cuello-chal y cuellos de nutria que dibujan cuellecitos marineros. Se ven menos oposum gris natural, y el que se emplea, teñido y lustrado, recuerda al skungs. He visto una bonita chaqueta de jerga gruesa que tenía un cuello rayado de armiño sin motear y de nutria, terminado en punta en la espalda, como los que se usaron este verano, de bordado antiguo o de guipures auténticos. Estrecho sobre los hombros, para no engruesar la silueta, ensanchaba por delante en grandes solapas cruzadas”. La moda elegante, 1911, nº 41, pág.194.

<sup>105</sup> La moda artística, 1909, pág.11.



Abrigo de piel. Ilustració catalana 1908.

---

<sup>106</sup> Collar que se llevaba muy pegado al cuello.



Salida de teatro de piel. Blanco y negro 1911.

## EL PIE Y SU PROTECCIÓN. EL CALZADO Y LAS MEDIAS

No por estar oculto durante mucho tiempo el calzado femenino ha dejado de tener interés para la moda. Quizá, esta circunstancia ha creado en torno de él una fantasía literaria<sup>1</sup>. El zapato es un accesorio principal de la indumentaria, del que no se puede prescindir, ya que, además de adornar, una de sus funciones primordiales es la de proteger el pie. Su importancia ha provocado que, en alguna ocasión, se haya afirmado que la historia de la humanidad se puede contemplar siguiendo la evolución y desarrollo del calzado<sup>2</sup>. La elegancia y distinción de una mujer podía adivinarse por medio del calzado utilizado, y, en la forma en como ésta se desplazaba, se sabía, si estaba bien calzada<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> A esto habría que añadir el interés que ha despertado el calzado para los estudios de psicología. A modo de ejemplo se ha concluido que la mujer que colecciona o almacena zapatos es una viajera frustrada. Linda O' KEEFFE, Zapatos: un tributo a las sandalias, botas, zapatillas, Barcelona, Könemann, 1997, pág.13. "...Y es indudable que más que al pie en sí mismo, se cantó al pie encerrado en su estrecha cárcel, es decir, a la cárcel propia, puesto que la belleza del pie hizo siempre resaltar el calzado que lo cubría.

Prueba bien evidente es que en los tiempos en que el arte de la zapatería no había comenzado a preocupar a las gentes, y unas rústicas sandalias se consideraba digno encierro de unos pies femeninos, fueron muy pocos los poetas que encontraron en ellos asunto en que inspirarse, como lo prueba escaso número de composiciones antiguas que tratan tema tan importante; y en cambio, desde que comenzó a mostrar su influencia el arte zapateril, desbordose como torrente la inspiración poética para cantar en todas las formas, con sujeción a todos los metros, y algunas veces hasta sin sujeción a los divinos pies de las damas.

Resulta, pues, que la gloria de haber inspirado a las musas no corresponde únicamente a éstos, sino también, y no en escasa proporción, a los habilidísimos artífices que supieron encontrar el modo de aumentar su belleza". Blanco y negro, 1900, nº 503.

<sup>2</sup> Almanaque Bailly-Baillere, 1901, pág.348.

<sup>3</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, El arte de ser elegante. Belleza y perfección, Madrid, Sociedad Española de Librería, Madrid, ¿1920?, pág. 161.

Tanto la mujer francesa como la española, y, en concreto, la madrileña cuidaron con especial esmero y elegancia la manera de cubrir el pie.

El zapatero fue igualmente un artista, con el mismo rango que disfrutaban las modistas, modistos, sombrereras, etc, al trabajar con esmero y delicadeza. El zapatero no sólo realizaba nuevos modelos, sino que también se ocupaba de arreglarlos. Grandes ventajas tenía este oficio; entre ellas: “la facilidad de establecerse. A ésta se une la de poder hacerse pronto una clientela y sobre todo la principal: el carácter sedentario del oficio que lo hace conveniente para muchos lisiados, por ejemplo, los mutilados de ambas piernas”. A pesar de estos beneficios, también se reconocieron objeciones: “Existen, sin embargo, algunos inconvenientes, más aparentes que reales; el más grave de los cuales es el trabajar en zapatos sucios y llenos de polvo, lo que debería, a juicio de algunos, facilitar la propagación y el contagio de enfermedades peligrosas. Pero tal inconveniente no se ha demostrado aún, puesto que el nivel de enfermos en el gremio es con frecuencia más bajo que en muchos otros”<sup>4</sup>.

La base sobre la que se construye un zapato es la horma. La horma no deja de ser la reproducción del pie humano en madera o plástico, para lo cual es necesario contar con unas medidas y unos instrumentos de medición precisos. Para conseguir una horma exacta hay que medir los dedos; el empeine; el puente, medida intermedia entre las dos anteriores; y la entrada<sup>5</sup>, que no siempre la toman los artesanos, aunque no deja de tener importancia. En el caso de una bota, es necesario tomar la medida de altura de la misma y las medidas de contorno del tobillo y pantorrilla. Los instrumentos de medición son el marco y la cinta<sup>6</sup>. Hormas diferentes dan lugar a hechuras de calzado variadas y de ello dependen los cambios propuestos por la moda.

---

<sup>4</sup> Ginés OLIVARES, El zapatero. Reglas y normas para la confección y reparación manual de toda clase de calzado, Barcelona, Ameller, (s.a), pág.9.

<sup>5</sup> Media que abarca desde el nacimiento del tobillo hasta la parte inferior del talón.

<sup>6</sup> “El marco consiste en una regla graduada en puntos por un lado y en centímetros por otro (el punto es unidad de longitud muy usada en zapatería y con arreglo a la cual suelen estar construidas las hormas; tres puntos equivalen a dos centímetros); dos piezas perpendiculares a la regla, fija la primera en el origen de la graduación y dispuesta la segunda a corredera, sirven para medir la longitud del pie y el ancho en los juanetes, en el enfranque y en el talón. La cinta también está dividida por sus dos caras en centímetros y puntos, y sirve para tomar la medida de contornos”. Enciclopedia Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, vol.70, pág.1014. Otro procedimiento era conseguir la plantilla, dibujando el contorno del pie.

Entre las partes de un zapato hay que distinguir la puntera; el contrafuerte, refuerzo posterior; la pala o empeine; la caña; la garganta<sup>7</sup>, parte superior del pie, por donde se une a la pierna; la suela; la vira, tira de refuerzo, cosida entre la pala y la suela; el cambrión, refuerzo o relleno colocado entre la suela y la plantilla, que puede ser un trozo de cuero; el arqueado o enfranque, que es la parte más estrecha entre el talón y la planta; la plantilla, suela interior del zapato; y el tacón<sup>8</sup> en el que se distingue la tapa y la parte interna del mismo. En principio, el calzado femenino presentó una mayor complejidad en su ejecución, por las altas dosis de fantasía de las que, a veces, se recubrió.

La combinación de una horma estrecha, una puntera afilada y un tacón excesivamente alto podían dar lugar a un zapato que perjudicara en exceso el pie y no fuera convenientemente higiénico<sup>9</sup>.

Debemos distinguir entre cuatro grandes categorías de calzado: los de calle, los de vestir, los de casa y los de deportes. Cada uno de ellos presentaban unas peculiaridades que los distinguían de los demás, fundamentalmente teniendo en cuenta la horma, los materiales empleados y los colores elegidos. Nuestras elegantes pudieron optar entre el zapato y la bota o botina, más apropiada para los días de frío, ya que ajustaba y abrigaba más. Ésta, con el paso del tiempo, fue perdiendo fuerza, para

---

<sup>7</sup> No se trata tanto de una parte del zapato, sino más bien de la anatomía del pie. Pero lo citamos ya que algunos zapatos se abrochan mediante unas correas que cruzan, de alguna manera, esta zona.

<sup>8</sup> Los tacones se hicieron de madera o de corcho, siendo éstos más ligeros. Los tacones bajos se configuraban con varias capas de cuero clavadas entre sí. Exteriormente se cubrían de la misma piel del zapato o con suela. Los zapatos se forraban o bien a base de piel fina o de tejido, prefiriéndose el cutí: tejido de algodón listado. El tacón es la parte del zapato más expuesta al deterioro, sobre todo la capa final, denominada tapa.

<sup>9</sup> Sobre este particular remitimos al epígrafe dedicado a la higiene en el capítulo sexto. En algunas ocasiones los zapateros se encargaban de hacer estudios teóricos para llevarlos a la práctica y mejorar las condiciones higiénicas del calzado. Así ocurrió con José Simón, autor de la guía teórico-práctica para el fabricante de calzado y hormas. Obra singular en su género premiada en el concurso público de la Sociedad Económica Matritense de Madrid. Además fue distinguido por la sociedad con el título de socio honorífico. Su tienda la tenía abierta en la Puerta del Sol, nº 9, bajo el distintivo "A la Garza Real. Gran fábrica y depósito de calzado". Hasta la fecha no hemos encontrado ninguna noticia más en el archivo de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. En este sentido hay que señalar que se están llevando a cabo labores de informatización de dicho archivo y la consulta ha sido parcial debido a esta circunstancia.

volverla a recuperar<sup>10</sup>, aunque después de la primera guerra Mundial se dejaron de usar, mientras el zapato encandiló a las más elegantes.

A finales de la centura los zapatos fueron estrechos y su altura se dirimía entre los zapatos bajos y los semialtos. Como zapato cómodo y destinado a largas caminatas se encontraba el zapato con tacón a la inglesa<sup>11</sup>. Los zapatos de color resultaban más apropiados para mañana y calle<sup>12</sup>, puesto que no parecían de mucho vestir y el tipo de piel usada fue la gamuza o el cuero. El calzado de noche más elegante fue el blanco<sup>13</sup> de cabritilla con tacón blanco o de gamuza<sup>14</sup>, con tacón de su propio color. Otra opción

---

<sup>10</sup> Generalmente los momentos de mayor esplendor de las botas coincidieron al acortarse el largo de las faldas: "... hoy es de buen tono lo que hace apenas un mes hubiera sido el colmo del ridículo: dejar ver el pie. La consecuencia de esto será que vuelvan a llevarse las botas y zapatos iguales a los trajes". La mujer en su casa, 1907, nº 62, pág.50.

<sup>11</sup> "Tratándose del calzado para campo y playa, el zapato a la inglesa tiene tantas o más partidarias que las botinas; sin embargo, es preciso reconocer que las segundas reúnen mejores cualidades que los primeros, para el papel que les está encomendado. El zapato además de no sujetar bien el pie, condición que debe exigirse al calzado, destinado a excursiones y largos paseos, tiene otros dos inconvenientes: se desata con facilidad y permite la entrada de arena y piedrecillas que molestan mucho al andar. La botina no tiene ninguna de las citadas desventajas, aprisiona el pie sin oprimirle, preservándole de la humedad y de las asperezas de los caminos.

Este verano, y sin duda por las razones que acabo de exponer, gozan de más favor las botinas que los zapatos a la inglesa, y dentro del modelo tipo existen variaciones para todos los gustos". La última moda, 1898, nº 548, pág.3.

<sup>12</sup> "Para paseo se estilan también, y resultan de la mayor elegancia, los cueros de distintos colores; y es preciso reconocer que un zapato de cabritilla violeta, beige o azul resulta una novedad del mayor gusto.

Pero debe no olvidarse que para llevar esta clase de calzado hay que armonizarlo con el resto de la toilette de modo tal, que sea para ésta un complemento y una nota de elegancia; pues sería muy preferible renunciar a ello antes de que esta nota resultara llamativa y discordante. Por lo general, se llevan de tonos iguales a los del traje; pero algunas veces se quebranta esta regla haciendo alguna combinación de colores con arreglo al buen gusto de cada cual". La moda elegante, 1900, nº 18, pág.208. El tinte de las pieles fue posible gracias al descubrimiento de la anilina.

<sup>13</sup> El calzado blanco no se destinó exclusivamente para los trajes de noche, con los trajes claros de verano fue un requisito indispensable. Para el verano también se llevaba la botina blanca. Lo que ocurre es que para 1898 se ha dejado de usar con tanto interés "porque este color tiene el inconveniente de agrandar el pie y estrechar el tobillo". El eco de la moda, 1898, nº 32, pág.250. Esta dicotomía entre zapatos de color y zapatos blancos para usos bien diferentes es algo que no se verá alterado con el paso de los años. "El calzado blanco, en todos sus géneros, con hebilla, tacón medio alto, con cintas para abrocharse y cordones en todas formas y de maneras diversas, tal es una de las mayores fantasías de la estación, y en verdad que no hay nada que armonice tan perfectamente con las frescas y ligeras toilettes de esta estación, con sus floridos ramajes y erizadas de volantes de encaje, gasa y cintas". La mujer elegante, 1899, nº 108, pág.2.

<sup>14</sup> El zapato de gamuza fue más resistente pero, también, se limpiaba peor y vestía menos que el de cabritilla. Del mismo modo, el zapato gris presentaba dificultades para su limpieza. "La gamuza gris y blanca se limpian con piedra y preparaciones especiales, y es preciso no mojarlas, porque se endurecen y se encogen hasta el punto de no poderlas usar". La mujer y la casa, 1906, nº 12. La limpieza del calzado era importante para la duración del calzado y porque venía a ser una tarjeta de presentación de quien lo

válida para los zapatos de noche fue hacerlos de raso o de seda otomana del mismo color del vestido. Con los trajes claros estaba totalmente proscrito el zapato de cabritilla negro o de charol. Los zapatos de cabritilla blancos había que limpiarlos cada vez que se usaban, porque el borde del vestido los manchaba, lo cual no era digno de una dama elegante. A veces se procuraba que el zapato blanco de cabritilla hiciera juego con los guantes. Los adornos básicos fueron hebillas, de perlas y brillantes, lazos<sup>15</sup> de cinta o de la misma cabritilla y rizados de encaje o de gasa, que generalmente se disponían sobre el empeine. En el caso de las botinas, el cierre de las mismas se efectuaba con botones, igualmente artísticos<sup>16</sup>.

Para los zapatos semialtos, el tacón elegido fue el modelo Luis XV<sup>17</sup>. Este tacón tuvo una larga trayectoria y lo veremos como está presente en modelos de años posteriores. Entre los zapatos semialtos de gran novedad para 1898 tenemos que señalar el zapato ruso: “Estos zapatos son semialtos, se cierran en el empeine por medio de pequeñas orejetas abotonadas y cuentan con tacones semialtos forrados de la misma piel

---

llevaba: “No nos cansaremos de advertir los muchos cuidados que toda mujer “curiosita” debe consagrar a su calzado.

En los brodequines de piel de Rusia, como en las botas y zapatos de lona que tanto se llevan este año, es preciso que resplandezca la más absoluta limpieza, algo así como la “quinta esencia del pulimento”.

Vosotras mismas, lindas y modestas, adorables jóvenes que por las noches paseáis por los bulevares con que el buen don Alberto supo regalaros, debéis dedicar un ratito a la limpieza de vuestro calzado, teniendo buena provisión de cremas, pastas, cepillos y franelas con que queden las botitas como relucientes espejos.

Esto es “bueno, bonito y barato” evita la deformación del calzado y dará una excelente idea de vuestra persona”. La moda práctica, 1908, nº 29. Las botinas de charol de limpiaban mojando un algodón en vaselina y extendiéndolo por toda la superficie. Una vez absorbida la vaselina se pasaba una gamuza con fuerza para recuperar el brillo. Aparte de estos remedios había cremas como la marca inglesa “Zorra”. En la colección de carteles del Museo Nacional de Antropología hay un cartel publicitario que anuncia dicha crema. En él se puede leer: “Pastas y cremas Inglesas Zorra. Las mejores de todas para limpiar el calzado de color, charol y negro. Marca registrada Zorra. Francisco Romera, Mayor, 62, Gracia. Único representante en España”.

Cuando no se usaba el calzado tenía que estar metido en hormas especiales, para evitar que se deformara. Estas hormas se podían confeccionar usando cartón fuerte. La piel de Rusia es un cuero flexible, suave e impermeable. Esta piel recibe este nombre al ser preparada especialmente en Rusia.

<sup>15</sup> El aspecto de un zapato podía variar con estos adornos de quita y pon. El hogar y la moda ofrecía a sus lectoras múltiples soluciones al respecto. Estos lazos iban prendidos al zapato por medio de una pinza y se colocaban en el centro del empeine. El hogar y la moda, 1909, nº 19.

<sup>16</sup> “He visto últimamente uno de estos días, acompañando a un traje de terciopelo gris un par de botinas lindísimas, de gamo gris, abrochadas por botines de turquesas rodeados de oro cincelado. Otras hay en cuero de color de botones de amatistas, rubís, ópalo, etc”. Instantáneas. Gran moda, 1901, nº 144.

<sup>17</sup> Durante el reinado de Luis XV se llevó calzado de tacón muy alto.

que el resto del zapato. La piel preferida es el tafilete<sup>18</sup> rojo o cobrizo; pero también se fabrican con cabritilla glaseada gris perla, beige, verde musgo o color Corinto. El adorno característico de los zapatos rusos consiste en grandes hebillas de filigrana de oro, plata o acero<sup>19</sup>.

Los zapatos para las toilettes de noche fue donde se admitieron mayores fantasías. En este sentido, algunos modelos de zapatos de noche en 1900 fueron de tela de oro y plata, también llevados en 1901, sobre todo por señoras jóvenes. Otros de gran novedad fueron el zapato “papillon”: “construido de tafilete gris, es una de las más recientes creaciones; la gran hebilla que adorna y el lazo en forma de flor de lis, presenta gran belleza”; el zapato “Ivonnnette”: “de charol negro, con pequeña hebilla de plata y lazo de seda o terciopelo”; el zapato “Roberto”: “construido con piel de antilope, es, sin embargo, el preferido, pues a su sencillez, une el atractivo del adorno, consistente en un artístico lazo de terciopelo negro, que sujeta una hebilla de plata”. Entre el calzado de uso ordinario: “debemos citar la bota de cartera negra o de color, de tafilete, con pequeña puntera y tacón bajo, pero fino, y el brodequín francés de becerro, que, como más resistente, se reserva para los días de lluvia.

También ofrecemos un elegante modelo de brodequín de raso blanco, de gran fantasía, cuya exclusiva delicadeza impide que se generalice su uso<sup>20</sup>.

A comienzos del nuevo siglo se llevaron zapatos de tacones altos. Algunas señoras, al no serles suficiente la altura del tacón, colocaban en el interior del mismo taloneras<sup>21</sup>. El inconveniente de este recurso fue que resultaba molesto y estropeaba las

---

<sup>18</sup> El tafilete es una piel curtida muy suave y fina.

<sup>19</sup> *La última moda*, 1898, n° 552, pág.3.

<sup>20</sup> *Blanco y negro*, 1900, n° 503. Los modelos descritos y fotografiados en dicha publicación corresponden al zapatero madrileño, Pepe, que, por el momento nos resulta desconocido.

<sup>21</sup> Esta práctica se mantuvo en aquellos momentos en que la moda pronosticó el tacón alto, como ocurrió en 1913, no siendo esta práctica exclusivamente femenina: “Las personas deseosas de realzar su estatura no temen exagerar la altura de los talones.

Además, algunas señoras llevan su coquetería hasta el extremo de utilizar talones de goma, que se colocan en el interior del calzado.

Los caballeros que desean parecer más altos de lo que son en realidad, recurren también al mismo artificio.

De modo, que al andar así, con las puntas de los pies, el salto es inevitable.

Recomendamos, pues, a las damas elegantes que se entreguen a un estudio detenido antes de ponerse un calzado de este género.

medias de seda. Las punteras, tanto de zapatos como de botinas continuaron siendo estrechas y puntiagudas, aunque se estaba intentando introducir un mayor racionalismo en el zapato para evitar torturas innecesarias<sup>22</sup>. A pesar de este intento, en 1903 se llevaron botinas de puntas estrechas siguiendo el estilo Luis XV, aunque no se dejó de reconocer lo perjudicial que podían llegar a ser: "Con la falda corta, el calzado requiere mucho esmero; las botinas Luis XV son indispensables con sus puntas estrechas, sus pespuntos y labores y el tacón alto; esto tiene varios inconvenientes, entre otros el estropear los pies y perjudicar gravemente la salud de la mujer, por lo que no me cansaré de aconsejaros que, sin prescindir de la moda, puesto que no habrá más remedio que llevar tacones, los vuestros serán muy moderados"<sup>23</sup>.

El calzado de color claro no sentaba bien a aquellos pies que no fueran finos, puesto que resultaba difícil ocultar cualquier defecto, para lo cual nada mejor, como el zapato oscuro. En 1906 la novedad fue el calzado de gamuza gris o el de cabritilla blanca, pero se incidió en que hicieran juego con el color del vestido. Por ello, al elegir el calzado de gamuza gris había que vestir con una toilette de color gris.

En 1908 se hizo un especial uso del zapato de tafete en color avellana y en negro. Para los largos paseos continuaron las botas de forma americana, a base de tacón bajo y suela ancha<sup>24</sup>. Para el campo las botitas o el zapato de lona blanca y para la noche, no faltaron los zapatos de cabritilla o de raso del color del vestido guarnecidos con hebillas doradas. Formando parte del equipo deportivo, unos zapatos de tela con suela de caucho. En caso de lluvia fue frecuente impermeabilizar el calzado, para lo cual se conocían recetas caseras que se aplicaban sobre el cuero: "Mézclese cinco partes de grasa de carnero con cuatro partes de cera amarilla, añadiendo un poco de resina.

---

Sólo así lograrán la armonía de movimientos tan necesaria para evitar que se puedan reír los transeúntes de una". La moda práctica, 1913, nº 287, pág.2.

<sup>22</sup> Nótese como el cuerpo femenino a lo largo de la historia del vestido ha sufrido diferentes torturas. En los años que nos ocupan ya hemos hablado de las opresiones del corsé y no menos prisión suponía encerrar los pies en zapatos estrechos. Además no hay que olvidar que hasta el último tercio del siglo XIX, el zapato izquierdo y derecho fueron iguales.

<sup>23</sup> La mujer en su casa, 1903, nº 18, pág.186.

<sup>24</sup> Este tacón asienta mejor en el suelo debido a que sus perfiles son rectos y la parte interna del tacón no se curva como en el modelo de tacón Luis XV.

Póngase todo a un fuego dulce, sin cesar de agitarlo, para que la mezcla se haga bien. Añádase después una pequeña porción de aceite. Así dispuesto el preparado, se untan las botas, valiéndose de una muñequilla de trapo”<sup>25</sup>.

El hecho de que la moda acertara progresivamente el largo de las falda iba a redundar de manera positiva en el calzado, haciéndose cada vez más lujoso<sup>26</sup>. El calzado de hechura americana ancho y cómodo empezó a perder seguidoras<sup>27</sup>, en función de esta circunstancia.

En 1910 los zapatos de noche se hicieron en seda bordada o telas recamadas de oro o lentejuelas, siendo los tacones altos. Se mencionan como zapatos para bailar los coturnos<sup>28</sup> que fueron puestos de moda en Francia por la duquesa de Berry<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> La moda práctica, 1908, nº 39.

<sup>26</sup> Gran parte de este lujo venía dado por el empleo de hebillas muy artísticas. En 1911 tuvieron una especial resonancia. La gran mayoría de las señoras usaban zapatos con hebillas. Para variar de herraje, el comercio ofrecía hebillas que se vendían aparte para poder cambiarlas. Las había de stras, las más caras, de plata cincelada, de metal dorado, plateado y de azabache, adornadas con perlas, etc. La fantasía en los cierres también alcanzó a los anillos por donde pasaban las cintas que ajustaban las botas: “Hemos visto unas botas cuyas cintas pasaban por bucles de estras en forma de signos de interrogación, terminados en una piedrecita móvil de color de rubí, que se balanceaba al menor movimiento y daba al calzado una nota original y encantadora.

A veces estas mismas cintas pasan por verdaderas hebillas cargadas de piedras de mil luces y mil reflejos”. La moda práctica, 1911, nº 304, pág.12. Hay algunos estudios sobre las hebillas de cinturones y zapatos y algunos museos conservan importantes colecciones. Remitimos al Catalogue of shoe and other buckles in Northampton Museum, Published by Northampton Borough council Museum and Art Gallery, 1981.

<sup>27</sup> “La moda, a pesar de sus privilegios de hace poco, comienza a desdeñar el calzado americano, por ser feo y antiestético en demasía. En vez de esos zapatones que nos redondeaban los pies o nos hacían pensar en los zuecos, principian a llevarse los finos zapatitos de charol con tacón alto.

En este sentido la moda se ha hecho muy femenina y ha abandonado su equivocación antigua. Por el calzado, ya que no por el traje, parecemos de nuevo mujeres”. La moda práctica, 1911, nº 171, pág.2. Pero si este era el pronóstico para el invierno, la contradicción no se hizo esperar y en la primavera se afirmaba todo lo contrario: “Al principio del invierno se creyó con algún fundamento en la desaparición del zapato americano, pero no ha sido así: la bota se lleva muy poco; únicamente de mañana, cuando se sale más preocupada de lo que se tiene que hacer que de la elegancia; pero en el momento de ponerse un traje de vestir es indispensable el zapato americano, que al ser el preferido de las parisienses ha perdido su pesadez, elegantizándose y afinándose”. La mujer en su casa, 1911, nº 110, págs.53-54. En 1911 don Alfredo Guijarro de Córdoba presentó una solicitud de registro de un modelo industrial para un zapato para señoras o señoritas. Dicho modelo consistía en “un zapato denominado Esther, para señoras o señoritas abrochado al lado, con cinta o lazo, y por su corte especial no lleva costura o unión en el empeine, como puede verse en los dibujos, uno con el lazo puesto y otro sin él. Este zapato podría ser construido con cualquier clase de material apropiado”. Oficina Española de Patentes y Marcas, Modelos y dibujos industriales, Expediente nº 872.

<sup>28</sup> Originariamente el coturno fue el calzado utilizado por reyes y emperadores y por actores. Se caracterizó por tener una alta suela. Los de uso ordinario cubrían parte de la pierna.

<sup>29</sup> “Esta dama, que no era bella, supo hacerse admirar por sus lindos pies, calzados impecablemente, y por su manera de bailar, que permitía lucir la belleza de aquéllos. Tal vez por esta razón se han puesto

Hacia 1911 se habló del uso de zapatos con tacón alto estrechos en la base, sin que ello significara la desaparición del calzado bajo. Entre las novedades para este año se citan los zapatos de dos colores: el empeine de un color distinto al resto del zapato. Como zapato para la calle se llevaron el zapato de terciopelo<sup>30</sup> y el zapato o la botina de charol, con polainas de antilope, de gamo gris, de gamuza o de cutí cubriendo la caña, que se cerraban con pequeños botones de nácar.

Con el paso de los años, la botina fue desapareciendo. Esto se empezó a anunciar hacia 1913<sup>31</sup>, momento en que continuaron los tacones elevados<sup>32</sup> y algunos modelos se adornaron con aplicaciones de cuero blanco<sup>33</sup>.

El zapato fue el gran triunfador en 1914. Las botas de ante o de glasé y fino tacón de charol se destinaron a un reducido uso matinal. Se pudo elegir entre zapatos de ante, de charol o de cuero para la calle y de raso y seda para vestir, así como el terciopelo<sup>34</sup>, sin que faltaran ricas hebillas y bordados de perlas, azabaches o stras. Una nueva manera de cubrir el pie se mencionaba en estos momentos teniendo proyección en los años siguiente. Se trataba de las sandalias: “Estas sandalias semejan tan sólo en el nombre a las que hoy usan los anacoretas y los higienistas alemanes. Las sandalias femeninas y elegantes serán de finísimo cuero y de tenue raso bordado de plata y de oro, y se sujetarán al pie con áureos cintillos que formarán una red de maravilla; una red en

---

de moda los zapatitos atados a la pantorrilla”. La moda práctica, 1910, nº 133. María Luisa Isabel de Orleans, duquesa de Berry (1695-1719). Hija primogénita del regente de Francia Felipe II (duque de Orleans), se casó a los quince años con el duque de Berry. Mujer muy licenciosa y libertina.

<sup>30</sup> “Como nosotras suponíamos que el terciopelo haría abultar los pies, uno de nuestros mejores maestros nos ha dicho que no, pues el terciopelo que se usa es especial y no tiene los inconvenientes del usual.

Los zapatos de que hablamos son muy originales, pues poseen grandes tacones”. La moda práctica, 1911, nº 167.

<sup>31</sup> “Las botas van proscribiéndose: el zapato Richelieu, adornado con muchas tiras de cuero trabajado, es el que predomina”. La moda práctica, 1913, nº 306, pág.2.

<sup>32</sup> El uso de tacones elevados cambió la manera de caminar: “Andan con una especie de deslizamiento y salto, mostrando un pie muy inclinado por efecto del tacón levantado y vaciado por detrás”. La moda práctica, 1913, nº 287, pág.2.

<sup>33</sup> Otros zapatos de piel blanca recibieron aplicaciones de flores y guirnaldas bordadas. Remitimos a los modelos presentados en Femina, como trabajos realizados por la Institución de Cultura para la mujer de Barcelona. Femina, 1913, nº 70, pág.503. Véanse también los modelos en La moda práctica, 1913, nº 307, pág.6.

<sup>34</sup> “Los zapatos de terciopelo reemplazan por ahora a los de piel, y lo más nuevo es abrocharlos al lado exterior con botones antiguos”. La mujer en su casa, 1914, nº 147, pág.87.

cuyas mallas se engastarán gruesos *cabochons* de piedras preciosas...¡Sandalias de hadas, en suma, que exigirán pies dignos de ellas!”<sup>35</sup>.

En 1915 la bota volvió a acaparar la atención. Con respecto a los tacones se pronosticó una medida en su altura, siendo de base estrecha. Con respecto a la hechura americana no hubo cambios. Los tacones siguieron siendo anchos y estables, para garantizar la comodidad y los zapatos de calle quedaron desplazados por las botas<sup>36</sup>. Las hubo de paño y charol y de cuero y terciopelo. Si se hacía de piel completamente, el tacón iba de un color y la polaina de otro, buscando una armonía con aquél. La moda hizo una distinción en la forma de cerrarse las botas de tela y las de piel. Para las primeras se prefirieron unas cintas que se pasaban por unos ojetes<sup>37</sup>. Para las de piel, unas estrechas correas<sup>38</sup>. La novedad de este sistema de cierre fue disponerse a un lado y no en el centro como en otros momentos. Para los zapatos de noche se abandonó la forma Luis XV. Se emplearon telas adamascadas, con hilos de oro y plata y no faltaron lazos y hebillas y también citas, que cruzando el pie llegaban hasta el tobillo<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Gran mundo, 1914, n° 1, pág.29.

<sup>36</sup> No hay que olvidar cómo se presentó el largo de las faldas: “La falda acortada con tan extraordinaria exageración, ha obligado al modisto a buscar en el calzado, el natural complemento y de aquí que haya nacido la bota alta de charol, de forma análoga a la empleada hasta ahora por los hombres para montar a caballo”. La esfera, 1915, n° 73.

<sup>37</sup> Los ojetes de metal se empiezan a usar a partir de 1823. Indispensables accessories. XVI<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècle, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, París, 1984, pág.44. Sobre los avances técnicos en la industria de la zapatería véase: June SWANN, Shoemaking, Shire Publications Ltd, Gran Bretaña, 1997, (1ª ed.1986).

<sup>38</sup> Correas que también se vieron en algunos zapatos de 1911. Remitimos a los zapatos presentados en La moda práctica, 1911, n° 175, pág.7.

<sup>39</sup> Esto también estuvo presente en los zapatos de 1914 y en algunos zapatos de baile de 1910. En 1912 “Los zapatos atados con una cinta ancha, formando lazo, han pasado de moda. Ahora se abrochan con un botón de nácar oscuro”. Blanco y negro, 1912, n° 1105.

La media es una prenda que ajusta, cubre y contornea la pierna y como señala Carmen de Burgos Seguí “complemento obligado para calzarse bien”<sup>40</sup>. Aunque no la podamos considerar estrictamente como una pieza de lencería, si cabe encuadrarla como una prenda íntima. Haber permanecido oculta durante gran parte de su existencia confirma su valor íntimo. Nos estamos refiriendo a la media usada por las mujeres. La media o calza masculina no estuvo sometida a esa ocultación. A mediados del siglo XVI, nuestro país se convirtió en uno de los principales proveedores en medias de seda, tanto para hombres como para mujeres. Las medias españolas contaron con un gran predicamento más allá de nuestras fronteras, convirtiéndose en un regalo muy preciado.

El hilo, la lana y la seda fueron las materias habituales en su confección. A medida que se descubrieron las fibras sintéticas reemplazaron a aquéllas, fundamentalmente a la seda. El nailon<sup>41</sup> tiene unas características muy similares a la seda, con la particularidad de que las hace más resistentes. Esta peculiaridad hizo que resultaran más accesibles a todas las capas de la sociedad.

El tejido de punto fue lo más oportuno para que estas medias se pegaran a la pierna. Los tejidos de punto no son ninguna invención moderna<sup>42</sup>. Los trabajos más antiguos se realizaron a mano utilizando dos agujas, pasando posteriormente a cuatro o cinco, significando un gran avance técnico. La creciente demanda de prendas tejidas en

---

<sup>40</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Vademécum femenino, Valencia, Prometeo Sociedad Editorial, (s.a), ¿1918?, pág.172.

<sup>41</sup> Una fecha clave en la evolución de las medias fue 1940 cuando se empiezan a fabricar las medias de nailon. El nailon es un “Material sintético de índole nitrogenada del que se hacen hilos elásticos muy resistentes que se emplean en la fabricación de diversos tejidos”. Margarita RIVIÈRE, Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX, Barcelona, Grijalbo, 1996, pág.193. El descubrimiento inicial tiene lugar en 1937 cuando un investigador de la compañía norteamericana Du Pont tiene la posibilidad de transformar este derivado del petróleo. Pero antes de esta fecha existieron unos trabajos de Julian W. Hill quien experimenta “en su laboratorio con unos compuestos químicos llamados polímeros; quizá había dado con el nylon, pero no se enteró. La poderosa Du Pont de Nemours, por el contrario, sí supo bien, desde el principio, qué es lo que tenía entre manos, y, aunque no lo hizo hasta finales de 1939 para la fabricación de medias, sí lo hizo para elaborar cerdas para cepillos de dientes o tejidos para uniformes de trabajo en las fábricas”. Margarita RIVIÈRE, Historia de la media, Barcelona, Hogar del libro, 1983, pág.65. Véase: VV.AA., Fibras sintéticas, México, Trillas, 1980.

punto potenció el desarrollo tecnológico. Las agujas se sustituyeron por el bastidor de punto inventado por William Lee en 1589. Otro avance importante tuvo lugar a finales del siglo XVIII. El bastidor de punto se vio reemplazado por la máquina giratoria que permitió la fabricación de prendas de punto tubulares. A lo largo del siglo XIX la aplicación de la energía mecánica hizo posible la fabricación en serie<sup>43</sup>.

Las medias llegaban hasta el muslo y para sujetarlas era necesario una liga. En un principio éstas rodearon el muslo, cerrándose con hebillas artísticas. Pero por las recomendaciones higiénicas, se fueron sustituyendo por unas ligas o resortes que partían del corsé y que por un sistema de pinzas, pellizcaban el tejido de la media. Para diferenciar ambos sistemas de sujeción en francés se utilizan dos palabras: “jarretière”<sup>44</sup> y “jarretelle”. Ésta fue ocupando el lugar de la anterior, a partir de finales de siglo como consecuencia del uso del corsé largo y recto por delante. Estas ligas tuvieron una doble función; no solamente mantenían estiradas las medias, sino que se ocupaban de que el corsé sentara a la perfección. Así lo podemos leer en las revistas: “Para que el corsé nuevo caiga bien en su sitio y no se levante por delante, es necesario adicionarle con orejetas y ligas sujetadas a ellas. Esta ligas se colocan a los lados delanteros y se fijan en el bajo mediante corchetes que pellizcan el tejido”<sup>45</sup>.

La atención y cuidado depositado en las medias fue muy importante. No solamente debían estar limpias, sino bien estiradas. Sobre este particular se advierte a las señoras y se les aconseja no pasar por alto estos detalles. “¿Cuál y cómo ha de ser la ropa interior que debemos usar? Nos preguntan frecuentemente nuestras amables lectoras.

---

<sup>42</sup> Las prendas más antiguas de las que se tienen referencias son unos calcetines de origen copto, datados entre el siglo V y el siglo VI.

<sup>43</sup> Véase: VV.AA., Historia de los textiles, Madrid, Libsa, 1993 y Jeremy FARRELL, Socks and stockings, (The costumes accessories series), Londres, B.T. Batsford Limited, 1992.

<sup>44</sup> Una jarretera perdida dio origen a la Orden de la Jarretera, fundada por Eduardo III en 1348. El paso de los años ha mantenido el episodio protagonizado por la condesa de Salisbury al perder una liga mientras bailaba. Ésta fue recogida por el rey. En seguida brotaron risas y comentarios malsanos considerados por el monarca como una descortesía. Esta circunstancia le animó a crear la Orden aludida, con un carácter muy elitista. Con respecto a la liga o jarretera hay una serie de tradiciones que proceden de la cultura popular y que en la actualidad se siguen manteniendo. Esa tradición se renueva en las bodas. Véase: Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, Historia técnica y moral del vestido. 3 (Complementos y estrategias), Madrid, Alianza Editorial, 1994, (1ª ed. París, 1990), pág.203-205.

<sup>45</sup> El eco de la moda, 1901, nº 23, pág.178.

Esta pregunta a primera vista parecerá algo extraña y tal vez hasta necia y, sin embargo, cuando se reflexiona bien se advierte que la elegancia en la toilette y la gracia en los movimientos proviene casi siempre de la manera correcta y cuidadosa con que se atiende a la confección de las ropas interiores y al modo de usarlas.

¿Quieren mis lectoras que les ponga un ejemplo?

¿Hay algo más feo que las medias mal estiradas, formando multitud de arrugas y desfigurando la forma de las piernas?

La falda más cuidadosamente redondeada y cortada con el mayor esmero posible se desgracia y parece ajada al caer sobre aquellos trozos de tela plegados alrededor de los tobillos<sup>46</sup>. De ahí, la otra función de la liga. En 1898 se recomendaba, si se quería ir bien vestida, las ligas-tirantes de cinta de “caoutchouc, que se fija por un extremo al corset y por el otro termina con un doble cordón que se pasa por una sortija fija en lo alto de la media. El caoutchouc, que se fija por un extremo al corset (no a los lados); por consiguiente, la hebilla o sortija debe coserse en la cara anterior de las medias y no a los costados; de ese modo se impide también que las ballenas del corset se plieguen o se suban, lo que suele ocurrir cuando ha perdido algo de su forma<sup>47</sup>. Junto a estas cuestiones estéticas fue trascendental tener en cuenta el tipo de pierna que se tenía. Las mujeres de piernas cortas y gruesas debían usar medias oscuras y, en caso de tener listas, que fueran verticales. Las medias de color blanco y listas horizontales estaban especialmente indicadas para las señoras de piernas delgadas.

Desde estos momentos la liga a modo de brazalete fue perdiendo peso<sup>48</sup>, atendiendo a dos razones: impedía la circulación de la sangre y desfiguraba la rodilla. A lo largo de la historia la liga ha sido un objeto muy cuidado. En algunas de ellas el valor

<sup>46</sup> Moda de París, 1898, n° 78.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> “La liga circular está desechada por la higiene, porque aprieta la pierna, la deforma e impide la normal circulación. Así, pues, la liga del corsé es la que impera, pero tengo la seguridad de que las otras persistirán siempre, pues ellas prestan gran belleza a la línea en el semidesnudo de nuestra intimidad”. Carmen de BURGOS SEGUÍ, op.cit., pág.172. El descrédito de la liga circular no fue óbice para que en 1912 se lanzara al mercado un sistema mixto de “jarretièrres” y “jarretelle”. Véase el anuncio publicitario en: Cecil SAINT-LAURENT, Histoire imprevue des dessous féminins. París, Herscher, 1986, pág.145. Se señala que se trata de un modelo americano. En las revistas consultadas no se hace mención de nada similar, por lo que cabe considerar que no tuviera gran difusión en Europa.

artístico se manifiesta de forma evidente<sup>49</sup>. El regalo de una liga podía suponer una promesa de matrimonio y no es extraño descubrir ciertos mensajes amorosos, enmascarados entre un bordado de seda. A medida que fueron pasando los años se fueron perdiendo esos mensajes secretos de amor. Se impusieron ligas más sencillas de seda en un color semejante a las cintas del corsé o de las medias que favorecieran por el color de la carne.

La incidencia de la moda en las medias se centró en los colores. Hubo momentos en los que la media negra<sup>50</sup> se llevaba con cualquier toilette, pero en 1906 se planteaba una gran duda sobre el color más conveniente de éstas, sin que las cosas se aclararan satisfactoriamente para los distintos grupos de opinión: “Y ya que de detalles vamos tratando, diré que las medias siguen su pleito; las negras no quieren dejar el cetro; las blancas protestan, apoyándose en que nada es puede competir, si la belleza se trata, con su inmaculada blancura; luego vienen las de tonos semejantes al vestido, que creen tener razón por aquello de la armonía. Con estas cosas el pleito de las medias resulta de mayor cuantía por los trámites que lleva y el tiempo que dura. En lo que existe perfecto acuerdo

---

<sup>49</sup> La mujer en su casa nos ofrece un artículo donde se hace un recorrido por las ligas y tirantes antiguos: “a título de curiosidad presentamos a nuestras lectoras unos cuantos modelos de ligas y tirantes antiguos, entresacados de una famosa colección que logró reunir un viajante francés al recorrer España e Italia, países donde todavía se encuentran restos de esta labor femenina, no extraña ni desconocida de las señoras de alguna edad, de las respetadas abuelas de nuestras estimadas suscriptoras; ellas obsequiaron, allá en sus mocedades, con unos tirantes por este estilo a su padre, a su hermano y quizá a su novio; también bordaron ligas para su madre, para sus amigas y para ellas mismas; era la primera labor que traían ufanas del colegio.

Lo mismo ligas que tirantes se bordaban: los más lujosos, en tiras de raso blanco; pero lo más corriente era bordarlos en cañamazo a punto de crucetilla, y lo mismo las flores que las figuras se matizaban con vivos colores. Las costumbres y el gusto han variado tanto desde aquellos tiempos que, pasando por las diferentes evoluciones de la moda, hemos llegado a los sencillos y severos tirantes ingleses, así como a las elegantes complicaciones de las ligas femeninas, muy en armonía ambos objetos con la moda contemporánea”. La mujer en su casa, 1910, n° 107, págs.345-346.

<sup>50</sup> Llamada media seminarista; preferiblemente realizada en seda, aunque también se fabricaban en algodón y seda. Se señala 1900 como punto de partida para la media negra, incorporada por la moda a partir del éxito de las bailarinas de can-can que así las llevaban. Véase: Indispensables accessoires. XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, París, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, 1984, pág.41. Nosotros nos vemos obligados a precisar algo más atendiendo a un consejo facilitado por El eco de la moda, a una de sus lectoras: “El zapato de cabritilla o gamuza, blanco, se usa para vestir, con media de seda negra...”. El eco de la moda, 1899, n° 29, pág.231. La preferencia por la media negra frente a la blanca incidía en su resistencia: “Cuanto a las medias blancas, se ha querido resucitar, pero su ensayo no ha sido feliz. La moda las exige muy bellas, muy finas y su empleo es un tanto costoso, en razón a la vida tan activa que hoy se hace y que por lo tanto deben a menudo reponerse”. Moda de París, 1898, n° 84.

es en que de cualquier color que se adopten, deben ser de seda o hilo de Escocia<sup>51</sup>, con bordados y caladas<sup>52</sup>. El uso de ciertas medias, por su color, textura y adornos, no sólo estuvieron determinadas por el calzado o por el vestido<sup>53</sup>. Con el calzado ordinario no se llevaban las mismas medias que se vestían con un zapato de tela o fina piel usado en una toilette de ceremonia o de noche<sup>54</sup>. La gama de colores se fue ampliando más allá del blanco y del negro, estando perfectamente regulado la que convenía a cada tipo y color de zapato. Con los zapatos blancos y amarillos resultaron muy apropiadas las medias de color. Con los negros, preferiblemente las medias blancas<sup>55</sup>. Entre las gamas de colores impulsadas por la moda en 1911 se destacaron: los tonos verdes crudos, violeta obispo y azul zafiro<sup>56</sup>. Para este años las medias de hilo de Escocia se citaron como las más elegantes, así como las de seda que se recomendaron de semejante color al sombrero<sup>57</sup>.

<sup>51</sup> Las medias de hilo de Escocia eran muy prácticas, más resistentes que las de seda y tan fina como éstas.

<sup>52</sup> La mujer y la casa, 1906, n° 16. Las medias de hilo de Escocia de variados dibujos tuvieron que ceder ante las medias negras procedentes de Inglaterra “las cuales han conquistado la supremacía durante muchos años, hasta el punto de que para los trajes claros de noche o de día no se admitían de otra clase. Poco a poco se ha ido abandonándose esta ridícula uniformidad, que a la vez resulta fúnebre, dejando el lugar a los tonos alegres o claros”. Pero en 1909 tanto las medias de hilo de Escocia como las de seda beige se volvieron a usar para llevarlas con zapatos de semejante color. El hogar y la moda, 1909, n° 19.

<sup>53</sup> Pero en 1911 se señala que las medias que tienen que ser de seda sean del mismo color que el sombrero. La moda práctica, 1911, n° 183, pág.12. Además de tener en cuenta el sombrero era importante atender al color del traje. Si no eran de su mismo color, sí, al menos, de una tonalidad semejante. La mujer en su casa, 1911, n° 119.

<sup>54</sup> “Las caladas y las llamadas de tul son lo más cursi que se han inventado, y además, impropio. La media calada o bordada solamente sobre el empeine, es propia para ir unida a una “toilette” de baile, pero resulta ridícula con un traje de calle. Las verdaderamente elegantes usan las medias de seda americanas, finas, pero de un punto unido, para que no penetre el polvo; reforzadas en la planta y en la parte superior con objeto de que resistan el tiro de los elásticos, y de un tono gris muy suave, porque aseguran que el contraste de las blancas es demasiado duro, y las negras demasiado vulgares.

Simpáticas lectoras, sin vacilar, compren medias americanas de seda gris”. Blanco y negro, 1912, n° 1105.

<sup>55</sup> En ese mismo año la cronista de otra publicación apunta su opinión sobre las medias blancas: “...las blancas han desaparecido; no así las negras, que no se abandonan nunca; aunque son las más ilógicas, puesto que debieran ser blancas, como toda la ropa interior de contacto con la epidermis”. La mujer en su casa, 1911, n° 110. “Durante mucho tiempo han dominado las medias blancas, después se han usado de color que armonice con el del traje, y por último parece que las que más se sostienen son las negras y las de color obscuro”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, op.cit., pág.172.

<sup>56</sup> La moda práctica, 1911, n° 192, pág.4. Para entonces las medias habían alcanzado un gran refinamiento. En esos momentos se habla de la medias caladas, como última novedad y de una nueva materia: el hilo muselina de Escocia siendo “muy prácticas, porque, además de ser tan finas como la seda, no resultan tan frágiles”. La moda práctica, 1911, n° 169, pág.14.

<sup>57</sup> La moda práctica, 1911, n° 183, pág.12.

A medida que el calzado fue adquiriendo mayor trascendencia, ocurrió lo mismo con las medias. Esta singularidad tuvo una razón. Al ir perdiendo los trajes esos largos que arrastraban por el suelo, los zapatos salieron de lo oculto, recreándose la moda en ellos, con más atención, si cabe. Esto no significa que antes no se llevaran zapatos o botinas primorosos, sino que no tenían la misma importancia al estar ocultas, ocurriendo lo mismo con las medias.

Aquellas medias más elegantes y finas se adornaron con la aplicación de encajes y bordados, sobre todo las de seda<sup>58</sup>. En 1908 se destacaron las medias de seda con incrustación de Chantilly<sup>59</sup> y en 1910 se llevaron las medias de seda bordadas o con incrustaciones de encajes negros y blancos que se disponían a los lados o en la parte superior<sup>60</sup>. Al acortarse las faldas, las medias negras se llevaron con los vestidos negros. Con los vestidos de color se exigía que fueran de igual color, o de lo contrario, de un tono semejante<sup>61</sup>.

Las medias listadas<sup>62</sup> de color que se llevaron con las toilettes de baño, perdieron su protagonismo en 1911 al ser reemplazadas por los calcetines<sup>63</sup>, respondiendo a una cuestión meramente práctica, la de quitarlas con rapidez y facilidad. “Conviene advertir, no obstante, que esta moda, más que en ningún otro sitio, se ha extendido a las playas familiares.

---

<sup>58</sup> No siempre fueron las preferidas. En 1898 las medias bordadas y las incrustadas con motivos de encaje se las había dejado de lado. La última moda, 1898, n° 529, pág.3. Sin embargo, en 1911, las medias caladas fueron un primor. “En medias se llevan mucho las caladas. Los colores preferidos son los negros con rayas blancas verticales y con motas blancas o verdes”. La moda práctica, 1911, n° 175, pág.6.

<sup>59</sup> La moda práctica, 1908, n° 48. No siempre los motivos de encajes fueron especialmente admitidos: “Las medias de seda de tonos lisos, continúan también muy en favor; en cambio las medias bordadas con seda floja, han caído en completo desuso, sucediendo lo propio a las medias adornadas con motivos de encaje”. La última moda, 1898, n° 529, pág.3.

<sup>60</sup> Esta novedad se señala para 1913. La moda práctica, 1913, n° 264, pág.2. Además del triunfo de “Las medias caladas de encaje se llevan corrientemente, dejando ver una gran extensión la coloración sonrosada de la epidermis.

Se habla de medias bordadas de piedras preciosas y de volver a la moda de los coturnos de la Restauración.

Para esta estación, los colores de medias más en boga son el verde, el violeta, el rubí. Las negras se llevan mucho menos”. La moda práctica, 1913, n° 283, págs.2-3.

<sup>61</sup> La mujer en su casa, 1911, n° 119, pág.338.

<sup>62</sup> Esto no aconteció de manera exclusiva ya que en 1909 como medias de mañana se pusieron de moda las medias de rayas diagonales sobre fondo claro siguiendo los colores del momento. El hogar y la moda, 1909, n° 19.

<sup>63</sup> Los calcetines habían sido usados tradicionalmente por los hombres y los niños.

Como por lo general en estas playas se pescan crustáceos, las mujeres podemos descalzarnos en un segundo, quitándonos los calcetines como si fuesen guantes. Esto no ocurría con las medias, que exigen otro cuidado.

Es muy fácil que el año próximo esta moda se extienda por todas las playas, pues resulta muy bella<sup>64</sup>. El color preferido para estos calcetines de hilo fue el negro al contrastar perfectamente con el color de las pantorrillas. Otros colores no tuvieron tanto éxito como aquél, aunque el violeta consiguió hacerse un hueco.

El tratamiento que las crónicas de las revistas hacen de las medias no es muy abundante. Quizá al ser una prenda no sometida a fluctuaciones excesivamente renovadoras de unas temporadas a otras. Si hemos observado una progresión a la hora de suministrar esa información. Conforme nos vamos acercando al final de la primera década del nuevo siglo esa información va en aumento. La razón lógica de este cambio obedece al mayor protagonismo alcanzado al acortarse el largo de los vestidos.

---

<sup>64</sup> La moda práctica, 1911, n° 191, pág.2.



Escala variable.

Madrid, d. Enero de 1911.

P.A.

Modelo de zapatos propuesto por Alfredo Guijarro 1911.



Diferentes modelos de zapatos. La moda práctica 1913.



CREACIONES DE LA CASA PARIS. -- Montera, 35.

Diferentes modelos de zapatos. La gaceta de la mujer 1913.

## LA MANO Y LOS GUANTES

Ante cualquier circunstancia una dama elegante jamás debía salir a la calle sin guantes<sup>1</sup>. Protegían del frío y del polvo<sup>2</sup> y además fueron un ornamento femenino<sup>3</sup> y también masculino, sujeto a unas normas de uso, que obligaban a llevarlos en un perfecto estado. A pesar de las dudas planteadas sobre su conveniencia desde el punto de vista higiénico<sup>4</sup>, no tuvieron suficiente fuerza para desprestigiarlos y anular su uso. Sabemos muy poco, o mejor dicho, casi nada del origen de los mismos, pero se apunta la posibilidad de que fueran inventados por alguna mujer<sup>5</sup>. Hombres y mujeres hicieron uso

---

<sup>1</sup> También se exigía el uso de los guantes en la casa, si la señora se ocupaba de ciertas labores domésticas.

<sup>2</sup> “Los que intentan desterrar los guantes alegan que no permiten lucir las sortijas, el adorno más bonito de una mano bonita. Es cierto; pero para que las manos puedan ser admiradas es preciso que sean blancas, finas con los dedos muy afiladitos y las uñas sonrosadas y brillantes, y esto no se consigue más que preservándolas del aire, del sol y de los cambios bruscos de temperatura, en una palabra: usando guantes a todas las horas”. Blanco y negro, 1912, n° 1126.

<sup>3</sup> “Uno de los accesorios más bellos y prácticos de la toilette femenina son los guantes. Una mujer no puede encontrarse elegantes si prescinde de este lujo contra el que se rebela a veces sin poder pasar sin ellos”. La moda práctica, 1908, n° 35, pág.26.

<sup>4</sup> Remitimos al epígrafe dedicado al cuerpo femenino en el capítulo sexto.

<sup>5</sup> “Deben haber sido inventados por alguna mujer, para ocultar imperfecciones, arrugas o manchas en las manos.

No podemos apoyar esta opinión con datos históricos ni documentos fehacientes; sólo podemos afirmar que desde tiempos muy remotos han existido los guantes y los mitones”. Moda de París, 1898, n° 85. Este presagio puede tener consistencia si recurrimos a la mitología, pues “La leyenda atribuye a Venus la invención de los guantes que se colocaba para defenderse de las espinas de las rosas que le ofrecían”. La moda práctica, 1908, n° 35, pág.26. Otro pasaje de la vida de Venus nos remite al nacimiento del guante: “...al perseguir una noche a su amado se arañó en unas zarzas que le rasgaron la piel y de la herida le brotó un rosal de rosas encarnadas. Venus pidió a las Gracias que le confeccionaran unos estuches de piel para protegerse las manos”. Maribel BRANDRÉS OTO, El vestido y la moda. Barcelona, Larousse, 1998, pág.181. En la revista El salón de la moda en un artículo titulado “Los guantes” se hace un recorrido por la historia de los mismos: “Los primitivos guantes proceden de los griegos y de los persas. Estos, según refiere Jenofonte, se ponían durante el invierno, en las manos

de los guantes, aunque por su color y hechura se distinguen unos de otros. Las normas de cortesía afectaron de diferente manera a hombres y mujeres en el uso de los guantes. Éstas no se desprendían de los mismos si iban de visita, si tomaban el te, si escribían una tarjeta o si saludaban a un caballero; sin embargo, en un banquete era oportuno abandonarlos. En distintos momentos de la historia, los hombres no pudieron entrar ni en templos ni en tribunales con los guantes puestos, y era una falta de respeto grave sentarse ante el rey con ellos.

Debajo del guante sólo se llevaba la sortija de casada y no fue elegante colocar sortijas sobre él, aunque hubo modificaciones al respecto: “Los guantes que se había suprimido bajo el pretexto de que era imposible ajustarlos por el exceso de sortijas, vuelven a recuperar su importancia; las señoras se convencen de que las manos sin cubrir se ensucian mucho, y de que volviendo las piedras de sus sortijas hacia el interior de la mano pueden llevar guantes”<sup>6</sup>.

Nuestro país fue un gran centro productor de guantes entre los siglos XV y XVIII, siendo muy estimados en Europa, distinguiéndose por su flexibilidad. A mediados del siglo XVI, Madrid fue uno de los centros más activos<sup>7</sup>. No hay que olvidar que en España existía una larga tradición en el trabajo de la piel<sup>8</sup>, legada por los árabes. Para

---

mitones forrados o guantes, aunque se ignora si eran de piel o de seda. Los griegos, que indudablemente tomaron de los persas esta prenda de vestir, usaron guantes adornados con flores pintadas. No parece que se llevaran guantes en la antigüedad romana, y respecto de Europa, puede considerarse esta prenda como una importación bizantina. En la Edad Media no se permitía que una persona estuviese enguatada en presencia de su superior o en cualquier lugar impusiera respeto”. El salón de la moda, 1913, nº 87, pág.767. En un pasaje de la Odisea también se citan los guantes, en este caso llevados por el padre de Ulises para arrancar las malas hierbas. Enciclopedia Universal Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, vol. X, pág.1566.

<sup>6</sup> La mujer en su casa, 1914, nº 147, pág.87. En algunos retratos femeninos de la segunda mitad del siglo XVI, cuando la dama se presenta con guantes, estos van rasgados para poder lucir las sortijas y al mismo tiempo permitir la movilidad de los dedos. Citamos tan sólo algunos de estos retratos femeninos: Retrato de doña Juana de Portugal obra de Alonso Sánchez Coello, de 1557. (Viena Kunsthistorisches Museum). Retrato de doña Juana de Portugal obra del mismo pintor y fechado en el mismo año del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Retrato de María de Austria, esposa del emperador Maximiliano II, obra de Antonio Moro de 1550 del Museo Nacional del Prado.

<sup>7</sup> “Decíase en otro tiempo que para ser bueno el guante, era menester que a su confección hubiesen contribuido tres reinos: España para preparar la piel, Francia para cortarlo e Inglaterra para coserlo. ¡Tres naciones para un guante!”. El eco de la moda, 1901, nº 41, pág.323.

<sup>8</sup> En los años que nos ocupan se podían adquirir todo tipo de guantes en “Al guante de Suecia. Industria guanterera”. En la calle Preciados, nº 9, entresuelo. Se vendían guantes de Suecia, cabritilla, de piel de perro, de castor, guantes y mitones de seda, hilo y lana. En este establecimiento se hicieron algunas compras para la princesa de Asturias y la infanta María Teresa en 1888. A.G.P. Sección Administrativa,

eliminar el fuerte olor de las pieles se perfumaban<sup>9</sup>, utilizando diferentes esencias como el almizcle, la esencia de cedro, ámbar, azahar, etc.

La significación del uso de los guantes ha dado lugar a expresiones en las que se pone de manifiesto, de forma metafórica, la cautela, la prudencia o el cuidado, resaltándose primero el valor de protector que tienen más que de adorno<sup>10</sup>.

La correcta elección de unos guantes fue uno de los pasos más importantes. Dada su trascendencia, las fuentes advertían del cuidado y atención que había que dispensar a esta tarea: “Ante todo debo daros un consejo: huid de los guantes baratos, que no sirven para nada. Cuando compréis guantes, examinad cuidadosamente, las costuras. Si al estirar un poco los dedos, veis que los agujeritos de las puntadas son blancos, desechad sin vacilación el guante; pues la pie se desgarrará en seguida.

Que vuestra mano se halle cómoda en su estuche; pues de lo contrario perderá aquélla su gracia y parecerá como embutida.

Que los dedos del guante sean tan largos como los de la mano; los guantes demasiado justos no duran nada. Pero no los toméis tampoco con dedos largos; pues forman después algunos pliegues diabólicos<sup>11</sup>.

---

leg.328. En la misma calle Preciados solo que en el nº 7 se ubicó otra fábrica de guantes a nombre de A. Antognini. En 1889 se compran para las hijas de la reina María Cristina una docena de guantes de Suecia con tres botones. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

<sup>9</sup> Esta costumbre de perfumar los guantes que había sido una costumbre en siglos anteriores también se aplicó en 1911: “Cada día tienen más partidarias los guantes de Sajonia odoríficos”. La moda práctica, 1911, nº 185, pág.6. Los guantes de piel de Sajonia perfumada se continuaron llevando en 1913, siendo todo un lujo. A Antonio de Guevara, escritor del siglo XVII, le parecía un desatino perfumar los guantes: “...mas comprar unos guantes adobados por seis ducados, maldígolo; porque guantes de tres reales arriba, nadie los compra por necesidad, sino por curiosidad y liviandad”. Antonio DE GUEVARA, Aviso de privados y doctrina de cortesanos, Madrid, viuda de Melchor Alegre, 1673, citado por Mariló VIGIL, “La importancia de la moda en el Barroco”, Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1984.

<sup>10</sup> “Esto sólo debe cogerse con guantes”. “Es preciso ponerse los guantes para hablar con fulano”. Moda de París, 1898, nº 85.

<sup>11</sup> Sin embargo, los pliegues se admitieron en los guantes llevados durante 1906: “Uno de los asuntos en que la comodidad manda y ordena, es el referente a los guantes. Para ir lindamente enguatada es preciso actualmente que los guantes sean grandes, que la mano no solamente de mueva con holgura bajo la piel que lo cubre, sino que ésta forme múltiples pliegues. Como la manga corta impera, el guante desempeña un papel principalísimo en la presente estación. Se usan de todas las clases, de cabritilla, de piel de Suecia, de gamuza y de hilo; la cualidad precisa es, como queda dicho, que sean muy amplios”. La mujer y la casa, 1906, nº 30.

Y de ninguna manera estrechos. Que ajusten sin oprimir; pues si oprimen alteran la circulación de la sangre.

Si no encontráis guantes a vuestra medida exacta, debéis preferir que os los hagan expresamente, con lo cual conservará vuestra mano su sello característico”<sup>12</sup>.

Ponerse y quitarse los guantes fue una labor que permitía distinguir la elegancia de unas señoras con respecto a otras. No es que fuera complejo, pero sí se requería cierta habilidad y cuidado, si no se quería estropear el par. La mano debía estar seca, se doblaba la mitad del guante hacia el exterior y se introducían los cuatro dedos de la mano, siendo el dedo pulgar el último. Después de colocados los cuatro dedos, se apoyaba la mano en las rodillas y entraba el pulgar. A continuación se volvía la mitad del guante y se abrochaba el segundo botón, y de ahí, todos los demás. El último que se abotonaba era el primero para evitar que la piel se rajara accidentalmente. Quitarlos también requería de un método. Se desaconsejaba tirar de la extremidad de los dedos. Era más conveniente tirar desde el puño hacia afuera, volviendo el guante del revés. Con ello se conseguía ventilar el guante, evaporándose la humedad producida por la mano. Había que dejarlos secar, para evitar que se estrecharan y se cuartearan, momento adecuado para darlos la vuelta.

Si se quería alargar la vida y uso de un guante había que procurarle ciertos cuidados. Aunque no debía importar pensar en cuanto iban a durar, ya que una elegante que se preciara debía cambiarlos con asiduidad<sup>13</sup>.

No debían ser enrollados, ni metidos uno en el otro. Lo más adecuado era guardarlos en su caja, completamente estirados.

La harina se empleaba para limpiar los guantes claros que no estaban muy sucios. En tal caso se recurría a la bencina<sup>14</sup>. Los guantes negros de cabritilla cuyas puntas de los

<sup>12</sup> El arte de ser bonita, 1904, n° 16, pág.312.

<sup>13</sup> “Podrá, según la posición, llevarse guantes más o menos finos y caros, pero lo que no se debe llevar nunca son guantes que estén algo pelados, o recosidos los extremos de los dedos; nada más feo que un guante lleno de peladuras o cosidos o demasiado anchos, que haga pliegues; para esto es preferible no usarlos”. Moda de París, 1898, n° 85. Acerca de los pliegues la moda cambiaría de opinión: “Para ir lindamente enguatada es preciso actualmente que los guantes sean grandes, que la mano no solamente se mueva con holgura bajo la piel que lo cubre, sino que ésta forma múltiple pliegues”. La mujer y la casa, 1906, n° 30.

<sup>14</sup> También se recomendaban otros métodos según la clase de los guantes: “La limpieza de los guantes de hilo es de una sencillez infantil. Para ello basta lavar los guantes indicados en agua tibia con buen jabón

dedos parecían peladas se disimulaban con la aplicación de tinta china con una pluma y aceite de oliva, tras lo cual, había que dejarlos secar. Para devolverles su forma inicial fue habitual hacer uso de unos ensanchadores o estiradores.

Como ocurría con el pañuelo o con el abanico, con los guantes se desarrolló un lenguaje hermético, al alcance de unos pocos<sup>15</sup>.

En la confección de un guante era necesario tener una gran habilidad en el corte de la piel. Del corte con tijera, que se deslizaban sobre las líneas marcadas en la piel, se pasó al corte con punzón. Generalmente un guante lleva una única costura y la pieza del dedo pulgar es independiente. Dos medidas fueron fundamentales. El largo del guante venía dado tomando como referencia la base del pulgar hasta la altura que se deseara del guante. La anchura de la bocamanga era proporcional a la longitud. El ancho del guante

---

de Marsella. No es tan sencillo lavar un par de guantes de piel; de modo que nos detendremos en este punto.

Los guantes de piel se ensucian mucho por el uso, y por esta razón conviene saber algún procedimiento para llevarlos siempre muy limpios.

Los guantes de piel se limpian en seco de la siguiente manera:

Una vez tendidos los guantes de frotan con arcilla de quitar manchas muy pulverizadas. Luego se hace lo mismo con una franela muy seca.

Se sacuden para quitarles completamente los polvos, y se frotan de nuevo, con salvado fino, si son guantes de color, o con blanco de España si son guantes blancos.

Los guantes "glacés" se bañan en leche y con una esponja que contenga algo de jabón se frotan por todas partes, manteniéndolos bien tirantes.

También puede utilizarse para estas limpiezas la esencia mineral, que tiene la ventaja de dejarle al guante toda su elasticidad. Basta poner en un recipiente salvado empapado en esencia. Por otro parte se baña el guante en esencia pura. Luego se coloca en una mano de madera y se frota con cuidado con el salvado empapado.

Cuando se termina la operación, se quitan con un trapo las partículas de salvado que hayan podido quedarse en el guante, y se deja secar.

Este procedimiento da un resultado excelente; pero, por desgracia, le deja al guante un olor muy persistente.

Estas recetas son muy útiles y os prestarán grandes servicios, si los guantes se os han ensuciado de grasa o polvo. Pero son ineficaces si los guantes, a la larga, se han picado.

El mejor consiste en desecar el aire de la caja donde se guarden los guantes, mediante cal viva, esencia, serpilina, etc.

Se llenan los guantes de algodón en rama para estirarlos; se ponen de pie en una caja bien cerrada, en la que previamente se habrá colocado una taza con amoníaco líquido.

Se dejan así los guantes cuatro o cinco semanas, y al cabo del tiempo es casi seguro que las manchas habrán desaparecido". *La moda práctica*, 1913, nº 265.

<sup>15</sup> "El guante es un pretexto para hacer gestos encantadores, ademanes airoisísimos. Es bonito el verlo poner y quitar, sobre todo cuando es largo, como es usa actualmente. El carácter femenino se refleja a menudo en este gesto, ya brusco y nervioso, ya lento y dulce.

Hay guantes distinguidos, guantes irritables, guantes malhumorados, guantes estúpidos...". *Ibidem*, pág.315.

lo daba una cinta enrollada en el puño derecho cerrado. La medida tomada reducida al “pulgarcillo”<sup>16</sup> era el largo de la cinta.

En la parte interior llevaban una abertura, sobre todo los que eran largos, que se reforzaba con una pieza del mismo material para evitar que la piel se rajara. Los pequeños botones de nácar<sup>17</sup> o botones a presión ajustaban el guante a la mano. Se cosían a mano o a máquina, pero en cualquier caso los pespuntos solían destacarse del fondo, sobre todo en los de piel. Es frecuente, también, que éstos se adornaran con tres finas costuras o nervios en el centro de la mano. No ha variado demasiado la hechura de los guantes desde estos años hasta nuestros días, manteniéndose el mismo sistema de trabajo y el empleo de los mismos materiales.

Guantes de muy diversos materiales se hicieron, en función del uso y de la categoría y posición de quien los llevara: guantes de lana, de hilo, de encaje, de seda y de pieles. Los de lana los llevaban las señoras de condición humilde, durante el invierno. Los de hilo se destinaban a un uso matinal<sup>18</sup>, al ser de diario. Los de seda, pieles y encaje se destinaron a las toilettes de noche, guarnecidos, en algunos casos de bordados, pedrería y encajes. Entre los de piel hay que distinguir los de cabritilla, piel de Suecia<sup>19</sup> y

---

<sup>16</sup> La unidad de medida será el botón, que equivale al largo de un pulgar. Le gant, París, Jacques Damase Éditeur, 1984, pág.6.

<sup>17</sup> Estos botones eran muy pequeños resultando muy difícil introducirlos en su ojal correspondiente. Para facilitar esta labor se hacía uso de unos ganchos que permitían aproximar el botón. Estos ganchos también se utilizaban para los botones de las botas y los botones de los corsés. Estos artilugios se convirtieron en objetos de gran valor artístico, gracias al diseño de sus mangos y los materiales destinados para ello. Véase: Eleanor JOHNSON, Fashion Accessories, Gran Bretaña, Shire Publications Ltd., 1994, (1ª ed.1980). El número de estos botones podía oscilar, pero algunos presentaban hasta dieciséis botones.

<sup>18</sup> No se recomendaban con especial entusiasmo: “Aconsejo muy poco los guantes de hilo o de algodón, porque protegen poco la piel de las manos y apenas si la detienen de las picaduras, etc. Además, como el tejido da mucho de sí y es poco resistente, no contribuye como los de piel a evitar que se deforme la mano”. El eco de la moda, 1901, nº 29, pág.226. Sin embargo en 1911, disfrutaron cierta atención por parte de la moda: “Los guantes de hilo tienen la ventaja de ser ligeros. Preservan las manos y los brazos del aire. Muchas mujeres, no obstante, no pueden soportar el “crissements” del tejido. Se hacen muy adornados. A pesar de esto, el guante de hilo no será nunca elegante.

Nosotras aconsejamos a las mujeres que lo usan y que lo encuentran cómodo que lo elijan largos, liso y blanco. Se lava muy bien y es muy práctico durante los viajes”. La moda práctica, 1911, nº 185, pág.6. Como guantes de calle y paseo en 1906 se mencionan los guantes de mosquetero de gamuza. La mujer y la casa, 1906, nº 24.

<sup>19</sup> Dentro del género de guantes de piel de Suecia está el guante Mocha, género mixto entre la piel de Suecia a y el glasé.

el glasé, todos ellos guantes de vestir. Los guantes de castor, de gamo<sup>20</sup> y de camello estaban destinados para el uso de los militares, de los deportes<sup>21</sup> y de los cocheros. Ocasionalmente se hizo referencia a los guantes de reno en 1911: "Algunas personas prefieren los guantes flexibles y finos de piel de renífero, pero incurren en un desacierto imperdonable"<sup>22</sup>. La temporada estival no arrinconó el empleo de los guantes, continuaban siendo tan imprescindibles como en cualquier otro momento.

La cabritilla es la piel del cabrito o cordero, en cuya preparación intervienen diferentes fases, cada una de ellas de especial relevancia<sup>23</sup>. No hubo circunstancia que pudiera arremeter contra el guante de cabritilla blanca, siempre elegante y aristocrática<sup>24</sup>.

Los guantes de piel de Suecia tienen un tacto aterciopelado<sup>25</sup> y el glasé<sup>26</sup>, un aspecto satinado. En función de la forma hay tres grandes grupos<sup>27</sup>: Los guantes de

<sup>20</sup> En 1908 estuvieron admitidos estos guantes para acompañar a un traje sastre, con tres botones automáticos. El color de moda para estos guantes fue el gris perla.

<sup>21</sup> Apuntábamos en el capítulo dedicado a los deportes la necesidad de llevar protegidas las manos, tanto en días calurosos como en el invierno, aunque determinados guantes podían llegar a causar ciertos perjuicios: "Es una equivocación creer que los guantes gordos, llamados de *sports*, son convenientes porque, si bien es cierto que preservan las manos del aire y del polvo, también lo es que las costuras y la dureza de su piel estropean las articulaciones y quitan delicadeza y elegancia a las manos". Blanco y negro, 1912, n° 1126. "Los guantes de amazona deben de ser anchos de piel gorda y flexible a la par, que dejen las manos en completa libertad de movimiento y las preserve del roce de las riendas". Blanco y negro, 1912, n° 1118.

<sup>22</sup> Blanco y negro, 1911, n° 1069.

<sup>23</sup> "Después del desengrase y depilación se lavan las pieles y se dejan dos o tres días en un baño de agua de salvado para que desaparezca la cal empleada en dichas operaciones. Se pasa luego a otro baño de consistencia de papilla formado por yemas de huevo, sal marina, alumbre, harina de trigo y agua, teniendo cuidado de estirarlas bien al sacarlas de este baño, envolviéndolas por docenas, dentro de un baño, después de secarlas. En esta disposición se pisotean para suavizarlas; se desenvuelven y estiran con el pulidor, se les quita las partículas de harina que en ella quedan adheridas, y, por último, se pulen y se soban hasta dejarlas convenientemente flexibles". Enciclopedia Universal Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, vol.10, pág.220.

<sup>24</sup> En 1899 se propuso como novedad sustituir el guante blanco por el de Suecia bis. Literalmente significa moreno. "...de un bis muy claro, apenas sostenido. Esta es una innovación que intentan introducir varios de nuestros fabricantes. ¿Tendrá éxito? No puede aún asegurarlo; nuestras lectoras que son las que hacen la verdadera moda rectificarán o no esta novedad". El eco de la moda, 1899, n° 32, pág.250. Sin embargo en 1901 se insistió en el protagonismo del guante blanco: "El guante blanco es el que todavía y a diario se ha de llevar hasta nueva orden. Este es el único de nuestra toilette que parece invulnerable. Comprendo perfectamente que su uso resulta fastidioso, caro; pero también es cierto que su elegancia indiscutible aumenta siempre la corrección de nuestros vestidos. Actualmente se hacen de piel que puede lavarse, piel muy fina y flexible que se limpia mediante una sencilla mano de jabón. Aconsejo muy poco los guantes de hilo o de algodón, porque protegen poco la piel de las manos y apenas si la detienen de las picaduras, etc. Además, como el tejido da mucho de sí y es poco resistente, no contribuye como los de piel a evitar que se deforme la mano". El eco de la moda, 1901, n° 29, pág.226.

<sup>25</sup> Estos guantes parecían tener más ventajas que los demás: "Entre los guantes recomendables, sin el menor género de duda, los de Suecia son los mejores para conservar las manos bonitas.

Sajonia<sup>28</sup>, que para introducirse en la mano no se necesitan de ninguna abertura. El crispin, guante que estuvo de moda en el siglo XVII. El género crispin es un guante con vuelta, muy flexible, para proteger la mano. El guante con vuelta, cercano al género crispin, cuya bocamanga o borde es más flexible y corta y se dobla sobre la mano. El guante largo, que por su longitud cubría totalmente el brazo, que lleva una abertura, que se podrá prolongar a lo largo de todo el brazo y se cierra con botones o automáticos<sup>29</sup>. El guante largo sólo se veía con las toilettes de noche, al quedar los brazos desnudos<sup>30</sup>. Pero la moda no siempre los protegió. En 1915 se afirmaba de forma lacónica su final: “Se ha desterrado casi en absoluto el guante largo. Aquel guante hipócrita con el que se pretendía disimular la belleza sugestionadora de los brazos cubriéndolos hasta el codo, aunque luego volviesen a brindar la sensación escalofriante de la carne viva del codo a los hombros”<sup>31</sup>.

Los mitones fueron otro género de guantes que cubrían la mano y se interrumpían en el nacimiento de los dedos. Si los cuatros dedos estaban juntos, independientes del pulgar, recibían el nombre de manopla. No hubo un uso predeterminado para los

---

Su flexibilidad tiene una influencia directa sobre la piel, la suaviza y evita todo género de manchas de las que suelen salir cuando se usan guantes de seda, porque la luz penetra a través de su tejido, y en los puntos menos resguardados puede asegurar que ninguna renunciará a su uso”. Blanco y negro, 1912, nº 1126.

<sup>26</sup> Piel de una gran suavidad, destinada para la confección de guantes y la realización de calzado. Esta piel se trabaja como las demás, pero en el curtido se aplica una sustancia llamada nourriture. Se trata de una mezcla a base de harina de trigo, yema y huevo que le da el aspecto de blandura y suavidad características.

<sup>27</sup> Le gant..., op.cit., pág.6.

<sup>28</sup> En 1911 se citaron como una de las novedades: “Los guantes de Saxe, claros y perfumados, están muy de moda en estos momentos. Como estos guantes no se pueden limpiar y se manchan en seguida, es una moda para mujeres ricas”. La moda práctica, 1911, nº 184, pág.7. En otra crónica se volvía a hacer mención a estos guantes: “Los guantes de mañana tienen que ser, fíjense ustedes que digo tienen, porque es un punto sobre el cual no cabe la más ligera duda; tienen que ser de saxe o de gamo gris”. Blanco y negro, 1911, nº 1069.

<sup>29</sup> Para los guantes de vestir se destinaban los pequeños botones de nácar, frente a los botones de presión.

<sup>30</sup> “El guante es, en la actualidad, el complemento de todo vestido elegante.

Y tiene tal importancia en nuestra época, que ha hecho que se acorte un poco la manga para dejarle sitio en la muñeca y en el brazo. El guante es hoy más largo que nunca. En las noches de sarao sube hasta la parte superior del brazo, cuyos suaves contornos vela misteriosamente.

Y aún para remediar este inconveniente, la moda ha substituido el guante por el mitón calado.

Hoy el guante sube a lo largo del antebrazo hasta el codo, a donde llega la manga”. El arte de ser bonita, 1904, nº 16, pág.312.

<sup>31</sup> La esfera, 1915, nº 57. Sin embargo, en la crónica de otra publicación se señalan como los más indicados: “Los guantes con los trajes de noche se llevan más los de seda que los de piel: han de ser

mitones, ya que se podían destinar para un uso diario o acompañando a una toilette de noche. Según este uso se hicieron de lana, de tul o de encaje.

Cuando la moda impulsó el triunfo de las mangas cortas en toilettes que no fueron necesariamente de ceremonia o de noche, el guante adquirió mayor importancia<sup>32</sup>.

El guante blanco contó con un gran protagonismo, pudiéndose llevar de noche<sup>33</sup> y de día, el inconveniente fue que había que mantenerlo siempre impoluto, aunque la llegada de pieles que se podían lavar con jabón ayudó a decidirse a muchas señoras. Los guantes negros largos se admitieron para ciertas comidas y para el teatro, aunque las fuentes apenas se remiten a ellos<sup>34</sup>. Para salir durante el día se prefirió el guante del color del traje o más oscuro, pudiendo hacer juego con el sombrero u otros adornos.

---

blancos y largos, muy largos, para que se arruguen formando muchos pliegues sobre el brazo". La mujer en su casa, 1915, n° 162, pág.179.

<sup>32</sup> "Como la manga corta impera, el guante desempeña un papel principalísimo en la presente estación. Se usan de todas clases, de cabritilla, de piel de Suecia, de gamuza y de hilo...". La mujer y la casa, 1906, n° 30. Una crónica de ese mismo año insistía en lo mismo: "Este verano se llevarán mucho las mangas cortas, aun con los trajes sastre. Por consecuencia, los guantes largos se pondrán de moda. Cada día tienen más partidarias los guantes de Sajonia odoríferos. Todavía, sin embargo, no han sustituido por completo a los guantes blancos. Ello no quita para que sean magníficos y muy propios para el verano. El color de los verdaderos es muy pálido. No pueden ser limpiados, cosa que se hace con los de piel blanca. Es un guante de lujo". La moda práctica, 1911, n° 185, pág.6. La gamuza es una piel flexible y suave, procedente de un mamífero que lleva el mismo nombre. En 1911 se resaltaba la misma circunstancia: "Este verano se llevarán mucho las mangas cortas, aún con los trajes sastre. Por consecuencia, los guantes largos se pondrán de moda". La moda práctica, 1911, n° 185, pág.6.

<sup>33</sup> Como guantes para acompañar una toilette de noche se destacaron en 1913 los adornados con piedras preciosas.

<sup>34</sup> "Si los guantes son satinados y su color amarillo brillante tira a blanco puro, ofrecen el doble inconveniente de presentar una mancha luminosa que atrae la mirada y por lo mismo abulta la mano, porque toda forma parece aumentar de volumen cuanto más iluminada y más visible, mientras que la oscuridad disminuye la importancia visual y dimensional de los objetos que cubre. Un guante de color templado o neutro empequeñece la mano. Pero cuando la toilette debe brillar a las luces de un concierto, de una velada, de un baile, como sería impropio concurrir a ellos con guantes oscuros, importa que el color claro de la mano enguatada se desvanezca por decirlo así, en los claros tonos de la sedas, de las gasas, de los encajes". El eco de la moda, 1901, n° 41, pág.323.

## LOS BOLSOS

Entre los accesorios de mano destacamos el bolso o, mejor dicho, tal y como lo citan las fuentes el saco, saco de mano o monedero. Como no podía ser menos la evolución del bolso se desarrolla de forma paralela a la evolución del traje y mantiene, asimismo, una dependencia con respecto de la actividad femenina. Desde los tiempos más remotos las bolsitas o bolsos fueron portados tanto por hombres como por mujeres<sup>1</sup>.

Cuando en los vestidos femeninos se prescindió de los bolsillos, el bolso, aunque pequeño, acogió los enseres más necesarios. Por otro lado, aunque los vestidos y prendas exteriores se confeccionaran con bolsillos, los bolsos mantuvieron su prestigio. A medida que la mujer se fue incorporado a actividades fuera de casa, el bolso se convirtió en un accesorio indispensable. Como consecuencia de esta circunstancia, se pasó, en el caso de los bolsos de diario, de bolsos pequeños a otros de mayor capacidad.

Tal y como ocurre con otros complementos del vestido hay que distinguir entre los de uso corriente o cotidiano y los que acompañaban a toilettes de noche<sup>2</sup> y de ceremonia. En cualquiera de estas situaciones el bolso remataba la elegancia de todo el conjunto. En función del uso, los materiales y formas también han variado. La piel<sup>3</sup>, la

---

<sup>1</sup> “Del siglo XI al XII, el pantalón de hombre carecía de bolsillos donde guardar el dinero; el traje interior quedaba apretado en el talle por un cinturón del que pendía la bolsa, las llaves, el cuchillo y la pluma, si se trataba de un hombre de leyes”. *El salón de la moda*, 1915, nº 817, pág.66.

<sup>2</sup> “El bolso de teatro es de tela más rica, adornado con encajes Pompadour, o rococó, o de tela antigua realizada con galones de oro viejo. La forma de doble “besace” es siempre más elegante para por la noche”. *La moda práctica*, 1913, nº 313, pág.10. En tal caso no se trataría de la alforja o talego clásico.

<sup>3</sup> Generalmente los de piel se destinaban a las salidas matinales o para viaje, acompañando a un traje sastre.

tela, parecida a la del traje<sup>4</sup>, enriquecida con bordados y otras aplicaciones<sup>5</sup>, la plata y el oro<sup>6</sup> o los realizados en mostacilla<sup>7</sup> han sido los materiales favorecidos por la moda a lo largo de su evolución. La manera de llevar el bolso también ha sufrido modificaciones en función del uso al que se destinara y dependiendo de la actividad femenina. Con la incorporación de la mujer al mundo laboral se requirieron cada vez bolsos más funcionales, que dejaran libres las manos, imponiéndose el bolso bandolera que se llevaba colgado del hombro por medio de una larga asa. Éste se diferenciaba claramente de los llamados sacos de mano. Los bolsos de asas largas se citaron en 1911, aunque no a todas las señoras les parecieron elegantes: “Los sacos inmensos, con larguísimas correas, invaden los almacenes de los bulevares. Por esto mismo, los elegantes dicen que la moda se encamina a pasos agigantados hacia la vulgaridad. Más molesto que práctico, el saco grande no tiene muchas partidarias entre las que son elegantes de verdad y que tienen los accesorios de su “toilette” en las casas reputadas por su buen gusto. Las elegantes vuelven al saco de cuero de mediano tamaño. También recurren al de terciopelo negro. Tanto el uno como el otro se llevan en la mano. Estos sacos, que son más discretos, se realzan con adornos de pedrería”<sup>8</sup>.

El carácter artístico del bolso no sólo venía dado por el material y la forma de trabajarlo, sino que los cierres, broches y boquillas, dieron lugar a trabajos de una gran

---

<sup>4</sup> “Los bolsos se combinan cada vez más y más con la tela del vestido que se lleva. Por esta razón una dama elegante está obligada a tener tantos bolsos como vestidos”. La moda práctica, 1913, n° 313, pág.10. En estas fechas para acompañar a un traje de noche los más indicados fueron los de sedas antiguas, teniendo que recurrir en muchos casos a los anticuarios para comprar algún retal.

<sup>5</sup> Entre las muchas aplicaciones destacamos los bolsos realizados con pequeñas bolas o perlas de bisutería, que podían ser de confección casera y que estuvieron especialmente de moda en 1908: “Una labor elegante, entretenida y bonita, es la confección de bolsas con perlas de bisutería. Son de mucha novedad y fáciles de hacer. Sólo se trata de ensartar las cuentas en un cordón, siguiendo las indicaciones del dibujo”. La moda práctica, 1908, n° 44.

<sup>6</sup> Estos fueron los bolsos de malla: “Las mujeres elegantes no han cesado de preferir el saco de mano hecho con mallas de orfebrería, realzado con piedras. Estos bolsos tienen las dimensiones necesarias para contener la bolsa de oro, el estrecho tarjetero, el pañuelo y el pompón disimulado en un bullonado de encajes ¿Qué más se puede pedir para estar dos horas en la calle?”. La moda práctica, 1911, n° 177, pág.14.

<sup>7</sup> Tal y como estuvieron de moda en 1902: “Los favorecidos hoy por las elegantes son los hechos a punto de aguja con mostacilla de acero, los cuales se adornan con guarnición de la misma clase; es de lo más chic que puede idearse”. La moda elegante, 1902, n° 20, pág.231.

<sup>8</sup> La moda práctica, 1911, n° 171, pág.6.

exquisitez<sup>9</sup>. Muchos de estos sacos los hicieron las señoras en casa como labor manual, poniendo de manifiesto un gran sentido artístico. Las revistas animaban a la realización de estos trabajos y así lo podemos comprobar en la revista Blanco y negro en su artículo “¡A confeccionar bolsillos!”: “Es preciso huir de los colores brillantes. El mérito del bolsillo consiste en que parezca que perteneció a la respetable bisabuela de la encantadora muchacha que acaba de confeccionarlo.

Un modelo de los más fáciles de ejecutar es el siguiente. De terciopelo negro, con una greca de cordoncillo de oro viejo y aplicaciones de guipure, también de oro, con flores bordadas encima en varios tonos rosa y verde muy pálidos. Modo de confeccionarlo:

En crudillo, como el que usan los sastres para armar cuellos y solapas, se corta el bolsillo del tamaño y la forma que se desee. Las proporciones corrientes vienen a ser: 30 centímetros por abajo, 22 por arriba y 25 de altura. Se cortan dos pedazos de crudillo, dando a uno de ellos 15 centímetros más alto, con objeto de que vuelva sobre el otro y sirva de cartera. En seguida se marca con jaboncillo, sobre el revés del terciopelo, el contorno de la entretela, y se unen con un sobrehilo. Una vez así preparado, se aplica el adorno; luego se unen los dos pedazos a punto por encima, y se ribetea con un galón antiguo”<sup>10</sup>.

La recuperación y formas de modelos del pasado también afectó a los bolsos. Los ridículos<sup>11</sup> de la época del Directorio y del Imperio aparecieron de nuevo a partir de 1908<sup>12</sup>. Se hicieron grandes<sup>13</sup>, aunque sus formas fueron muy variadas y se destinaron

---

<sup>9</sup> “Los sacos de mano de terciopelo o de tafilete vuelven a estar de moda. Las elegantes suelen tener un cierre de joyas más o menos rico.

Para este adorno ya hemos dicho que se suelen emplear gemelos, alfileres de corbata y broches.

Estas diversas joyas realzan los sacos”. La moda práctica, 1911, nº 171, pág.2.

<sup>10</sup> Blanco y negro, 1911, nº 1075.

<sup>11</sup> “...nombre derivado de las retículas italianas, hechas de malla (retículas), aunque también se hacían de tela, alargadas y forradas de sedas de colores, cerrándose en cordones”. Maribel BRANDRÉS OTO, El vestido y la moda, Barcelona, Larousse, 1998, pág.65. En el siglo XVIII también se conoció con el nombre de balantina. En realidad, el origen de este accesorio nos remite a tiempos más lejanos “El *reticulum*, por una deformación de su nombre latino, vino a llamarse ridículo, y fue el bolsillo que en la antigüedad llevaron a mano las damas romanas; se hacían de malla, en seda, plata y oro, y los destinaban aquellas elegantes a guardar en ellos el espejo, el frasco del perfume y los lápices de afeites con que se retocaban las cejas y los labios”. La mujer en su casa, 1910, nº 101, pág.151.

<sup>12</sup> “Al sistema Directorio hemos tomado esta elegante frivolidad: los bolsos.

terciopelos, damascos y brocados. En otros se combinaron diversas clases de tejidos, buscando una perfecta armonía, sin que faltaran lentejuelas y perlas, sobre todo para los de la tarde y noche. Esta moda continuó durante algunos años, de forma que en 1915 todavía se seguirán citando como bolsos de novedad, aunque con alguna modificación: “Además de las bolsas de moaré, terciopelo o pieles finas, la moda favorece más y más la escarcela un poco alargada, y que entre las manos de algunas trabajadoras hábiles llegan a ser verdaderas obras maestras de bordado, en que se mezclan del modo más acertado las sedas de color con los galones de plata y oro”<sup>14</sup>.

Las limosneras<sup>15</sup> a modo de pequeñas bolsitas que se llevaban en la mano sujetas a un dedo por medio de un anillo también se rescataron del pasado. Sólo era posible guardar en ellas algunas monedas. Por su reducido tamaño los hombres las adoptaron al poderlas llevar en los bolsillos sin abultar<sup>16</sup>. Otro tipo de bolsas para contener las monedas fueron los portamonedas realizados en piel, preferentemente de gamo, con monturas<sup>17</sup> doradas.

Las modistas también se convirtieron en las proveedoras de este accesorio. Si en un tiempo se habían vendido en las tiendas de bisutería, su comercialización se extendió a las tiendas de confección y a las casas de las modistas.

---

Como los trajes, por su estrechez, no admiten bolsillos, ni si los hubiera, en ellos podríamos guardar nada, nos hallamos en la necesidad de dar vida al ridículo y a las limosneras. ¿Dónde en caso contrario, vamos a guardar el pañuelo, el espejo, etc?”. La moda práctica, 1911, nº 163.

<sup>13</sup> En 1911, las medidas oscilaron entre treinta y treinta y cinco centímetro de ancho por veintidós o veintisiete de alto.

<sup>14</sup> El salón de la moda, 1915, nº 817, pág.66.

<sup>15</sup> En la Edad Media, las damas las llevaron colgando de la cintura y en ellas guardaban las limosnas, siendo de uso exclusivo entre las nobles y ricas mujeres. Al generalizarse su éxito contuvieron otro tipo de enseres, aumentando consiguientemente su tamaño.

<sup>16</sup> La moda práctica, 1911, nº 163. Pero en realidad este bolso llevado por las elegantes de comienzos del siglo XIX fue, a su vez, la recuperación de modelos de tiempos lejanos que nos hacen remontarnos a la época romana, la Edad Media y el Renacimiento: “Los trajes Imperio, las faldas fundas y, en general, todos los ajustamientos que, más o menos exagerados, dominan en las modas femeninas en estos últimos tiempos, hacen imposible, a pesar del ingenio de las modistas, el proveer los trajes de bolsillos interiores o exteriores, y necesariamente han vuelto a esta en vigor y en todo su auge los bolsillos de mano, que, desde el *reticulum* romano, la limosnera de la Edad Media y la escarcela del Renacimiento hasta los vulgares sacos de piel de nuestros días, han sido y serán siempre los más íntimos confidentes de la coquetería femenina”. La mujer en su casa, 1910, nº 101, pág.151. Véase: El salón de la moda, 1915, nº 817, págs.66-67, Donde se hace un recorrido histórico sobre la evolución de la escarcela y el limosnero.

<sup>17</sup> Los cierres y monturas se convirtieron en piezas muy artísticas reproduciéndose en ellos formas muy variadas: “Estas monturas afectan a veces la forma de una serpiente que se enrosca, y cuya cabeza y cola

---

se encuentran en la guarnición: en ellas se imitan los ojos con rubíes o esmeraldas, que aumentan considerablemente el valor del objeto". La moda elegante, 1902, n° 20, pág.231.

## LAS SOMBRILLAS

La sombrilla o parasol es uno de los accesorios de la indumentaria femenina de gran valor artístico y funcional. Su origen se pierde en el tiempo y el hecho de cubrir la cabeza con una media cúpula o semiesfera ha tenido un contenido simbólico<sup>1</sup> vinculado con el cielo, además de resaltar la dignidad y jerarquía de aquellas personas que podían cubrirse con ella. Más allá de estos valores, la sombrilla permitía refugiarse de los rayos de sol. Se ha apuntado su posible origen oriental<sup>2</sup> y de su introducción en Europa a través de los jesuitas. Además algunas de las manufacturas orientales también debieron favorecer su desarrollo en Occidente, al aparecer personajes portando un parasol. En su origen se sirvieron de ella los caballeros, aunque finalmente se perpetuó como adorno femenino. La sombrilla fue adquiriendo, cada vez, mayor relevancia por lo que se convirtió en un accesorio al que no se podía renunciar al salir de casa.

El acento artístico de la sombrilla venía dado por la cubierta y por el mango. Para la cubierta se destinaron ricos tejidos o fina piel y para los mangos finas maderas, marfiles o plata<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Tanto religioso como mitológico ligado al simbolismo del cielo.

<sup>2</sup> La historia nos remitiría a China, siendo la protagonista e inventora de la sombrilla la mujer de un carpintero, quién dijo a su marido: "Tú construyes casas muy hermosas, pero que no pueden transportarse de un sitio a otro; yo, en cambio, he llegado a construir un tejado de reducidas dimensiones, pero que puede llevarse a distancia en la punta de los dedos". Enciclopedia Universal Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, vol.57, pág.320. Otra leyenda vincula el nacimiento de la sombrilla con la pagoda: "Another legend links the evolution of the umbrella with that of teh pagoda, the ancient Chinese temple whose dome was protected from sun and rain by fabric umbrellas which were later substituted with other, stronger structures made in stone or metal". Letizia BORDIGNON ELESTICI, Gli ombrelli, Milán, BE-Ma Editrice, 1990, pág.118.

<sup>3</sup> Sobre la variedad de estas empuñaduras remitimos a algunos de los modelos presentados en La moda práctica, 1910, n° 123, que se podían adquirir en la madrileña tienda de Villarán hermanos. Un puño de

La evolución en la hechura de las sombrillas no alteró substancialmente las partes básicas de la misma. Por lo tanto no faltará nunca, el regatón, pieza de metal o de madera. En dicho caso podía llevar un refuerzo de metal, a modo de anillo denominado contera, que protegía el extremo inferior. A continuación, esta pieza se encaja en otra pequeña a modo de nuez, que a su vez se refuerza por medio de una pieza de tejido a la que van a parar las varillas. La cubierta se arma mediante las varillas, generalmente ocho, que terminan en una punta metálica o ceñidor, con cabeza redonda. Estas varillas tensionadas se fortalecen con otras medias varillas, llamadas puente o falsas varillas. Éstas van fijas, en uno de sus extremos, a las varillas principales por medio de unos remaches. En el extremo opuesto, las falsas varillas se insertan en una virola fija, unida a un medio tubo que se desplaza. Se necesitan dos topes o pestillos, uno cerca del puño y otro cerca de la virola. El tope superior permitirá mantener abierta la sombrilla. El bastón de la sombrilla termina en una empuñadura o puño que puede adoptar diferentes formas en función del material empleado<sup>4</sup>. En un principio las varillas fueron de ballena para sustituirse por las de acero. La cubierta o armazón de tela se cose a las varillas manualmente. Algunas sombrillas presentan su varillaje oculto por un forro cosido a la nuez interior, a las falsas varillas y al extremo de las mismas con unas simples puntadas. Generalmente cuelga una cinta que permite recoger las varillas, una vez cerrada la sombrilla. El sistema de cierre de esta cinta suele ser muy variados.

Las normas de la elegancia se ocuparon de regular el uso de la sombrilla ante determinadas circunstancias. En el caso de hacer una visita, la sombrilla acompañaba a su dueña y no se abandonaba en la antecámara. Al contrario ocurría con los paraguas, aunque estuvieran secos y fueran de lo más elegante. La razón de esta discriminación se explicaba en los siguientes términos: “¿Y por qué? Preguntaréis. No se; pero pienso que esta costumbre estriba sobre todo en que, a partir del momento en que la temporada nos autoriza a emplear una sombrilla, las visitas de ceremonia terminan. Las visitas que se hacen son más íntimas, menos aparatosas; y además, muy a menudo, la sombrilla es

---

plata dorada y con esmaltes para una sombrilla fue comprada en Asprey&C<sup>o</sup> L<sup>td</sup>, New Bond street en Londres por la reina Victoria Eugenia hacia 1910. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

<sup>4</sup> Las formas más usuales son: en huso, tipo cebolla, botón, interrogación, anillo y rematado en una bola. La cubierta también adopta diferentes formas: en pagoda, en pagoda lisa, cónica, cúpula o cúpula más profunda.

linda, de tono claro y alegre; es un objeto de lujo, como el manguito y agrada exhibirla, en vez de dejarla en un rincón de la antesala<sup>5</sup>. Aparte de las normas de conducta con respecto al uso del parasol, no debían descuidarse otras cuestiones como entonar la sombrilla con el conjunto y sobre todo elegir un color que sentara extraordinariamente al semblante. Principios muy similares a los aplicados a la elección de los sombreros sirvieron como referencia para la selección de una sombrilla. Además, en ciertas ocasiones fue preciso valorar la armonía entre el sombrero y la sombrilla<sup>6</sup>. Según la manera de llevar la sombrilla se podía adivinar el estado de ánimo. Una muestra de este lenguaje gestual nos lo ofrece la publicación Blanco y negro contando con la colaboración de una actriz del momento: “El manejo de la sombrilla, como el del pañuelo y el del abanico, es uno de los más importantes capítulos del arte de agradar. Menos expresiva que el pañuelo, menos elocuente y picaresca que el abanico, la sombrilla aventaja a ambos instrumentos de seducción, puesto que quiere un escenario de campo, jardín o *selva corta*, como se dice en terminachos teatrales. (...) Con la sombrilla, como ustedes ven, gracias a la amabilidad de la hermosa actriz de teatro de la Comedia Concha Catalá<sup>7</sup>, pueden expresarse muy diversos estados de alma: primero la provocación despreciativa; después la indecisión aparente; luego la afectada indiferencia, tras esto la distracción; y finalmente, una resolución verdaderamente temible. Al menos así interpretamos nosotros las cinco *poses*; cada cual puede darles otras cinco interpretaciones, y Cristo con todos<sup>8</sup>”.

Dada la importancia que fue adquiriendo la sombrilla, las revistas recogían todas las novedades generalmente en sus números de primavera y verano, aunque siempre hubo alguna excepción<sup>9</sup>. En la elección de una sombrilla no sólo había que mirarla

<sup>5</sup> El eco de la moda, 1901, n° 19, pág.146.

<sup>6</sup> “Las sombrillas verdes son legión; las más lindas se iluminan al sol con reflejos argentinos, y el sombrero, que sombrea la cara, está escogido de manera que neutralice los reflejos verdosos”. La mujer y la casa, 1906, n° 12.

<sup>7</sup> Concepción García Paz Catalá más conocida como Concha Catalá. Trabajó en los principales teatros de España y América y se dedicó fundamentalmente a la comedia moderna. Enciclopedia Universal Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, Vol.25, pág.816.

<sup>8</sup> Blanco y negro, 1904, n° 676.

<sup>9</sup> En la revista Instantáneas. Gran moda, en la crónica del mes de noviembre se apunta cuál debe ser la sombrilla elegida: “Completad también vuestra toilette por una elegante sombrilla cuyos puños son ricas y bellas obras de arte, guarnecidos de piedras, brillantes y oro cincelado”. Instantáneas. Gran moda, 1901, n° 144, pág.2.

exteriormente y cerrada. Se imponía abrirla y comprobar el efecto que producía cerca del rostro.

Los cambios introducidos por la moda se centraron más en la elección de determinados tejidos y en el impulso que recibieron determinadas guarniciones y colores que en cambios rotundos en su forma. En los años que nos ocupan cabe señalar tres tipos de sombrillas. La clásica cuya cubierta podía ser más o menos plana; el tipo marquesa y las llamadas antucás, del francés, “en tout cas”. La sombrilla denominada marquesa era un sombrilla pequeña que al contar con un mango móvil se podía mover y orientar con facilidad, sin temor a molestar o golpear a nadie. Las primeras noticias que se tienen de ella se remontan a principios del siglo XIX. Más tarde volvió a reaparecer para convertirse en la sombrilla típica de mediados de siglo. En 1898 se citaron sombrillas marquesas, especialmente apropiadas para ir en carruaje. La sombrilla antucás servía como sombrilla y como paraguas, siendo de tamaño algo mayor que las sombrillas habituales, en tafetán liso o en seda escocesa<sup>10</sup>.

Cada tipo de toilette requeriría una sombrilla específica, no tanto por su forma sino por el empleo de tejidos y colores<sup>11</sup>. La edad, de alguna manera también marcaba el uso de determinados tejidos y colores<sup>12</sup>. Las guarniciones a base de ricos y suntuosos encajes y bordados se reservaban a aquellas sombrillas que acompañaban a toilettes de mucho vestir o para ir en carruaje. Tejidos de seda, hilo o algodón se destinaron para la cubierta de las sombrillas. Entre los tejidos de seda, el tafetán contó con una reputación

---

<sup>10</sup> El eco de la moda presenta como antucás último modelo uno de “tafetán tornasol, mango-puño bola de porcelana. Tonos a elección: negro, glaseado rojo, verde glaseado azul, completamente nuevo”. El eco de la moda, 1899, n° 20, pág. 155.

<sup>11</sup> Esto determinó que muchas señoras mantuvieran todo el varillaje y puño artístico y cambiaran la tela en función, precisamente, de esta circunstancia. “Puede ser éste un regalo (puño) de boda de mucha distinción. Para que siempre puedan usar tan costosas fantasías, sabido es que la tela de las sombrillas son susceptibles de mudarse con facilidad, y aun en estas columnas hemos dicho cómo debe hacerse en casa la sencilla operación”. La moda práctica, 1908, n° 42. En otras ocasiones el cambio de la tela venía dado porque ésta se había deteriorado demasiado soportando la fuerza de los rayos de sol.

<sup>12</sup> “Es más importante que la belleza y la riqueza la elección del color. No puede darse una norma fija; los azules oscuros, que hacen más moreno, prestan un gran encanto de sombra a los ojos. Los amarillos naranja dan reflejos de tonos calientes a las carnes; los granates y salmón colorean lindamente, y en general, las sombrillas al tamizar la luz, envuelven la figura de sombras y claridades que recuerdan a Rembrandt”. A juicio de la autora los “celestes y los rosas son los más vulgares”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Vademécum femenino, Valencia, Prometeo Sociedad Editorial, (s.a), ¿1918?, págs. 176-177. Las señoras de edad hicieron uso de sombrillas de pekin negro o blanco, o pekin listado. El pekin es un tejido de seda listado en el sentido de la urdimbre.

intachable. Precisamente el tafetán, tanto liso como escocés fue la nota destacada de algunas de las sombrillas de 1898: “Las nuevas sombrillas han hecho su aparición. Las de tafetán escocés son las que se llevan la palma. Vienen luego los tafetanes lisos con puños de laca del mismo color del tafetán”<sup>13</sup>. Pero, entre los tejidos de seda el tafetán no se usó de manera exclusiva, también se dejó protagonismo al moaré y a la sedalina, igualmente novedad en 1898: “Las sombrillas modernas son de moaré y sedalina, y entre ellas las hay de estilos muy diferentes, que están igualmente de moda”<sup>14</sup> y a las de piel de seda<sup>15</sup>.

Entre los tejidos de algodón el linón contó con una gran aceptación, por ser un tejido ligero y poco apretado. La moda favoreció en determinados momentos que la sombrilla hiciera juego con la toilette en color o por los adornos<sup>16</sup>.

Las sombrillas en color blanco vinieron a ser como las sombrillas clásicas, siempre de moda<sup>17</sup>, destinadas entre otros usos para el campo y la playa. Las de colores lisos oscuros se destinaron para un uso diario, colocando, a veces en el borde, un remate de punto de festón. Los colores blanco, encarnado y rosa fueron especialmente adecuados para este fin en los últimos años de la centuria, aunque no los únicos<sup>18</sup>, pero sí los que mejor sentaban a cualquier rostro. Para esta clase de sombrillas se destinaron puños de madera barnizada de colores pálidos teniendo en cuenta el color de la

<sup>13</sup> La moda elegante, 1898, n° 17, pág.196. En otra publicación leemos: “Las sombrillas de tafetán blanco, con rayas glaseadas o guarnecidas de angostas ruches de muselina de seda blanca se llevan mucho”. El eco de la moda, 1898, n° 21, pág.162.

<sup>14</sup> La última moda, 1898, n° 537, pág.3.

<sup>15</sup> Tejido de seda con ligamento de raso, que para aumentar su espesor se le añade una trama suplementaria. Tiene un aspecto semejante a la piel.

<sup>16</sup> Esto ocurrió especialmente en 1901. La moda elegante, 1901, n° 10, pág.110. También en 1907: “Las sombrillas este verano se llevan muy adornadas; además de las bordadas, haciendo juego con los vestidos, se ven muchas de tafetán y sobre todo de faya: esta seda un poco antigua y relegada al olvido durante varios años ha vuelto a la escena de la moda y ha sido muy bien acogida. Las sombrillas de seda siguen en sus adornos la pauta de los vestidos: pliegues de lencería, entredoses, rizados, volantes, etc”. La mujer en su casa, 1907, n° 66, pág.179.

<sup>17</sup> “La sombrilla blanca o crema, bordeada con linón gris bordado con motas blancas de seda, es de una sencillez muy elegante”. La moda elegante, 1905, n° 19, pág.218.

<sup>18</sup> “Exhibense y extiéndense las sombrillas bajo el ardiente sol, contrastando alegremente por sus vivos colores. Y abriendo las marcha, notamos la sombrilla verde langosta, de tafetán, completamente lisa, con mango de laca verde rematado en un racimo de cerezas.

A su lado, triunfa la sombrilla azul turquesa, tan desfavorable a la tez. Muy linda y joven deber ser una para soportar los reflejos azulados de ese adorno tan traidor. Con una buena capa de polvo en el rostro, y sabe Dios que de ello no son avaras nuestras parisienses, y una sombrilla azul turquesa, nada puede dar idea del color del aspecto que adquiere entonces”. El eco de la moda, 1898, n° 27, pág.210.

sombrilla, reservándose para otros casos, las aplicaciones metálicas<sup>19</sup>. En 1903 se destacaron unas sombrillas de tafetán verde que no contaron con un fervor generalizado: “Para todo traer han aparecido unas sombrillas de tafetán verde, bajo pretexto de que es un color muy permanente y que favorece a la vista. Si se tratara de un verde pálido y bonito, no diríamos una palabra; pero, francamente son de un verde tan violáceo, tan antielegante, que no animaremos a nuestras elegantes a que las adopten, pues si, es cierto que hay que seguir la moda, alguna vez hemos de permitirnos el protestar se sus extravagancias”<sup>20</sup>.

Las más elegantes se hacían en muselina de seda cuajadas de rizados de muselina, cintas cometa y encajes incrustados. Para realizar esta labor de incrustación lo que se hacía era elegir el motivo, ya fuera un motivo floral o animal, que se colocaba sobre el tejido de fondo. Otras veces se preferían entredoses de cintas o de encaje. En las de tul existía la posibilidad de sembrarlas de lentejuelas que refulgían con los rayos de sol. Debido a la delicadeza de las mismas, sólo se aconsejaba llevar éstas si se iba en carruaje.

En algunos modelos de sombrillas la riqueza no sólo se centraba en el mango y en la cubierta exterior. El interior de las mismas se forraba con seda o muselina, pero además, no siendo suficiente el simple forro, se cubrían de cascadas de encajes. Esta nueva modalidad se presentó en 1900, pareciendo que se iba a augurar una prolongada trayectoria: “...pero de poco tiempo a esta parte el refinamiento del lujo ha hecho que también se adorne el interior con volantes de encajes y con jaretas de muselina. En tanto que la sombrilla está cerrada, produce un efecto original por lo voluminosa que resulta; pero en el momento en que se abre se convierte en un fondo o marco en el que se destaca o encuadra la cabeza de la manera más artística que puede imaginarse.

Me apresuro a confesar que aún son muy pocas las elegantes que se han lanzado a presentarse luciendo esta nueva creación de la moda; pero casi me atrevería a

---

<sup>19</sup> Se perfiló en los años finales del siglo una marcada preferencia hacia los puños de madera lacada de color. Algunos de estos mangos presentaban una serpiente enroscada cuya cabeza venía a dar forma al mango. Se destacaba el ojo del reptil colocando una piedra de color, un rubí, una turquesa o una esmeralda.

<sup>20</sup> *La mujer en su casa*, 1903, n° 20, pág.247.

profetizar que será de las que den pronto la vuelta al mundo<sup>21</sup>. A pesar de esta novedad, no hubo más cambios significativos. Continuaron disfrutando de total aceptación las sombrillas de tafetán, así como las de piel de seda con incrustaciones bordadas. Se vieron mangos en madera lacada rematados en un elegante cuello de cisne.

Al año siguiente la nota más singular fueron las sombrillas sencillas prescindiendo de adornos innecesarios que las hacía pesadas<sup>22</sup>.

Las sombrillas pintadas a mano<sup>23</sup> fueron una gran novedad hacia 1904<sup>24</sup>. Tejidos como el tafetán o el satén admitían perfectamente los motivos pintados. Estas sombrillas podían perfectamente decorarse en casa, para lo cual se recomendaba elegir motivos grandes, ya fueran florales o animales, fundamentalmente pájaros<sup>25</sup>. Las sombrillas de colores vivos y brillantes estuvieron de moda en 1906. El astil se hizo más largo y los puños fueron más sencillos, marcándose una tendencia hacia la reproducción de los puños estilo Luis XV e Imperio. En estas fechas no fue requisito indispensable que la sombrilla hiciera juego con el color de los trajes, pero sí reproducir algunos de los motivos decorativos de aquéllos. En otras ocasiones, se tuvo más en cuenta el tono del sombrero. Las sombrillas salpicadas de bordados a la inglesa y de plumetis encontraron su esplendor durante todo este año.

El color triunfador en 1908 fue el cereza, que sentaba al rostro a la perfección. Otros matices de interés fueron el rosa, el azul y el limón, aunque con ellos se sufría el riesgo de que se alteraban rápidamente. En cuanto a forma y hechura sobresalieron unas sombrillas de tejido crudo con palo o astil de caña, de tamaño más reducido a las que en algún momento llevaron los caballeros<sup>26</sup>. Otras se hicieron con la cubierta más pronunciada, en forma de cúpula. Se mantuvo el número de las ocho varillas y las de

<sup>21</sup> ~~La moda elegante~~, 1900, n° 25, pág.290.

<sup>22</sup> "Las sombrillas nuevas se hacen muy poco recargadas de guarniciones. Muchas son lisas, de tafetán blanco, encarnado o rosa; otras van listadas de entredoses de seda Pompadour o de entredoses de guipur bordados de hilo de oro". ~~El eco de la moda~~, 1901, n° 19, pág.146.

<sup>23</sup> La aplicación de los motivos pintados se hacía una vez que la sombrilla estaba confeccionada.

<sup>24</sup> Estas sombrillas fueron creadas por Madame Vigier y su hija: "C'est autour de Paris, vers Passy, que j'ai découvert les créatrices des ombrelles peintes. Mme. Vigier et sa fille, qui ont trouvé dans la peinture sur étoffe une des plus lucratives positions féminines et qui veulent bien consentir à me donner pour les lectrices de lectrices de *Femina* une brève leçon de peinture sur ombrelles". *Femina*, 1904, n° 78.

<sup>25</sup> La elección de estos motivos está condicionado por el desarrollo del Art Nouveau.

<sup>26</sup> ~~La moda práctica~~, 1908, n° 29.

linón admitían un trabajo de bordado que podía hacer juego con el sombrero y el vestido de verano, igualmente bordado<sup>27</sup>.

Durante el verano de 1910 siguieron las sombrillas del mismo color que los vestidos de campo y playa, guarnecidas de bordado inglés al realce o con incrustaciones de encaje<sup>28</sup> sobre un transparente oscuro. Asimismo, para el campo alcanzaron gran estimación las sombrillas de tejido de Jouy con cuadros impresos. El mango de estas sombrillas siempre era de madera pintada.

En estas fechas los sombreros fueron los suficientemente grandes que se pensó en desplazar a las sombrillas. Pero, en realidad, apenas se resintieron. Se modificó su forma para evitar que deterioraran los sombreros. Las varillas fueron más altas y la comba menos pronunciada, aunque no se rechazaron de plano las sombrillas tipo cúpula. A partir de 1910 es evidente la influencia oriental en los parasoles. El que presentaran una cubierta menos marcada no deja de ser una sugestión por la sombrillas de papel de arroz más que un recurso por evitar estropear los adornos de los sombreros. Los mangos continuaron siendo de fantasía. Se podían ver cabezas de pájaros, frutas, porcelanas pintadas, etc. Para adornar el borde de las sombrillas se recurrió a bieses de encaje o volantes calados rematados por un festón.

La sombrilla de forma de campana se impuso frente a la de cúpula en 1911, desapareciendo con ellas el sombrero. Se estaban imponiendo unas sombrillas más modernas frente a las clásicas, en las que se tenía en cuenta el tamaño y forma del sombrero, siendo, consecuentemente, sombrillas de dimensiones generosas. Las que presentaban una forma más cuadrada parecían casi planas. En caso de ir en automóvil se requería una sombrillas de dimensiones sensiblemente reducidas, de forma que varias señoras sentadas pudieran portar cada una su parasol. Estas sombrillas de minúsculo tamaño sólo servían para este menester.

---

<sup>27</sup> Remitimos a las sombrillas presentadas en La mujer en su casa, 1908, n° 77, pág.133.

<sup>28</sup> “En vez de las sombrillas de matices vivos y francos, que hemos usado mucho, se han puesto muy de moda las de encaje igual al del vestido. Estas sombrillas son de encajes negros sobre encajes blancos, o sobre seda blanca, si el traje es de encaje negro y linón bordado, y de encajes negros sobre raso de color igual al fondo del vestido cuando éste lo tiene. No se parecen estos vestidos de encaje a los que llevábamos hace algunos años, sostenidos por un fondo de falda de raso, forrado con muselina aprestada para darle sostén”. La moda elegante, 1910, n° 19, pág.219.

Los puños fueron bastante largos, generalmente con sus extremos curvados, llegando, incluso, a servir como bastones. La fantasía en la creación de estos puños fue en aumento<sup>29</sup>. Resultaron más vistosos los mangos que la cubierta de la sombrillas con tejidos brillantes y guarniciones delicadas. Además se incorporó una novedad más. Los puños se podían desmontar y cambiar por otros al no ir fijos, sino simplemente atornillados. Resultó bien acogida esta novedad, pero, en cualquier caso, estaba reservada a las señoras que destinaban una importante cantidad para vestirse.

Triunfaron los colores vivos, como el rojo, el verde, el violeta y el azul intentando que armonizaran con el color del traje<sup>30</sup>. Se las adornó con encajes ligeros y muselina de seda adornada con bandas de encaje. En el interior se forraron con muselina de seda plisada. Sin embargo, estas sombrillas ligeras sólo sentaban bien con un traje de fantasía.

La novedad de las sombrillas veladas fue una solución muy correcta para las sombrillas algo ajadas de la temporada anterior: "El medio es muy sencillo, puesto que se reduce a cubrir el raso o el tafetán de la sombrilla con tul o con gasa. La tela ligera fruncida en la punta de la sombrilla bajo un lazo de cinta de terciopelo del número cinco, se extiende hasta ocho o diez centímetros del contorno, donde se detiene bajo un tapacosturas de seda, bajo un piquillo de encaje o bajo un bias de raso del mismo color que el tul o la muselina. No se necesita una destreza singular para hacer esta transformación. Sin embargo, a la falta de tiempo o de ganas de hacerla, se puede

<sup>29</sup> "Los puños, particularmente, son los que varían más. La disposición de la parte superior indica la elegancia. Entre los puños, el de mayor éxito ahora es el que escribimos hace semanas en los "Ecos". Se trata de un constelado de perlas. (...)

Los puños de concha o de celuloide, imitándola, son los favoritos. Casi siempre van cubiertos por un tejido. Los puños son altos, para no estropear los elevados adornos de los sombreros". La moda práctica, 1911, n° 192, pág.9. Otra de las crónicas se detiene a resaltar la artificiosidad de estas agarraderas: "Los mangos de estos en-cas a la moda, cuya gracia consiste en ser largos y macizos tienen como puños muletillas o pomos con cabezas de animales talladas en piedras: topacios, amatista, cuarzo y cristal de roca. Se da la preferencia a los bull-dogs, los buhos y los gatos. Estas cabezas se cifien con collarcitos de oro y piedras o perlas finas, que los hacen pasar de la modesta categoría de objetos de fantasía a la de joyería artística, y salirse a la vez del marco de los presupuestos modestos.

Otro tanto sucede con ese novísimo y caprichoso modelo del juego de la ruleta encerrado en el pomo de oro de un paraguas. Se oprime un resorte y el pomo se abre y deja aparecer la ruleta; se oprime el segundo botoncito, y la ruleta gira rápidamente y hace el juego. Todo ello es joyería: oro, esmalte, piedras y perlas finas". La moda elegante, 1911, n° 11, pág.123.

<sup>30</sup> Otras veces se tenía en cuenta que combinaran con las medias, corbata o bolso de mano. La moda práctica, 1911, n° 192, pág.8.

encargar, y seguramente el coste no será elevado”<sup>31</sup>. Por medio de este recurso, también se podía destinar una sombrilla a diferentes usos al cubrirla con el tul o la muselina, dado que la moda imponía tener y usar diferentes sombrillas, acomodándolas a cada toilette.

Durante 1912 tuvieron un especial desarrollo las sombrillas de cúpula<sup>32</sup>, aunque las sombrillas planas de estilo japonés se presentaban como modelos más prácticos<sup>33</sup>. En estos momentos el mango de las sombrillas fue excesivamente largo, pudiendo ser adornado con lazos.

De crespón de la China, de moaré, de tafetán y de Chantilly fueron las sombrillas más elegantes de 1913 y continuaron vigentes las sombrillas de tafetán pintado. De gran delicadeza fueron algunos de los modelos presentados para ir en coche y en automóvil<sup>34</sup>, bien diferentes de las sombrillas que acompañaban a un traje sastre, exigiéndose a éstas que fuera del mismo color que dicho traje, incluso la madera. Las sombrillas de hechura japonesa en forma de pagoda se mantuvieron en escena, aunque sufrieron algunas modificaciones. De las ocho varillas habituales se pasó en estos modelos a dieciséis<sup>35</sup>.

El mango en estos momentos fue algo recurvado, muy práctico pero no tan elegante. La concha y el cuero se adaptaron perfectamente a esta forma. Otros puños formaban un piedra redonda engastada en la madera.

---

<sup>31</sup> La moda elegante, 1911, nº 17, pág.195. Procedimiento semejante se recoge en La mujer en su casa, 1911, nº 117, págs.272-273.

<sup>32</sup> La mujer en su casa, 1912, nº 129, pág.274.

<sup>33</sup> Véanse los modelos presentados por Blanco y negro, 1912, nº 1099. “La gran moda este año para las sombrillas, es la montura japonesa. Se tiende la seda sobre un número grande de varillas, como las sombrillas montadas en bambú. Los nipones tienen un instinto artístico y práctico a la vez. Las sombrillas montadas en forma de globo como las que usualmente llevamos nosotras, son bonitas porque hacen el efecto de un corola de inmensa flor invertida. Pero tienen el inconveniente de que las puntas de las varillas se enganchan con facilidad en el sombrero o en la ropa del transeúnte. Nuestras sombrillas, cuando están abiertas, hacen molesta, cuando no imposible, la vecindad de dos mujeres en el carruaje o en la calle. Mientras que la sombrilla plana de los japoneses queda tendida más en alto y se engancha con menos facilidad. Esta clase de monturas puede adaptarse a todos los mangos de sombrilla”. El hogar y la moda, 1909, nº 1, pág.5. Se señala esto último al ser frecuente cambiar los mangos de unas sombrillas a otras.

<sup>34</sup> “...de moaré de gris perla o rosa geranio; el borde iba adornado por dos filas de marabut gris, que terminaba por una franja de pluma de avestruz dispuesta en forma de sauce, de un color rosa pálido”. La moda práctica, 1913, nº 285, pág.10.

<sup>35</sup> “Este año se ve la sombrilla japonesa de muchas ballenas, con un movimiento reentrante, ligeramente acentuado y obtenido mediante una ancha cinta que forma el reborde.

La mayor parte se hacen de “surah”, tafetán, muselina de seda con volantes dobles, encaje de “Chantilly” muy fino, negro o blanco, de “charmeuse” o muselina estampada.

Las sombrillas tipo pagoda convivieron con la sombrilla “directorio” en 1914 y aun durante el siguiente, así como con las sombrillas casi planas y las de tipo de “domo”, cercanas a las sombrillas tipo “cúpula”<sup>36</sup>. En cuanto a formas y hechuras no hubo transformaciones radicales. La presentación de novedades afectó más a las telas, bieses y cenefas que intervenían en la guarnición. El color de la tela de la cubierta contrastaba violentamente con los adornos de cintas o gasas de los contornos. Se eligieron tejidos lisos de la misma calidad y género del vestido.

En un intento de buscar mayor utilidad a las sombrillas se pensó en que el mango sirviera de anteojos. De ello se hace eco La moda práctica y se atribuye este invento al pragmatismo inglés: “Las inglesas, en todo prácticas, han ideado, para usarlas en las carreras de caballos unas sombrillas especiales cuyo puño está formado por unos anteojos que, después de servirse de ellos, se adaptan perfectamente a la mano más pequeña”<sup>37</sup>. La fantasía de los puños no sólo se reservó para las sombrillas, los mangos de los bastones destinados a los paseos por el campo, de igual forma se vieron favorecidos por la imaginación de los artistas<sup>38</sup>.

También se puso atención en los estuches en los que se guardaban las sombrillas, pudiendo tener, además, una función de adorno: “Véase un práctico y lindo estuche para guardar paraguas y sombrillas y que al mismo tiempo puede servir de original adorno en uno de los ángulos del gabinete coquetón. Puede hacerse el estuche de fabricación casera. No hay más que forrar la tela más o menos lujosa y adornándolas con lazos, encajes y cintas, una banasta alargada, esos “capachos” de esparto de unos setenta centímetros, en forma de tubo, que usan los panaderos”<sup>39</sup>.

---

Pero desgraciadamente estas sombrillas tan bonitas son muy frágiles”. La moda práctica, 1913, n° 292.

<sup>36</sup> Para ver algunos de estos modelos remitimos a Gran mundo, 1914, n° 4, pág.31.

<sup>37</sup> La moda práctica, 1908, n° 31.

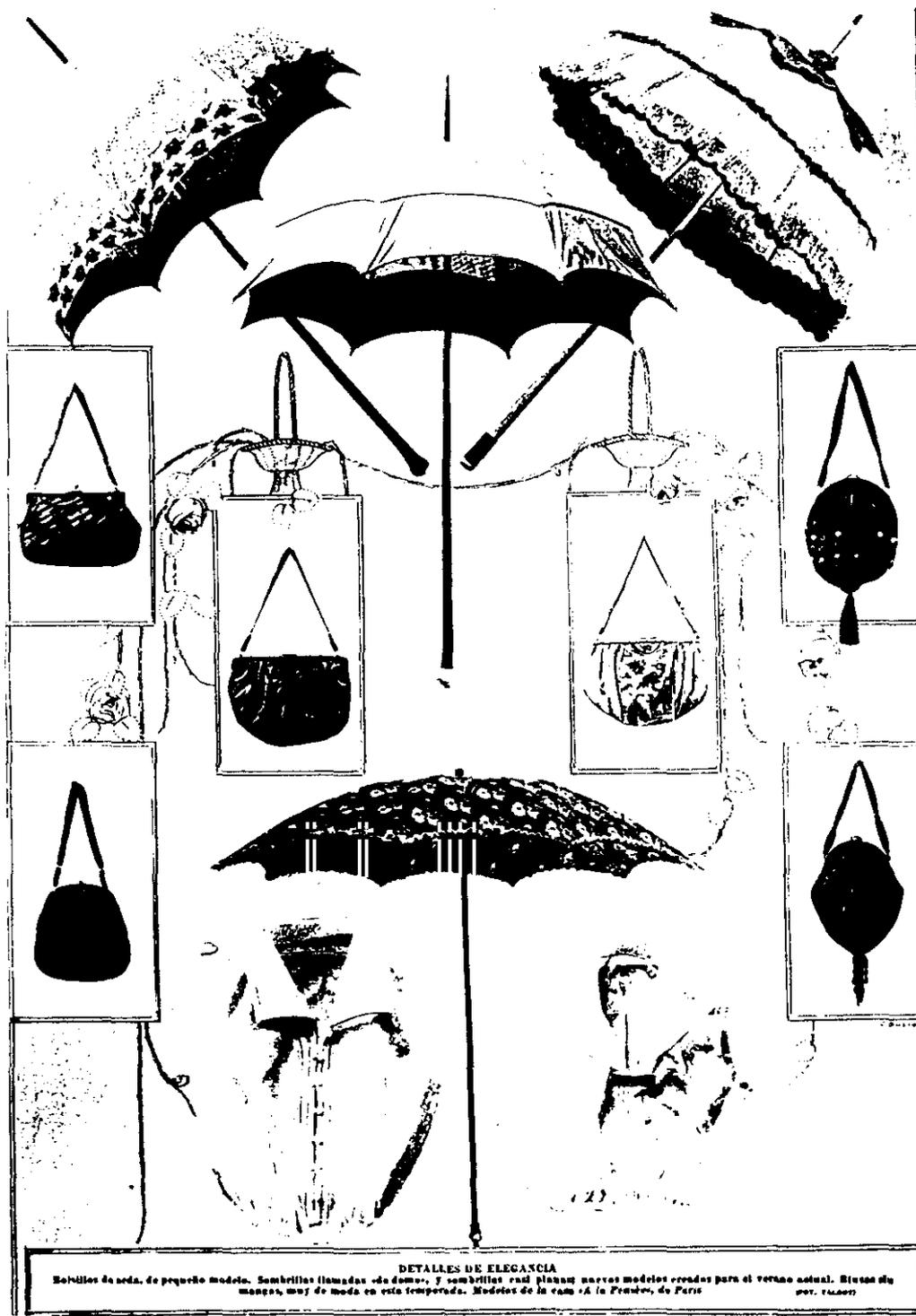
<sup>38</sup> “En la bolsa destinada a los paraguas y a las sombrillas se llevará este año uno o dos bastones con el puño en forma de cayada, guarnecida de oro o de plata. Así lo exige la moda. Algunas señoras del gran mundo de la colonia inglesa de Cannes, Niza y Monte-Carlo aparecieron en la última seasons pertrechadas de uno de estos bastones para servirse de él como ayuda en los paseos por el campo y en sus atrevidas ascensiones por las montañas.

Nuestras bellas parisienses, esclavas siempre de lo que sea una novedad, han hecho suya esta idea, y ya no acudirán a ninguna excursión acompañadas de un bastón, cuya clase y forma llevará impreso el sello de su elegante coquetería”. La moda elegante, 1900, n° 4, pág.39.

<sup>39</sup> La moda práctica, 1908, n° 28.



Diferentes modelos de sombrillas. La moda práctica 1913.



Diferentes modelos de sombrillas. Gran mundo 1914.

## **LOS SOMBREROS. CONSIDERACIONES GENERALES Y EVOLUCIÓN**

El tocado es uno de los elementos más singulares de la indumentaria femenina. Si la evolución de la moda se puede seguir atendiendo a las transformaciones operadas en la silueta femenina, el tocado interviene definitivamente en el proceso de cambio<sup>1</sup>.

La Historia nos remite a Grecia para descubrir el sombrero más antiguo. Se trataba de un sombrero para viaje o campo, pequeño y ligero, que se sujetaba por medio de una correa<sup>2</sup>. Desde estos momentos hasta el siglo XIII no parece que fuera muy habitual el uso del sombrero por parte de las señoras, si tenemos presente la ausencia de

---

<sup>1</sup> “Si antes decía que es preciso consultar la propia figura para elegir el traje, ahora he de considerarlo indispensable, al tratar de escoger el sombrero.

Una persona gruesa, con cara redonda, ¿podrá aceptar estos tricornos pequeños que al presente predominan y se aceptan con entusiasmo para personas altas, delgadas y esbeltas?”. La moda elegante, 1904, nº 41, pág.484. En La mujer y la casa podemos leer otra reflexión acerca de la importancia del sombrero para el conjunto de la toilette: “En lo concerniente a modas, que es de lo que ahora tratamos, debe tenerse sumo cuidado con que los colores de que se componga una toilette armonicen entre sí, y al propio tiempo con el tipo y color de la que ha de lucirla. Pocas son las mujeres cuyo tono de cutis las permita usar toda clase de colores.

Los sombreros son de una importancia manifiesta, pues por sí solos pueden alterar la belleza de un rostro”. La mujer y la casa, 1906, nº 16. Nueve años más tarde se continua poniendo de manifiesto la importancia de una buena elección: “La elección de sombreros es muy grave y trascendental para nosotras. Algo de esto ocurre con todo lo que guarda relación con nuestras toilettes, porque como total y parcialmente deben proclamar el gusto y reflejar las preferencias de nuestro espíritu, hay que andar con mucho cuidado si se quiere evitar un completo fracaso en la ajena opinión.

Porque el sombrero produce la primera impresión, y la primera impresión es nuestra victoria o nuestra derrota.

Afortunadamente, la moda no impone grandes tiranías en los sombreros actuales. Deja sentir su influencia en la forma o en el adorno, pero concede libertad absoluta para que cada una lleve la responsabilidad de su elección”. La esfera, 1915, nº 75.

<sup>2</sup> La mujer cretense también hizo uso del sombrero. Gorros, turbantes, sombreros de copa alta, como el polos, con el que aparecen tocadas algunas de las llamadas “diosas de las serpientes”.

éste en relieves y miniaturas. En los siglos siguientes tomará protagonismo, teniendo en el siglo XVIII su momento de mayor esplendor.

En los años que nos ocupan veremos como sombreros grandes y sombreros pequeños se alternaron sin solución de continuidad. En otros momentos, los formatos grandes y pequeños convivieron de forma armoniosa, ofreciendo, de esa manera, una gran libertad para la elección de los mismos<sup>3</sup>. Con cualquier traje no fue posible llevar cualquier sombrero. Atendiendo a esta circunstancia, nos encontraremos con una variedad, casi infinita, de modelos. Si bien los tipos de sombreros van a ser los mismos, salvo ligeras modificaciones estructurales, será imposible encontrar sombreros semejantes, ya que la disposición de sus adornos engrandecerá el repertorio.

La armonía en el uso del sombrero no sólo venía dada por los vestidos a los que acompañaba y a dónde se acudía. La fisonomía actuaba como uno de los indicadores más preciados. Estudios profundos se realizaron en este sentido, de forma que las crónicas no escatimaron información. Junto a la fisonomía, la edad se consideraba un factor decisivo y determinante en la elección, haciendo que determinadas formas y colores<sup>4</sup> no fueran

---

<sup>3</sup> Sobre esta particularidad de los sombreros grandes y pequeños se advierte que “Hay sombreros para todos los gustos, para todas las edades y para todas las fisonomías. En este ramo se pueden admirar muchas novedades.

Aunque la moda nos impone el ser altas, sería una locura que, teniendo un cuerpo reducido, nos colocásemos grandes sombreros para crecer. Con esto se conseguiría todo lo contrario. Un sombrero muy elevado destruye las proporciones normales y afea de modo horrible. Lo mismo sucederá si una mujer alta se pone un sombrero pequeñito. Ambas cosas son perjudiciales”. La moda práctica, 1911, nº 181, pág.4.

<sup>4</sup> Tomando como referencia a Chevreul se establecieron algunos principios y consejos básicos a la hora de elegir un tocado: “Un sombrero negro con plumas o con flores blancas, rosas o rojas, sienta muy bien a las rubias.

No perjudica a las morenas; pero no produce tan buen efecto. Las morenas pueden añadir flores o plumas anaranjadas o amarillas.

El sombrero mate no conviene realmente más que a las mujeres de carnación blanca o rosada, trátense de rubias o morenas.

Lo contrario sucede con los sombreros de gasa, de crespón o de tul, pues sientan bien a todas las carnaciones.

Para las rubias el sombrero blanco puede recibir flores blancas o rosas particularmente de las primeras.

Las morenas deben evitar el azul, prefiriendo el rojo, el rosa o el naranja.

El sombrero azul claro conviene en especial al tipo rubio. Puede ir adornado con algunas flores amarillas o naranja; pero no de color rosa o violeta.

La morena que se atreve con el sombrero azul no debe prescindir de los accesorios anaranjados o amarillos.

El sombrero verde hace valer las carnaciones blancas o suavemente rosadas. Puede recibir flores blancas, rojas o rosas.

aceptadas de igual manera en una joven que en una señora de cierta edad<sup>5</sup>. La incidencia de la fisonomía y de la edad fueron, por lo tanto, dos factores en los que las fuentes incidieron de forma constante<sup>6</sup>. El número infinito de combinaciones facilitaba que ningún rostro se quedara desprovisto de un hermoso tocado. La solución estaba en la combinación habilidosa de los adornos y para ello se necesitaba la colaboración de una gran sombrerera o modista. En este sentido se tranquilizaba a las señoras asegurándoles la facilidad de encontrar algo muy adecuado a la forma y expresión de su rostro: “Ornato y atavío en una linda cabeza, embellece siempre, si se eligió con inteligencia. Es un error decir que hay fisonomías a las que ningún tocado sienta bien; entre la multitud innumerable de creaciones lanzadas por nuestras hábiles modistas, siempre habrá un sombrero adecuado a la fisonomía menos bien dotada. Pero hay que saber elegir la forma, el color y la guarnición conveniente; hay que saber, si ocurre, cambiar una pluma, ensanchar o estrechar una drapería, cambiar de sitio una escarapela, levantar o bajar el ala, despejar los ojos y la frente por medio de una barreta cosida en el sombrero, o por el contrario, si la posición inferior del rostro es más seductora que la superior, llevar un sombrero levantado por detrás, y dando sombra a los ojos”<sup>7</sup>. La elección de un tocado

---

El sombrero rosa no debe ser muy semejante al color de la piel ni estar junto a ésta. En todos los casos debe estar separado por los cabellos o por una guarnición blanca o verde, cosa mucho mejor. Las flores blancas con follaje abundante resultan de excelente efecto con el color rosa.

El sombrero rojo más o menos oscuro no sienta bien a las mujeres de rostros encendidos. Hay que prescindir de los sombreros amarillos y anaranjados, mostrándose muy reservadas con los de color violeta, que son muy desfavorables para las carnaciones abundantes, a menos de que no esté separado, no solamente con los cabellos, sino con accesorios amarillos.

Una morena, en fin, puede usar sombreros violeta con adornos azules”. La moda práctica, 1911, nº 162.

<sup>5</sup> A modo de ejemplo el sombrero Napoleón, forma bicornio, que fue impulsado en diferentes momentos por la moda, en 1911 recobró su interés, pero resultó ser más apropiado para la jovencitas. “En primer término, aunque a muchas no os guste, está el sombrero napoleónico, que sentará admirablemente a las jovencitas de 16 a 18 años, siempre que sean muy altas”. La moda práctica, 1911, nº 166, pág.7.

<sup>6</sup> “Considerando al sombrero desde el punto de vista del conjunto y armonía que debe guardar con la fisonomía, claro es que el mismo género de tocado no será conveniente a todas las señoras. Un sombrero de niña o señorita joven no puede ser en manera igual que el de una señora mayor, ni el sombrero que sienta bien a una cara gruesa guardaría proporción con una cara lisita y delgada. Es preciso considerar la fisonomía como un cuadro, donde se hayan expresados los principales rasgos de la belleza; el sombrero, pues, ha de estar en armonía con ese cuadro, al cual sirve de marco”. Moda de París, 1898, nº 81.

<sup>7</sup> El eco de la moda, 1898, nº 48, pág.378.

conveniente atendiendo al rostro, también fue determinante cuando se trataba de lucir un sombrero en una comida de “cabezas”<sup>8</sup> durante la celebración de los carnavales.

La importancia concedida a la edad hizo, al presentarse en las revistas los nuevos modelos, que se incluyeran indicaciones advirtiendo para quiénes estaban especialmente orientados. En El eco de la moda de 1899 podemos leer: “Sombrero para jovencita. Este lindo sombrero de elegante forma, es de paja fina blanca, guarnecido de muselina de seda y chou de terciopelo blanco, con dos artísticos alfileres blancos. Tono de forma y terciopelo exclusivamente blanco; la muselina puede ser blanca, negra, Nilo, turquesa, azul pálido, encarnado, granate, paja o musgo”. El sombrero “Arlette” estaba también indicado para señorita y jovencita: “Este lindo sombrero de elegante forma, ostenta en el delantero un lazo formado por una drapería de surah, ornada de latón de la que surgen dos bonitas alas de plumas fantasías adecuadas. Cinta de surah, recubierta de encaje crema. Tonos de la forma: negro, oro, paja, verde o granate. Del surah: a elección”<sup>9</sup>.

La gran variedad de modelos dependía de la habilidad de las sombrereras<sup>10</sup>. La actividad en sus obradores era la misma que la de los talleres de las modistas. Las sombrereras seguían el mismo calendario que aquéllas, de forma que en el mes de

---

<sup>8</sup> Coincidiendo con los carnavales se realizaban este tipo de encuentros, teniendo que acudir con algún tocado que rememorara tiempos pasados: “Lo primero que ha de estudiar cuidadosamente es el tipo de su rostro. Sería ridículo, en verdad, para una rubia vaporosa, delgada y débil, el representar una emperatriz romana o una heroína de la Fronda.

De un estudio inteligente, profundizado, documentado, nacerá el éxito del tocado, mucho más que los ricos adornos y de las joyas deslumbrantes.

A las mujeres morenas, de agraciadas facciones y tipo regular, les sentarán de maravilla los tocados esplendentes, destacando sobre su oscura cabellera. Les recomendamos los pañuelos atados a la Vasca, a la Bordelesa, de tono rojo escarlata o naranja, los casquetes griegos bordados en paño de color vivo, y los tocados bohemios.

Las personas de cabello negro azabache, tez blanca, rasgos griegos y perfil de camafeo, llevarán luengos bandós bajo la cadena de oro de la hermosa Ferronnière, o el pañuelo de las italianas, o bien adoptarán el turbante con zequíes de las orientales, mantilla española, la redecilla de Carmen, el tocado de *Mignon* o de *huri*.

Las de tipo enérgico, frente ancha, ojos espaciados e inteligentes, preferirán los tocados antiguos: cascos pesados de alas desplegadas, testa de Juno, de Minerva, de Catalina de Médicis, de Margarita de Borgoña, casco de las Walquirias. También les irán bien los empeñachados sombreros de las heroínas de la Fronda de las grandes Mademoiselles, de las Longueville, etc”. El eco de la moda, 1899, n° 6, pág.42.

<sup>9</sup> El eco de la moda, 1899, n° 23, pág.179.

<sup>10</sup> El triunfo de una gran sombrerera estaba en saber combinar con maestría los diferentes matices en un sombrero. Tenía que jugar con los colores como lo hacía un pintor, de ahí que para muchos el trabajo de la sombrerera sea contemplado como una labor profundamente artística.

agosto, por ejemplo, ya estaban listos los modelos que unos meses más tarde inundarían los escaparates de las tiendas de moda.

De vital importancia fue disponer convenientemente sobre la cabeza el sombrero. El éxito final dependía de este detalle, no pasando inadvertido para muchas señoras. En función de la forma resultaba más o menos conveniente hacer uso de una ligera inclinación o encajarlo con firmeza. Factor que había que tener presente en esta circunstancia fue el peinado. Éste debía conservar toda su frescura, si la señora se desprendía del sombrero. En líneas generales los sombreros que presentaron mayores complicaciones fueron los de grandes dimensiones, pese a que la moda hizo todo lo que estuvo en sus manos por prestigiarlos. En cualquier caso, ante la duda de cómo colocar el sombrero dependiendo de la forma, tamaño y peinado se dejaba bastante libertad, ya que la máxima más importante imponía escoger la disposición que mejor sentara al rostro y, por lo tanto, más favoreciera. La moda elegante se hizo eco de estas inquietudes femeninas: “Habéis tenido el capricho de poner en vuestra cabeza, antes de adornarlo, el casco de uno de estos grandes sombreros que ahora impone la moda? No se sabe como colocarlos, y cada cual se los pone a su manera, porque no es posible averiguar la postura natural de sus alas, estrechas por unos sitios y anchas por otros. Si tenéis el pelo hueco formando aureola a vuestra cara, procuraréis dejarlo a la vista, poniendo delante lo más estrecho del ala. Si, por el contrario, queréis dejar en la penumbra la frente y los ojos, haréis de traer a ella la parte de ala ancha. Toda posición sería buena si es la que más os favorece”<sup>11</sup>. A pesar de este consejo se mantuvieron formas específicas de colocar los sombreros impulsadas por la moda atendiendo, en ciertos casos, a unas circunstancias determinadas. En este sentido en 1909 se puntualizó que “Cualquiera que sea la forma del sombrero debe colocarse de modo que entre bien y sólo deje al descubierto una pequeña parte de la frente; esta moda es, sin duda, la reacción contra las peinetas, peinecillos y barretas que ahora se destacaban en nuestro peinado.

---

<sup>11</sup> La moda elegante, 1907, nº 46, pág.254.

No quiere esto decir que se abandonen las barretas, pues ninguna de nosotras ignora cuán preciosas son en ciertos peinados y con ciertos sombreros; la diferencia estriba en que ahora quedarán ocultas”<sup>12</sup>.

La complejidad de la moda fue la responsable de que se necesitaran diferentes sombreros en función de la estación. Hubo un tiempo en que se distinguió entre los sombreros de invierno y los de primavera y verano. La paja tomaba el relevo del terciopelo o del fieltro, siendo la Pascua<sup>13</sup> la fecha que marcaba la pauta para ese cambio. El correr del tiempo acentuó la complejidad en el uso del sombrero, pero no afectó a todas las mujeres, sólo a las más elegantes y las que tenían la posibilidad de sostener el gasto que suponía cambiar de sombrero cada pocas semanas<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> La moda elegante, 1909, nº 8, pág.86.

<sup>13</sup> Pero con el paso de los años dejó de ser un referente. “En otros tiempos se esperaba la Pascua para sacar los sombreros de paja, y esto, cuidando de que los primeros fueran de colores oscuros, para evitar un contraste demasiado violento con los de fieltro que desaparecían y para armonizar mejor con el tiempo desapacible de Marzo y con las lluvias menudas que en Abril alternan rápidamente con los alegres esplendores del sol primaveral. Pero ahora, como las que hacen cabeza en el mundo de la elegancia vuelven de las costas meridionales y no se resuelven fácilmente a volverse a poner sus sombreros de fieltro o de terciopelo, se lanzan valientemente, desde el mismo Febrero loco, a lucir los sombreros de paja, y acaso hay quienes, sin haber salido de París, se hacen la ilusión de haber cambiado nuestro invierno brumoso por el cielo puro de Italia o de Egipto, sin más que llevar un sombrero de paja antes de que el invierno nos haya dejado del todo”. La moda elegante, 1910, nº 9, pág.98. Lo mismo se pone de manifiesto en una crónica de 1913: “En París existía antes la costumbre de substituir definitivamente los sombreros de fieltro con los de paja cuando terminaba la Semana Santa.

Pero como dicen que de los adelantados es el reino de los cielos y a la que madruga Dios le ayuda, las parisienses consideran que aquella fecha resultaba algo retrasada, y, en efecto, adelantaron la época de sacar los sombreros de paja, y a la hora presente ya los están luciendo por las calles y paseos de París”. De todas formas esta pauta tomada por las francesas no parece que influyó en todos los países por igual. En el nuestro se actuó con cautela: “Aquí somos más prudentes, y así tenemos tiempo para considerar con calma la moda parisina, y podemos escoger despacio lo que más nos gusta”. La moda práctica, 1913, nº 273, pág.3. Naturalmente esa fecha marcaba el momento para abandonar las toilettes de invierno por las de primavera. “Sin embargo, es forzoso reconocer que no todas se sujetaban a esta consigna, y las más elegantes esperaban el día, o la ocasión más oportuna para presentarse en público con las últimas novedades, procurando siempre retrasar el cambio de la toilette”. La moda elegante, 1903, nº 16, pág.182.

<sup>14</sup> “¡Los tiempos han cambiado mucho, lectoras de mi alma! Las que no seáis demasiado jóvenes recordaréis perfectamente que antes no había más que sombreros de invierno y sombreros de verano; ahora a la vuelta del veraneo se necesita un sombrero que no sea ni de verano ni de invierno, que dura hasta el mes de noviembre, en que es indispensable el de invierno generalmente sencillo, para renovarle en Navidad, época de visitas, five o'clock, etc; por otro más elegante y de última moda; en abril aparecen los sombreros de primavera, aunque tal estación no aparezca más que en los calendarios y almanaques; en mayo, los sombreros de paja; en julio, los de campo y playa; en septiembre, los de sport. ¿Creéis exagerada esta enumeración? Pues las señoras elegantes que frecuentan el gran mundo tienen que pasar por todas estas fases inventadas por las modistas, que han sabido aprovechar el espíritu de la época presente, tan dado al lujo y al despilfarro, y halagando la vanidad femenina han acertado a resolver el para ellas arduo problema de las eternas vacaciones de noviembre a mayo, en que apenas trabajan,

De forma genérica el sombrero se componía de la copa, el ala y el bandó<sup>15</sup>. En función de la forma y el tamaño de estos elementos, las posibilidades podían multiplicarse hasta el infinito. Como elementos de adorno cabe destacar las plumas en sus diferentes variedades, las flores, aves y frutos. Prácticamente los verdaderos protagonistas del tocado fueron estos aderezos y no la forma, que sucumbía, pasando desapercibida en ciertas ocasiones. Por ello se insistía en que, si se quería ver la verdadera forma de un sombrero, había que hacerlo sin los adornos, ya que “Bajo los rizados, las alas, las plumas largas y flexibles es imposible darse cuenta de la forma del casco, medio oculto por tan voluminosos adornos. A veces no sólo desaparece bajo esta masa, sino que está modificado, ensanchado, amplificado por una boina de tafetán, de pana o de terciopelo, tan bien armonizado con las alas que parece todo ello un solo elemento”<sup>16</sup>.

---

mientras que ahora trabajan todo el año con gran éxito. Bien dice el adagio: No hay mal que por bien no venga”. La mujer en su casa, 1913, nº 142, pág.309.

<sup>15</sup> “La copa es la parte fundamental, tiene por base la entrada de la cabeza y constituye la cima del sombrero.

El ala es la parte del sombrero comprendida entre el contorno exterior y la entrada de la cabeza; al mismo tiempo determina la extensión y movimiento de los bordes.

Una tercera parte hay en el sombrero, que, si bien antes era indispensable, ahora, desde que se llevan tan encajados en la cabeza, se ha suprimido en muchos, aunque hay otros que por su forma y hechura la requieren, y de consiguiente no hemos de prescindir de su explicación; desde luego habréis comprendido que nos referimos al bandó.

El bandó es una parte invisible del sombrero, cuyo papel es modificar la forma del mismo y achicar la entrada de la cabeza”. La mujer en su casa, 1912, nº 131, pág.345. El bandó podía pasar desapercibido por los adornos, que se denominan cubre peina o cubre peineta, si se colocan en la parte de atrás. Las referencias que tenemos acerca del tapa peineta son de momentos en que el sombrero no se llevaba muy encajado. Así en 1903 podemos leer: “también continúa en boga los cache-peigne de raso fruncido, o compuesto de escarapelas adosadas unas a otras”. La moda elegante, 1903, nº 37, pág.434. En 1906: “Altos nudos de terciopelo forman el “tapa-peineta”, dispuestos con tal arte y tal gracia, que constituyen el verdadero secreto de una buena confección”. La mujer y la casa, 1906, nº 5. En el nº 6 de la misma publicación se presentan algunos modelos en los que no falta la tapapeineta. En 1907: “Muchos de estos sombreros son levantados por delante o por el costado, dejando ver el peinado, pero bajan mucho por detrás, casi hasta reunirse con el cuello del abrigo. Claro es que de este modo no hace ya falta el tapapeineta”. La moda elegante, 1907, nº 18, pág.206. Remitimos también al catálogo de la exposición: Chapeaux (1750-1960), Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, 1 de febrero-13 de abril, París, 1980. Uno de los sombreros expuestos está fechado hacia 1904 y presenta tapa peineteta: “En rubans de crin vert olive. Entre-deux de tulle assorti, incrusé dans la passe relevée derrière. Bouquet de roses et feuilles rousses sur le cache-peigne. Ruban et noeud en velours vert autour de la calotte basse. Griffé de Lucien Lévy, 104, rue de Richelieu”. Pág.19.

<sup>16</sup> La moda elegante, 1907, nº 46, pág.254.

Dada la importancia del sombrero, las revistas<sup>17</sup> de moda incluyeron secciones en las que se orientaba sobre la realización de los mismos en casa, sin necesidad de acudir a las manos expertas de las modistas. Esta vocación surgió dada la constante renovación, tanto en la forma como en los adornos, a la que se sometía a los sombreros. Esto predisponía a una visita constante a la sombrerera, pudiendo provocar una ruina importante en las economías menos saludables. Especialmente estaba indicado para las señoras y señoritas de clase media, que se sentían abocadas a una actividad considerable y su situación económica no les permitía hacer dispendios exagerados. Para iniciar esta labor había que proveerse de unos materiales. Eran imprescindibles unos alicates, para cortar y apretar los alambres. Una caja de alfileres de acero y una aguja del número cinco para coser en sombreros. Dos carretes de hilo alambrado blanco y negro, de diferente número. El número cuarenta se destinaba para coser los adornos, mientras que el número cien era el más apropiado para coser los alambres y las formas. Para que el borde del sombrero permaneciera rígido fue necesario utilizar alambre especial para bordes, del número cinco. El tul de algodón o una tela fuerte y engomada se necesitaba para abordar las formas o armazones. Además de este material dos puntos de costura resultaban básicos en el trabajo inicial: el punto vertical o festón de sombrero y el punto de sutura o enganche de alambres. El primero era el “que emplean las profesionales para sujetar los alambres al material, y consiste en pasar la aguja enhebrada en el hilo a propósito bajo el alambre dejando la hebra por encima del mismo, haciendo la puntada muy derecha o vertical, para, sacar la aguja por la presilla que formó el hilo, tirando fuertemente. Es un

---

<sup>17</sup> En especial La mujer en su casa: “Teniendo presente el lema de nuestra Revista de que sus suscriptoras lo hagan todo por sí mismas, nos proponemos darlas en estas páginas las precisas e indispensables instrucciones sobre la manera de confeccionar, transformar y restaurar los sombreros y sus adornos.

La enseñanza no es nueva en la Revista; hace ya bastantes años que nos ocupamos de ella, pero la consideramos cada vez más de actualidad, y como de entonces acá ha habido, como en todo, novedades y adelantos, las antiguas suscriptoras que entonces aprendieron recordarán y perfeccionarán sus conocimientos, las nuevas los adquirirán, y si todas tienen la paciencia de seguir atentamente nuestros consejos, bien pronto, con sólo ver en un figurín o en un escaparate un modelo de sombrero, le copiarán con gran exactitud; cada una podrá elegir y confeccionar con toda independencia y sin precipitación los sombreros de todos los géneros y para todas las estaciones.

Todos los meses adoptaremos como tipo uno de los modelos que más llamen la atención en las casas de las principales modistas de París; explicaremos con la mayor claridad los detalles de su confección, figurándonos siempre que nos dirigimos a principiantes”. La mujer en su casa, 1912, n° 130, pág.314.

festón, y las puntas van separadas una de otra como un centímetro”. El siguiente “Se usa para unir, o mejor dicho para anudar los alambres unos a otros, colocando uno en sentido vertical y otro horizontal; éste, que se llama el fijador, tendréis siempre cuidado de sostenerle en el mismo eje, rodeando el alambre perpendicular o vertical, formando así un nudo que sostendréis con el pulgar de la mano izquierda para tirar fuertemente con la mano derecha, y después con los alicates se aprieta mucho el nudo formado, comprimiéndole en todos sentidos, hasta que resulte plano e inmovible”<sup>18</sup>.

La copa plana y la copa redonda o en forma de bola fueron los tipos genéricos de la parte superior del armazón del sombrero. En el primero se precisaba hacer un círculo de alambre, cuyo diámetro solía ser algo mayor que la cabeza. Esta medida no era fija<sup>19</sup>, al depender de la proporción de la cabeza y de la posición del sombrero. Un entramado de alambres se entrecruzaban, sujetándose al círculo inicial. La altura de la copa estaba determinada por la distancia entre el círculo inicial superior y otro inferior del mismo diámetro. Ambos quedaban unidos por unos alambres que caían perpendiculares.

La copa redonda resultaba menos compleja de ejecutar. Se partía de un círculo de base, sobre el que se lanzaban cuatro alambres curvados en forma de arco, surgiendo ocho partes iguales. Para la copa redonda en forma de bola era preciso hacer uso de un molde de madera. Sobre el mismo se modelaba un trozo al bies de tul de algodón. Se mojaba en agua suficientemente y se sujetaba alrededor del molde. Una vez seco, adoptaba la forma. En esta clase de copas el alambre se colocaba en la parte inferior.

El casco era el armazón de alambre, que determinaba la forma, indispensable en aquellos sombreros en los que se empleaban materias ligeras, como el tul, la muselina, la paja, crin. En los sombreros donde se prescindía de tejidos ligeros y transparentes, sólo era necesario para dar la forma un bandó negro o blanco, según fuera el color definitivo del material empleado.

Hemos anticipado la tendencia dual de la moda referida al tamaño de los tocados. Formas pequeñas y reducidas frente a los sombreros de prolongadas alas. Diferentes nombres fueron utilizados para distinguir unos tipos de otros de forma genérica. La variedad de modelos dentro de un mismo tipo hizo necesario que se identificaran con

---

<sup>18</sup> *La mujer en su casa*, 1912, n.º 131, pág.345.

unos apelativos muy significativos. En líneas generales los tipos de sombreros básicos fueron los que a continuación señalamos: tocas, capelinas<sup>20</sup>, marqueses<sup>21</sup>, bicornios<sup>22</sup> y tricornios<sup>23</sup>, canotier, campana, cabriolé<sup>24</sup>, cloché. Resulta especialmente complejo establecer las particularidades de cada uno de ellos, ya que debido a la evolución de la moda el elemento definitorio de cada uno de ellos puede verse alterado. La consideración del tamaño no nos ayuda a la hora de definir las peculiaridades de unos tipos frente a otros. En seguida nos encontramos con excepciones. A modo de ejemplo, las tocas

<sup>19</sup> En realidad solía oscilar entre 44 y 50 centímetros.

<sup>20</sup> La capelina presenta una línea muy parecida a la pamelita con la que frecuentemente aparecen algunos de los personajes femeninos retratados por Gainsborough y caracterizada por tener un ala ancha. Con una capelina aparece retratada la condesa Mary Howe (h.1765. Kenwood House, Londres). La paja fue una de las materias más usuales para su confección. Ésta debía ser muy fina, porque de lo contrario pesaba demasiado. Por emplearse una paja de calidad superior a veces resultaba un modelo excesivamente caro. Pero en otras ocasiones se emplearon telas vaporosas y ligeras dando lugar a un tocado, bautizado con el mismo nombre, pero de aspecto bien diferente indicado para el verano y para rostros jóvenes. En este sentido remitimos al modelo que presenta La mujer en su casa, 1914, n° 152, pág.237. Maribel Brandrés señala que el término capelina se usó hasta que en el siglo XVIII se sustituyó por el de pamelita, el mismo apelativo que el de la heroína de la novela del autor inglés Samuel Richardson, "Pamelita o la Virtud recompensada", publicada en España en 1794. La edición inglesa data de 1741. En 1984 la editorial Planeta publicó una edición facsímil. Maribel BRANDRÉS OTO, El vestido y la moda, Barcelona, Larousse, 1998, pág.266. Nosotros debemos añadir que el término capelina en los años que nos ocupa no cayó en desuso y con menor frecuencia aparece el término pamelita. Como novedad en 1899 se habla de un sombrero llamado pamelita que ya entre 1830 y 1860 habían gozado de gran predicamento. El salón de la moda, relata el nacimiento de este tocado y de su nombre. No hemos hallado ninguna noticia más que nos hubiera permitido cotejar este dato con el propuesto por Maribel Brandrés. "El nombre de Pamelita débese a una bailarina así llamada, que por aquella época lucía sus gracias en Mabile. Una noche bailando una figura bastante atrevida, dio de pronto un golpe con el puño al sombrero, inclinado el ala sobre la frente. Esta forma pareció graciosa a las señoras, una hábil modista se aprovechó de ella y a los pocos días las damas más elegantes de París llevaban sombrero a la Pamelita". El salón de la moda, 1899, n° 408, pág.134. Las grandes pamelitas de paja de Italia estuvieron en todo su esplendor en 1912. Blanco y negro, 1912, n° 1098.

<sup>21</sup> Hechura semejante a la del bicornio o tricornio.

<sup>22</sup> Presenta el ala recogida con dos picos, en un principio se asimiló a la indumentaria militar. Parece que su posible origen estuvo en la guerra de los Siete Años (1756-1763) y fue inspirado por el austriaco Leonard von Khevenhüller, pasando a la indumentaria civil masculina y a la femenina.

<sup>23</sup> Está conformado por tres picos o candiles. El tricornio formó parte de los uniformes de gala, pasando a la indumentaria civil masculina y a la femenina.

<sup>24</sup> Este tocado había sido presentado por la moda hacia 1820, siendo la reina María Luisa una de sus principales difusoras. La moda elegante, 1909, n° 16, pág.182. Este término también pasó a identificar una prenda de abrigo. "En los siglos XVII y XVIII era el nombre de una capa femenina con maneras (aberturas) para sacar las manos, así como un capote masculino. Podían ser lisos o ribeteados de piel. Como se llevaba para ir de paseo en carricoche (cabriolé), seguramente de éste debió tomar su nombre". Maribel BRANDRÉS OTO, op.cit., pág.77. Quizá esta prenda fuera usual en el siglo XVII, pero como término no se recoge en el Diccionario de Autoridades hasta 1817: "Especie de capote sin mangas con abertura para pasar por ellas los brazos". Véase: Amalia LEIRA SÁNCHEZ, "El vestido en tiempos de Goya", Anales del Museo Nacional de Antropología, n° IV, 1997, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, págs.157-187.

fueron sombreros de dimensiones reducidas, en las que se prescindió del ala. Pero sabemos que en 1900, 1904 y 1909 las tocas que se confeccionaron fueron más grandes de lo había sido habitual hasta entonces.

La forma de mayor trayectoria fue el canotier. Tipo de sombrero masculino, que pasó la guardarropa femenino con un aire diferente, especialmente apropiado para señoritas y señoras jóvenes. Se confeccionaba en paja de diferentes calidades<sup>25</sup>, de copa plana y ala reducida. El matiz más singular lo ofrecía la cinta de color oscuro que rodeaba el casco. Diferentes derivaciones de este tipo surgirán a lo largo de los años que nos ocupan a las que nos referiremos más adelante. La primavera y el verano fueron los momentos en los que el canotier triunfó, unido a los vestidos ligeros usados en las estaciones balnearias o a orillas del mar y también para las salidas ordinarias en la ciudad.

La toca o birrete se define como un sombrero ligero, colocado suavemente sobre los rizos del cabello y encuadrando bien el rostro.

La capota fue un tocado pequeño, cuya copa podía adoptar forma cónica, ovalada, cuadrada o redonda, sin apenas ala. Esta forma que había existido con anterioridad<sup>26</sup>, se acompañaba de unas bridas, que se suprimieron, pero a lo largo de 1898 y 1899 la moda<sup>27</sup> las resucitó. Estas bridas se hicieron de terciopelo, de cinta o de

---

<sup>25</sup> Parece ser que el origen del sombrero de paja hay que situarlo en China. La emigración fue la responsable de que su uso se generalizara en otros países, como por ejemplo América. “Paja fantasía”, “paja de arroz”, “paja Yedda”, “paja de seda”, “paja Cuba”, “paja Styria”, “paja miosotis”, “paja trenzada”, “paja crin”, “paja tafetán”, “paja puntilla”, “paja linón”, “Laize de paja”, virutas de madera, etc. La paja constituyó uno de las materias más utilizadas. No se reparó en hacer mezclas para conseguir un material cada vez de mayor calidad y exotismo. En 1904 podemos leer cómo la paja se convertía en protagonista por su rica variedad de matices: “La paja se cose este año de cien maneras distintas, y como las variedades de paja son innumerables, se pueden multiplicar hasta lo infinito los efectos. La paja gruesa llamada “paja de madera”, trenzada de mil maneras diferentes existe en los colores más finos y de mayor novedad. Se hacen también pajas bordadas y bordadas con paja de otro color; pajas de crin, caladas como el encaje, puestas sobre visos de paja de matices que contrasten. Nunca llegó a tanto la imaginación de las modistas de sombreros; la paja se ha trabajado tanto, que a menudo se puede hasta prescindir del adorno”. *La moda elegante*, 1904, nº 12, pág.134. Para adquirir un sombrero de paja de calidad las madrileñas podían dirigirse a “La Toscana Española”, fábrica de sombreros de paja y fieltro, en la calle del Carmen, nº 29, cuyo propietario fue P. Porcinai.

<sup>26</sup> Durante el desarrollo de la moda romántica fue uno de los tocados más habituales, presentando o prescindiendo del barboquejo, modificándose a partir de 1885.

<sup>27</sup> En cualquier caso la aceptación no se generalizó: “Los sombreros con bridas han encontrado pocas partidarias, y con razón, pues envejece el rostro y no lo embellece. Por tanto, esta moda encuentra pocas adeptas, y aun cuando se cree que la moda trata de continuar su dominio hasta en los sombreros de invierno, sustituyendo a tules y gasas por las estrechas de terciopelo, no creo se generalice, pues esta novedad es poco práctica, y si no se colocan muy bien, resultan de un efecto deplorable”. *La mujer*

tu suavizando considerablemente los rasgos del rostro, formando un lazo mariposa en la barbilla.

Los sombreros forma de campana respiraban un ligero aire a los modelos del siglo XVIII, siendo el cabriolé una modificación del la campana.

Entre los elementos que constituyeron las guarniciones de los sombreros las plumas<sup>28</sup> alcanzaron un gran predicamento, pero un uso desmedido provocó la reacción de una parte de la sociedad. La muerte indiscriminada de pájaros para utilizar sus plumas o disecarlos directamente y colocarlos sobre las alas despertó la voz de alarma. Nacieron ligas y asociaciones de muy diverso matiz, en las que se luchaba por la defensa de esos animales, indefensos a los tiros furtivos. Las ligas de mujeres en esta línea se comprometieron a no hacer uso de sombreros, abanicos o cualquier prenda o adorno en las que se hiciera uso de plumas. Pero a pesar del compromiso inicial, la moda ejerció una gran presión e influencia. Estados Unidos e Inglaterra fueron los países en donde mayor sensibilidad se mostró. Para evitar que la industria especializada se resintiera de los efectos negativos de estas medidas, se buscaron soluciones alternativas. Las aves de corral cubrieron la demanda de plumas, que una vez tratadas y teñidas pasaban por auténticos originales de las especies más exóticas<sup>29</sup>.

---

elegante, 1899, nº 112, pág.2. Por el contrario, las bridas se perpetuaron en aquellas cofias de encaje que llevaban las abuelas para estar en casa.

<sup>28</sup> Las plumas fueron acogidas por la moda con tanto fervor ya que “Los adornos de plumas son graciosos, su ligereza se presta bien a la silueta femenina, y el perlado brillo de sus matices da a la carne un tono irisado seductor”. Además su uso estaba en relación directa con el tipo de tez, de forma que “Las mujeres de carne rosada van muy bien con plumas blancas, azuladas o rosas; las morenas, con las plumas negras y las grises; pero todas las plumas cerca del rostro favorecen siempre”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ Vademécum femenino, Valencia, Prometeo Sociedad Editorial, (s.a), ¿1918?, pág.170.

<sup>29</sup> “Algunas soberanas, la reina madre de Inglaterra, entre otras habían creado una ligas para protegerlos. En los estatutos de esa liga figuraba un capítulo en el que las damas se comprometían a no emplearlos disecados en los adornos de su toilette, ni a utilizar sus plumas. Nada de sombreros empenachados, nada de manguitos, nada de boas, nada de “écharpes”, nada de abanicos de plumas. La guerra contra ésta debía ser encarnizada, para obtener algunas ventajas. Pero ¡ay!; las señoras de la liga no habían contado con la moda, la cual, si siempre es cruel, en esta ocasión ha sido implacable.

Por culpa de ellas, y a pesar de la liga, no solo los cuerpos de lo pájaros adornan nuestros sombreros, sino que también las telas de pluma y de plumón se convierten en verdaderas industrias, ya que todas las mujeres ricas adoptan esos ligeros y suaves trajes.

Sin embargo, la matanza de pájaros no ha aumentado. ¿En qué, pues, consiste el milagro de que usen más plumas que nunca y que se sacrifiquen menos pájaros? La Cámara Sindical de los plumistas de París lo ha dicho: en que las fondas, con las plumas de las aves de corral sacrificadas, engañan al público femenino y proporcionan ese adorno sin llegar a la crueldad antigua.

En algunos casos, las medidas proteccionistas fueron más allá de un mero control. Si atendemos a la noticia presentada en El salón de la moda de 1914 se podrá comprobar el auténtico celo y cuidado que se tomó en este asunto: “Sabido es que, en virtud de una nueva ley, los aduaneros americanos andan a la caza de aigrettes y, en general, de todas las plumas con que adornan sus sombreros las señoras. Quien pretenda lucir una pluma en su sombrero debe consignarla inmediatamente, y ni protestas, ni razones, ni argumentos son bastantes para hacer que cese la persecución fiscal.

Pero una dama inglesa, la señorita Cheylesmore, ha querido jugársela serrana a los aduaneros de Nueva York, según leemos nosotros en el Daily Telegraph. Llegada a Nueva York hace unos pocos días, Lady Cheylesmore fue detenida por los empleados de la aduana, apenas hubo saltado del barco al muelle.

- Sra., usted lleva una pluma en el sombrero.

- Ciertamente.

- Esas plumas no pueden pasar.

-¿Es que no es de moda?

Le explicaron el caso. Lady Cheylesmore quiso leer por sí misma la ley aduanera a que se referían los empleados. Leyó en alta voz y maliciosamente el artículo de dicha

---

En París, actualmente, hay ocupadas 50.000 obreras en transformar las plumas de pollos y gallinas, haciendo que tomen los más brillantes colores. Y el trabajo es tan admirable, que nadie puede conocerlo.

Los 80.000 pares de alas que este año se confeccionan en París pertenecen a los pollos destinados al asador y a los pavos y gansos que llegaron a los mercados para el consumo público.

A pesar de esto, los buenos corazones no deben alegrarse: ciertas plumas, para que conserven su brillantez, hay que arrancarlas cuando el ave está viva. Y esto, que pugna con nuestros sentimientos caritativos, debe hacernos reflexionar.

Las que sirven para los penachos, entre otras, tienen un “cultivo” muy especial y muy meticuloso en Venezuela, pues si no, se echan a perder. Gracias a este cultivo, las aves, cuando más hermosas están, las mudan, siendo recogidas por los encargados.

Los encargados de la región en que se efectúa esta “explotación de las aves”, procuran por todos los medios posibles no hacerlas sufrir, para que la “recolección” sea productiva.

En el Senegal, en Madagascar, en las islas oceánicas y en las Antillas, la abundancia de pájaros de toda clase de plumajes hacen que las matanzas estén al orden del día. Como no hay temores de que se concluya la raza, abusan cruelmente. Y de allí principalmente vienen las plumas de “pájaros”. Esto no quita, sin embargo, para que el prodigio de 50.000 obreras parisinas que viven de los despojos de nuestras mesas sea digno de admiración.

¿Quién hubiese dicho que las plumas, tenidas por inútiles, alimentarían a tantas familia? Nadie. Y, no obstante, ahí está el milagro. Esto hace que rindamos admiración al gusto y a la habilidad de esas 50.000 artistas de la pluma.

¿De qué no serán capaces esas admirables obreras?”. La moda práctica, 1910, n° 143.

ley que prohíbe la importación de aigrettes y plumas de selváticos, y advirtió después a los aduaneros, sonriendo que la pluma de su sombrero era de faisán inglés, que no es un selvático, al revés de lo que se suponía en la aduana, sino un gallináceo domesticado.

Los empleados de la aduana no supieron qué objetar a la dama inglesa, y la pluma pasó triunfalmente<sup>30</sup>.

El uso de las plumas encarecía de forma considerable el sombrero. Para prolongar la vida de las plumas sobre los tocados, se recomendaron una serie de remedios caseros<sup>31</sup>, que venían a solucionar los problemas de suciedad con que frecuentemente estaban amenazadas, perdiendo su lustre y color natural. “En cuanto una pluma blanca se empolva y adquiere cierto tinte gris, preparad en un recipiente agua templada y echad en ella pedacitos de verdadero jabón de Marsella blanco, cuando se haya disuelto, poned el recipiente al fuego hasta que el agua se caliente bastante, pero sin llegar a cocer; sumergid entonces la pluma y dejadla allí todo un día, meneándola alguna vez en el agua; pasado el día se la saca de este baño, y para secarla la extenderéis entre dos retazos de franela blanca y suave, teniendo la paciencia de colocar las hebras a su hilo de un lado y otro del cañón de la pluma.

Cuando se trata de limpiar una pluma extremadamente sucia, antes del jabonado salpicadla un poco con polvos de cloruro de cal y dejadla así hora y media o dos horas<sup>32</sup>.

Las plumas de avestruz han resultado ser las más favorecidas por la moda. Éstas recibirán el nombre de amazonas, por su caída blanda en forma de llorona, para distinguirlas de las dispuestas rígidas y enhiestas, que recibían el nombre de plumas

---

<sup>30</sup> ~~El salón de la moda~~, 1914, nº 783, pág.6. Desconocemos si este relato se corresponde con la realidad y si en la ley de aduanas de ese momento figuró semejante normativa. Lo cierto es que a pesar de estos intentos no se debieron de conseguir muchos triunfos, si tenemos en cuenta la siguiente valoración: “En todas las época se han adornado los sombreros con plumas, muy especialmente las de avestruz, a pesar de los esfuerzos de cierta Sociedad o liga protectora de los pájaros, fundada por algunas almas sensibles que tratan de evitar su destrucción, sin que hasta ahora haya logrado su objeto, luchando en vano con su contrincante la Moda”. La mujer en su casa, 1912, nº 121, pág.23.

<sup>31</sup> Si no se era lo suficientemente hábil como para cuidar una misma de las plumas determinados comercios especializados se encargaban de teñir, lavar y rizar las pluma usadas. A ello se dedicó la plumista Manuela García Bravo, formada en la casa Gardiol. Tuvo su taller en la calle de la Paz, nº 17, 2º.

<sup>32</sup> ~~Ibidem~~, pág.23.

cuchillo<sup>33</sup>. La forma de disponerlas era en penacho, en grupo o en aigrette, aunque las posibilidades fueron infinitas<sup>34</sup>. Los penachos de plumas colocadas hacia atrás, sobresalían del sombrero moviéndose suavemente por efecto del viento. Por esta circunstancia y por su elevado coste<sup>35</sup>, no sorprende que se divulgaran recetas mágicas<sup>36</sup> para favorecer su cuidado y conservación. Otra solución propuesta para aquellas plumas blancas que habían oscurecido su color fue teñirlas<sup>37</sup>, aunque el inconveniente surgía al

---

<sup>33</sup> La habilidad de las sombrereras también se manifestaba en la forma de disponer esta pluma erguida. Para que se sostuviera, sin apoyarse en la copa, había que recurrir a los alambres cosidos a la paja y enganchados en la pluma. Sutilmente disimulados para que no se sospecharan.

<sup>34</sup> “Sobre los sombreros grandes, las plumas se colocan a la derecha, a la izquierda, detrás, rebasan las alas, cubren el casco, cubren la copa, caen sobre el pelo, se prolongan hasta la nuca, y a veces, hasta la mitad de la espalda, y se lanzan fuera del sombrero reunidas en ramilletes. Colocarlas bien constituye un verdadero arte. Un sombrero sin plumas es una excepción, casi una excentricidad, pero no desprovistas de encantos”. *La moda elegante*, 1907, nº 3, pág.26.

<sup>35</sup> La cronista de *La mujer en su casa* nos habla de que llegaban a costar entre diez y doce duros. “...las señoras modestas consultan seriamente su presupuesto antes de decidirse a comprar un sombrero, pues una buena pluma de las llamadas de amazona, que tienen por lo menos 40 centímetros de largo, cuesta 10 o 12 duros, y se ven algunos sombreros con 3 o 4 de este género, unas colgando y otras sobre la copa; las que no pueden permitirse semejante lujo se confeccionan con las fantasías, colocadas con gusto sobre formas menos excéntricas; felizmente vivimos en una época en la que, sin temor a parecer ridículas, podemos llevarlo todo. Siempre que domine el buen sentido y se tenga un poco de gracia, es bien fácil interpretar la moda adaptándola al gusto personal”. *La mujer en su casa*, 1907, nº 67, pág.211. En estos momentos, debido al tamaño de los sombreros tendía a ser cada vez mayor, los plumistas estuvieron de enhorabuena, por el coste elevado de las plumas de avestruz y por ser la guarnición, casi en exclusiva, de los sombreros de vestir.

<sup>36</sup> Sorprendentemente *La moda elegante* ofrece la misma receta, utilizándose el mismo tono en la redacción. “En cuanto observamos que una pluma blanca está empolvada y toma un matiz gris, preparemos en un recipiente agua tibia y echemos en ella pedacitos de verdadero jabón de Marsella blanco. Cuando esté disuelto, colocaremos el líquido sobre el fuego y calentémoslo hacia el punto en que no se pueda tener en el dedo. Echamos entonces dentro la pluma y dejémosla remojar durante medio día, agitándola en el agua de tiempo en tiempo. Para secar la pluma, al sacarla del baño, la extenderemos, poniendo las barbas en su sentido natural, entre dos trozos de franela. Cuando la pluma está muy sucia, antes de jabonarla, se espolvorea ligeramente con cloruro de cal y se la deja así durante hora y media o dos horas.

Si se quiere que la pluma limpia resulte de una hermosa blancura, se espolvorearán dos franelas, entre las cuales se ha de secar, con un poco de talco en polvo”. El proceso de reconstitución de la pluma se continuaba con la aplicación de calor, siendo el procedimiento de la manera que sigue: “Para plancharla se calienta ligeramente una hoja de cuchillo o una pluma plegada de metal, y se pasa después cada barba separadamente entre el pulgar y el canto no cortante del cuchillo, tirando ligeramente de ella. El rizo se formará por sí mismo.

Para alinear el plumón, inmediatamente después de secado, se pasa muy rápidamente la pluma por encima de una llama que no produzca humo ninguno y bastante lejos de ella para que el pulmón no se tueste ni engorrite.

Cuando el pulmón de una pluma se desprende, es preciso volverlo a coser o a pegar”. *La moda elegante*, 1911, nº 4, pág.38. El plumón es una pluma delgada y sedosa que tienen las aves debajo del plumaje exterior.

<sup>37</sup> El tinte no sólo se practicaba para prolongar la vida de esta guarnición. De forma sistemática las plumas se cubrían con los matices más variados, azules, grises, malvas, verdes, etc...

perder gran parte de su volumen. Cuando la pluma perdía su pelo, los remedios ya no eran posibles al desprenderse de toda su gracia. El gran enemigo de la pluma fue la polilla, por lo que había que poner los medios necesarios para espantar a este insecto demoledor. El alcanfor, la naftalina o pimienta en grano se emplearon como arma aniquiladora. En una caja de cartón se colocaban holgadamente las plumas con las sustancias citadas, se cerraba herméticamente para que no entrara aire y se depositaba en un lugar seco. Cada cierto tiempo se revisaban, renovándose el aporte exterminador.

A pesar de la generosidad de la Naturaleza, las plumas de avestruz había que someterlas a un tratamiento antes de disponerlas sobre las alas de los sombreros. Podían llegar a tener entre sesenta y ochenta centímetros de largo y el plumón podía oscilar entre doce, quince y hasta veinte centímetros<sup>38</sup>.

Por lo general el uso de las plumas de avestruz estaba destinado a los sombreros de mucho vestir<sup>39</sup>. La ventaja es que duraban mucho tiempo y más, si se aplicaban esos cuidados en la conservación, pudiendo guarnecer los sombreros de las diferentes temporadas. Una pluma teñida en negro que adornara un tocado de verano se podía seguir usando, destinada a un sombrero de invierno. Disponer las plumas sobre el sombrero para que resultaran vistosas no fue una tarea fácil. El extremo de las mismas había que ocultarlo con maestría, envolviéndolo entre lazos y demás fantasías. Aunque hubo algunas otras propuestas como la que presentaba La moda elegante: “Al hablar de plumas encuentro una ocasión propicia para dar a conocer una feliz idea, no de gran trascendencia, pero tampoco sin importancia: la de encerrar el extremo de la pluma, dentro de una especie de vaina de azabache, tan aguda como una flecha.

<sup>38</sup> En 1911 estas dimensiones se convirtieron en algo excepcional. Llegaron a alcanzar una altura de ochenta centímetros y los flecos de treinta. Quizá esto nos pueda resultar algo exagerado, pero las grandes dimensiones estaban de moda en estos momentos: “Sobre estos sombreros se llevan grandes plumas blancas. Algunas tienen cuarenta centímetros de altura. Estas plumas, en contra de lo que pudiera creerse, no son naturales; están fabricadas con mucho arte y modo que no se advierte el artificio. A pesar de ello, en París valen de trescientos a quinientos francos cada una. Las elegantes llevan sobre los sombreros cinco o seis”. La moda práctica, 1911, n° 179, pág.10.

<sup>39</sup> “La mayor parte de los sombreros de vestir están adornados con plumas... Y ¡qué plumas! Sus barbas alcanzan una longitud inverosímil, gracias a pegaduras hábiles de unas a otras. Se ven plumas hasta formando nudo sobre sí mismas, plumas que caen en cascadas o se levantan como surtidores, otras que se reúnen en masas arracimadas, otras que se desarrollan en coronas o se levantan enhiestas a medio rizar. Los sombreros de flores y los de tela, más modestos, acompañan a trajes más sencillos”. La moda elegante, 1909, n° 30, pág.63.

Con este precioso y sencillo adorno ni se necesita discurrir respecto a la manera de ocultar el cañón de la pluma, ni hacen falta chox, lazos ni drapeados para hacerlo desaparecer de la vista. Se coloca la pluma del modo más conveniente, y ese gran tubo de azabache tallado se entrelaza discretamente con el resto de la guarnición del sombrero<sup>40</sup>.

El avestruz no fue el único ave que proveyó de plumas a las sombrereras. Hubo otros, aunque no gozaron del mismo prestigio. Entre ellos el lolóforo, ibis<sup>41</sup>, gaviotas<sup>42</sup>, gallos<sup>43</sup>, pavo real<sup>44</sup>, etc. Las plumas de Argus se citaron en 1898 como una de las novedades recientes, alcanzando un precio fabuloso, al no ser muy abundantes.

Una pluma especial fue la denominada pluma “Loïe Fuller”. En 1904 tenemos las primeras noticias. Se trataba de una pluma con fondo blanco, salpicada con unos matices de azul pálido y verde agua<sup>45</sup>. El momento de mayor esplendor de las plumas como aditamento de los sombreros fue 1913. Surgió un variadísimo repertorio procedente de aves poco frecuentes hasta entonces: gaviotas, curucúes<sup>46</sup>, quinchos, paraísos<sup>47</sup>, marabúes<sup>48</sup>, garza real<sup>49</sup>, gura, etc<sup>50</sup>.

<sup>40</sup> La moda elegante, 1903, n° 44, pág.519.

<sup>41</sup> Referencia concreta al uso de la pluma de este ave lo tenemos en 1913: “... otros aparecen adornados con plumas de ave predominando el empleo de las plumas de “ibis”, ave sagrada de Egipto...” La moda práctica, 1913, n° 274, pág.13. El ibis pertenece al género de las aves zancudas. Presenta pico largo y encorvado.

<sup>42</sup> Ave que vive en las costas y se alimenta de peces. Su plumaje es de color blanco y ceniciento y presenta manchas negras en las alas.

<sup>43</sup> Las plumas de gallo alcanzaron protagonismo en 1906 por su caída ligera y graciosa.

<sup>44</sup> El color natural de las plumas de pavo real era el verde y el azul, pero esto no impedía que se tiñeran en colores como el beige, el gris o el rosa.

<sup>45</sup> La moda elegante, 1904, n° 27, pág.314.

<sup>46</sup> Lo más cercano es curuja. Nombre que se da en algunas zonas de España a la lechuza.

<sup>47</sup> Podemos entender por paraíso un grupo de plumas de fantasía de diferentes tipos de pájaros exóticos.

<sup>48</sup> Ave africana, que guarda semejanzas con la cigüeña. Parte de su plumaje es de color blanco.

<sup>49</sup> Pertenece al género de las aves zancudas y se caracteriza por tener un pico robusto y puntiagudo. Sus plumas son de color ceniciento azulado, siendo blanco en las partes inferiores, delante del cuello y en la cabeza.

<sup>50</sup> “Mechones de avestruz rizados semejan grandes crisantemos; o manojos de plumas frimalées tienen el aspecto, hecha excepción del color, de ramas de abeto. Nada más decorativo, y esto basta para un sombrero, que las plumas de garza real o de gura, muy grandes, naturales o teñidas en todos los colores. Hay quienes demuestran preferencia por las palmas ligeras en collarino mosqueado; los pompones de pluma nageones largas, lisas y planas, o los de plumas de ánade o en collarino, que se aplastan, se despliegan y bajo los cuales el sombrerillo a la moda desaparece.

Nosotras preferimos para los sombreros elegantes, las blonduies enormes y flotantes; las colas de urraca bronceadas como las plumas de gallo; los airones en “surtidor”. Existen además hermosas fantasías compuestas con plumas de cóndor y con airones de gura, con cabezas y alas de arphan, de

La imitación también alcanzó a las plumas, sobre todo a las de avestruz. El método fue utilizar trencillas de seda ligeramente rizadas en los extremos que se sujetaban a un alambre que iba forrado en raso en igual color que la trencilla<sup>51</sup>.

Junto con las plumas, las flores ocuparon un papel destacado en el adorno de los tocados. El mundo floral fue muy rico y variado, pero las violetas<sup>52</sup> acapararon la mayor atención, convirtiéndose en las florecillas más favorecidas<sup>53</sup>, aunque sin despreciar a las rosas<sup>54</sup> y las hortensias, que alcanzaron un gran predicamento en 1900<sup>55</sup>. La batista o el

---

alucón y de faisán”. El salón de la moda, 1913, n° 774, pág.139. La gura está emparentada con el género de las palomas. De su aspecto destaca la enorme cresta de plumas largas, de barbas separadas y finas. De plumaje azul pizarra con el pecho pardo rojo. “Alucón” no aparece registrado en el diccionario, sino aluco, ave del orden de las rapaces.

<sup>51</sup> La mujer en su casa, 1911, n° 116, pág.243. “Las plumas de avestruz que flotan encima de nuestros sombrero son dignas de una leyenda. Se las creería pertenecientes a pájaros antediluvianos, pues sus proporciones son realmente fabulosas. Nosotros hemos tenido la curiosidad de medir una de estas plumas cuando una gran modista iba a colocarla en el sombrero y comprobamos con asombro, que medía de largo ochenta centímetros justos y cabales. Los filamentos de cada lado tenían veinticinco centímetros de largo. La pluma estaba tan bien hecha, que era imposible descubrir el engaño. Era suave, recta y ligera como una pluma natural. Sin embargo, era artificial.

Este prodigio de la industria extranjera nos produce admiración. Ya dijimos el año pasado que en este ramo trabajan 50.000 obreras. Este es el único modo de hacer esas maravillas”. La moda práctica, 1911, n° 184, pág.12.

<sup>52</sup> De entre los diferentes tipos de violetas, las de Parma y las violetas rusas fueron las que frecuentemente inundaron los tocados. La violeta de Parma es la “violeta parmensis” “notable por sus hojas pequeñas y de un verde brillante y sus hojas con frecuencia dobles, de color azul pálido o grisáceo, desprendiendo un aroma muy delicado y diferente de otras variedades”. Enciclopedia universal ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, vol.69, pág.211. Las violetas rusas tenían un matiz aterciopelado y color más intenso. No hay que olvidar que en cualquier caso no son flores naturales, sino completamente artificiales. “La modesta violeta reaparece todos los años, domina dos o tres meses en el adorno de los sombreros, para reemplazarla después por otras flores de grandes corolas...”. La mujer en su casa, 1911, n° 111, pág.84.

<sup>53</sup> “A las flores brillantes se prefieren las violetas que, por la gracia de su corola y la modestia de su colorido, pueden llevarse con todas las toilettes. Su agrupamiento en ramitos facilita la tarea de nuestras modistas, y aún cuando el invierno esté en su período álgido, parece, al ver tan lindas florecillas, que la primavera nos sonríe”. El eco de la moda, 1898, n° 4, pág.26.

<sup>54</sup> “...las rosas siguen siendo las flores predilectas, favor que sin duda deben a su elegancia y a su preciosa forma, siempre variada y siempre seductora.

Las pequeñas, de enredaderas o rosas de amor, son de un candor exquisito y de una frescura que encanta. Las abiertas, de gran tallo, son la espléndida manifestación de la vida y el lujo. Las de botón cerrado, en fin, en capullo, son deliciosas y de un indecible encanto.

Mil veces se ha dicho, y siempre con razón, que la rosa es la reina de las flores. Por eso mismo se la ve pintada sobre las telas de nuestros trajes, y para adornarlos se emplean también las de imitación hechas con gasa ligera”. La moda elegante, 1900, n° 32, pág.374.

<sup>55</sup> “Esta flor, la hortensia, es por el momento el éxito del día, viéndosela en variedad de tonos ideales, que no son, sin embargo, más que copia fiel de aquellos con que la Naturaleza colorea los pétalos de esta hermosa flor de matices siempre delicados. Unas veces rosa, otras azul, malva, pero siempre, repito, suaves, pálidos, desvanecidos, no sólo en la flor entera, sino también en cada una de las florecillas que la forman”. La moda elegante, 1900, n° 20, pág.230.

terciopelo sirvieron como materia para la ejecución de las flores. El terciopelo se destinaba, tanto para realizar la flor propiamente dicha, de sus pétalos, como de sus hojas y ramitas.

En 1902 el uso de pequeños ramos de flores no sólo gozó de un gran impulso, sino que además se amplió su paraíso ornamental. Se empezaron a ver racimos de lúpulo, edelweiss, gardenias y rosas Noël. Pero además, se recurrió a la incorporación de otros elementos vegetales de gran originalidad: berros, guisantes<sup>56</sup> o flores de castaño, configurando una guirnalda. En otras ocasiones, las frutas<sup>57</sup> también se integraron en el proceso inventivo de las sombrereras. No es posible encontrar una crónica que silencie el protagonismo de las flores, compartido con las plumas. En 1903 podemos leer: “Todo se lleva: la paja fina, la paja gorda, el tul, la muselina de seda, el terciopelo, las cintas, las flores. ¡Oh! ¡sobre todo las flores! Hay sombreros enteramente cubiertos de violetas, tan juntas que no se ven la forma ni el ala; otros de rosas, de cerezas, y algunos de un montón de corolas a las que sería muy comprometido dar un nombre, porque no se parecen a ninguna flor conocida”<sup>58</sup>.

Los matices diferenciadores de unas temporadas a otras en el empleo de las flores radicaba en que se prefirieran grandes o pequeñas. En este sentido, en 1904, gustaron las grandes. En otras ocasiones, como acontecerá en 1905, las flores tuvieron largos tallos renunciando a la disposición ordenada que comportaba una guirnalda<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> El guisante de olor fue la flor o el fruto de moda en 1911. Además de adornar los sombreros “...se lleva por el día y por la noche en ramos, que nos colocamos en el corpiño. Esta planta tiene matices encantadores y adorna mucho. Su perfume es delicioso, lo que justifica su éxito”. *La moda práctica*, 1911, nº 185.

<sup>57</sup> Los racimos de uvas y cerezas fueron algunas de las preferidas. En 1905 los racimos de cereza se incorporaron como guarnición, pero según el juicio de la cronista su uso no se iba a prolongar más allá de la estación. Véase: *La moda elegante*, 1905, nº 17, pág.195. Sin embargo se volvieron a recuperar en 1909: “Están muy de moda las cerezas negras: se las pone en todas partes en racimos, en guirnaldas: las hay tan gruesas como albaricoques. La moda pasará, lo espero, con el tiempo de las cerezas, y cuando hayan dejado de agradarnos, caeremos en la cuenta de que las cerezas naturales son mucho más bonitas”. *La moda elegante*, 1909, nº 18, pág.206. Los racimos de uva tuvieron su hueco en 1906: “La gran originalidad para los sombreros femeninos son las uvas negras y blancas, que han substituido a las plumas y a las flores; dicho fruto está admirablemente imitado”. *La mujer y la casa*, 1906, nº 20.

<sup>58</sup> *La mujer en su casa*, 1903, nº 17, pá.150.

<sup>59</sup> “Los sombreros siguen siendo verdaderos jardines de flores. No se ponen guirnaldas ordenadas y simétricas, sino que las flores tienen tallos largos que conservan su flexibilidad, dejándolas ondular al menor movimiento, como si mecidas en la planta, a impulso del viento, esperase el momento de ser cortadas para componer un ramo o una corona. En ese aparente desorden se cuida por esmero de que los matices diversos se realicen mutuamente”. Otras veces los tallos y hojas desaparecían: “Algunas rosas

Los diferentes creadores tuvieron en cuenta las estaciones para resaltar unos elementos sobre otros. Generalmente los sombreros de flores o elementos vegetales servían de intermedio entre los de fieltro del invierno<sup>60</sup> y los de paja protagonizaban el preludio a la primavera y el verano. Las flores marchitas y las hojas secas indicaban la cercanía del otoño<sup>61</sup>.

En ese afán por presentar cada estación una novedad, había ocurrido que las guirnaldas estaban compuestas por flores de colores que tenían poco o nada que ver con las que la naturaleza ofrecía. A la fantasía por crear de colores singulares y ficticios, se le puso freno en 1906, incorporando matices naturales, como los que se podían contemplar en un jardín florido<sup>62</sup>.

Como guarnición de invierno no faltaron las pieles, aunque su gran inconveniente fue que hacían subir el precio del tocado de una manera considerable y no sentaba bien a todas las señoras. Esta particularidad, por otro lado, evitaba la vulgarización de las mismas. La cebellina, la chinchilla y el astracán fueron comúnmente empleadas para estos fines, aunque esta última no resultaba tan flexible como las otras. Las pieles no sólo se aplicaban en bandas sobre la copa, sino que pequeñas cabecitas de algunos de estos animales pasaron a las alas de los sombreros, después de haber estado en las estolas y manguitos. “Unas rodean el casco y se detiene bajo un grupo de rosas entreabiertas o bajo un ramo de violetas de Parma, adornando especialmente los fieltros claros, blancos o crema; otras veces, una de estas cabezas se levanta y parece morder el casco del sombrero, o bien aparece entre los pliegues del tafetán drapeado o de un flexible

---

sin tallos ni hojas forman corona sobre sombreros planos, montados en grandes tapapeinetas, o se reúnen en grupos al costado, con una aigrette de hojas y capullos”. *La moda elegante*, 1906, n° 25, pág.290.

<sup>60</sup> En realidad los sombreros de fieltro se empezaban a llevar desde el mes de noviembre. Pero esta fecha se fue adelantando, de forma que en el mes de octubre fue frecuente verlos sobre las lindas cabezas de las señoras elegantes. Se diferenciaba de los sombreros de invierno porque éstos habitualmente eran de terciopelo e iban repletos de plumas.

<sup>61</sup> “El adorno de los sombreros otoñales debe consistir en ramas de hojas secas, nada de flores ni de plumas; hojas mustias, marchitas, que dicen son las que mejor armonizan con esta época triste del año, en la cual el sol, la luz, el calor y la alegría nos dan un melancólico “adiós”, para dejar paso a los días grises, lluviosos...”. *La mujer en su casa*, 1906, n° 25.

<sup>62</sup> “He visto también distintos modelos de sombreros y tocas de primavera y verano; las flores se llevarán este años con profusión; muchas violetas, guirnaldas de florecillas, grandes rosas, amapolas, etc, etc.

Observo con satisfacción que las flores de fantasía no obtendrán el éxito del año pasado, que había rosas azules y claveles verdes, con gran desesperación de los admiradores de la naturaleza. Ahora,

terciopelo; el único inconveniente de esta clase de adornos es el peso que dan al sombrero, el cual se aligera drapeando el tapapeineta con telas ligeras, como tul o gasa de igual color que la piel”<sup>63</sup>.

Fue tan abundante la disposición de las pieles en las tocas que cabría preguntarse de dónde se abastecían. Parece ser que los criaderos de conejos y ratas no dieron a basto, ante tal demanda. No suponía un engaño ya que al parecer, tanto compradoras como vendedores estaban al corriente<sup>64</sup>. El perfeccionamiento en el trabajo de las pieles fue tal que, muchas tenían la flexibilidad y se trabajaban como si de un tejido se tratase. En cuanto al los colores, los tintes ofrecieron la posibilidad de jugar con los mismos tonos neutros de las telas. No todas las pieles tuvieron el mismo uso. Las de pelo largo como el skungs, el visón, la cebellina, la chinchilla se destinaron como adorno del borde de algunos sombreros, fundamentalmente tocas, cuya copa estaba realizada en terciopelo o seda brochada. Con aquellas pieles más ligeras fue preciso que se forraran, destacándose entre ellas el caracul, la nutria, el topo y el armiño. Las flores y las plumas admitieron su combinación con las pieles. Es más, se llegaron a hacer flores de fantasía en piel y las colas de armiño y de cebellina levantaron como un penacho o aigrette.

Las pieles también se sometieron a una serie de cuidados para recuperar el lustre perdido. La esencia de terebinto<sup>65</sup> facilitó este proceso de recuperación.

Como adorno de los sombreros cabe citar los velos. Ya nos referimos a ellos desde el punto de vista higiénico, pero del mismo modo tuvieron su consideración estética. El tul moteado<sup>66</sup> o liso así como la gasa fueron los tejidos básicos para cubrir el

---

por el contrario, se trata de imitar con la perfección posible la flor natural. Y hay floristas que tienen verdadero arte y saben dar vida a las plantas”. La mujer en su casa, 1906, nº 51, pág.87.

<sup>63</sup> La moda elegante, 1905, nº 46, pág.542.

<sup>64</sup> “Es cosa cierta que jamás tuvieron las pieles más amplia utilización en los adornos de nuestros sombreros. Se les dan, por otra parte, tantas aplicaciones diferentes, que nos preguntamos dónde se surtirán en adelante las grandes casas de peletería y que criaderos de conejos y ratas había que instalar para dar abasto a este afán de las pieles; y digo conejos y ratas, porque no es posible creer que la mayor parte de las pieles que usamos sean auténticas. Las etiquetas engañosas a nadie engañan. Vendedor y comprador saben a qué atenerse”. La moda elegante, 1912, nº 47, pág.47.

<sup>65</sup> Árbol de madera dura y compacta que exuda una trementina blanca olorosa.

<sup>66</sup> Especialmente de moda estuvieron en 1901: “Los velillos para los sombreros se hacen este invierno en tul con motitas de cadeneta muy reunidas y dispuestas en dibujos regulares”, además “Vuelve también la moda a los velos de encaje de nuestras abuelas, recargados de dibujos. Bajo esta espesa redecilla todos los semblantes parecen jóvenes y lindos: tengo la seguridad de que se adoptará esta moda”. Instantáneas. Gran moda, 1901, nº 144, pág.1. Al hacer uso de los velos moteados era preciso tener cuidado con que

rostro femenino. En cualquier caso, debían ser finos, ya que el de tejido más espeso velaba excesivamente las facciones. Protegía el rostro, lo embellecía y garantizaba que el peinado no se descompusiera por los efectos, a veces violentos, del viento. Generalmente el velo no fue imprescindible en los sombreros grandes; el ala prolongada de éstos protegía el rostro haciéndolos innecesarios. No tuvo mayor fortuna el velo que colgaba desde los extremos del sombrero, como si fuera el volante de una sombrilla<sup>67</sup>.

Sobre su uso había que tener presentes una serie de reglas. En caso de saludar a una persona representativa no estaba contemplado que se llevara. Igualmente, si se llevaba luto también había que levantarlo, al saludar a una persona de superior categoría. Si se formaba parte de un cortejo de boda estaba totalmente proscrito. El velo se mantenía recogido cuando se estaba en casa de una amiga cumpliendo con la visita. En caso de haber hecho el recorrido a pie o en ómnibus, convenía volver a colocarlo una vez finalizada la misma.

Durante un largo tiempo el velo fue corto y ajustado al rostro, aunque la necesidad de incorporar novedades provocó el nacimiento de los velos largos, amplios y ondeantes al viento<sup>68</sup>. A pesar del interés de la moda por apadrinarlos, no alcanzaron un favor generalizado<sup>69</sup>. Como todo lo referido a la moda es un arte, en este sentido ponerse

---

algunas de las pequeñas motitas afearan a la fisonomía. En 1904 también estuvieron de moda los velos con motas de felpilla: “El velo más bonito es el de motas de felpilla muy gruesas y muy espaciadas, sobre un fondo liso de mallas anchas, con un festón o un recuadro de motas más juntas”. La moda elegante, 1904, nº 46, pág.543.

<sup>67</sup> Fue un intento llevado a cabo por la moda en 1905, aunque en 1904 se apuntaba una disposición similar: “Respecto al velito, la opinión está dividida en dos campos: se persiste en uno en llevar este retacito de tul modelado sobre la cara y el peinado; en el otro se trata de seguir la moda, colgando el velo en el borde del sombrero a manera de pantalla; las señoras que ante todo desean parecer bien no se sacrifican a la moda, y de consiguiente no adopta esta fantasía extravagante”. La mujer en su casa, 1904, nº 36, págs.374-375.

<sup>68</sup> Los velos flotantes estuvieron en boga durante 1903. Estos velos de tul de fantasía se adornaban con motas más o menos grandes, distribuidas a capricho.

<sup>69</sup> “Me parece que está en vías de aclimatarse el velo largo y flotante; pero no nos apresuremos a decidirmos por él; hay modas que no se propagan aunque se tengan todas las tentativas imaginables para imponerlas. Hace ya algo más de dos años que empezaron a verse estos velos y aún no han concluido de asegurarse; las verdaderas elegantes, que tienen el sentimiento de lo bello y el gusto delicado, se muestran refractarias: suelen ponérselo con algún sombrero de forma a propósito, para que los pliegues de velo le cubran con gracia; pero con otros, en que esto es difícil, siguen llevándolo ajustado al rostro y levantado por detrás”. La mujer en su casa, 1906, nº 60, pág.371. A pesar de la deficiente aceptación del velo flotante, la moda no lo arrinconó de forma que se pronosticaba como uno de las elegancias para el otoño de 1906, aunque modificando su disposición habitual: “A la gasa se la echa este año sencillamente sobre el sombrero, de manera que caiga a ambos lados del rostro, lo cual produce la ilusión de los

el velo, también lo fue. Las señoras tuvieron que tener especial cuidado al elegir el color del mismo. El blanco y el negro resultaron ser los colores que mejor sentaban al rostro. Los velos de otros colores<sup>70</sup> y matices, como los castaños, beige o azules conferían reflejos poco favorables.

En 1908 los velos alcanzaron un gran predicamento. Se recomendaba no colocar el velo hasta que el sombrero estuvieran bien encajado en la cabeza, con la inclinación debida. Poco a poco el velo ajustado se fue desestimando, siendo favorecido el holgado y flotante, previniendo contra las molestias innecesarias y tiranteces. Además así se evitaba que los adornos del sombrero sufrieran<sup>71</sup>.

Una gran novedad fue el tul tela de araña, el cual hizo su aparición a partir de 1910. Se citó como novedad en Feminal<sup>72</sup>. Al año siguiente volvió a ser noticia, señalándose los efectos nocivos en caso de hacer un uso tenaz del nuevo tul. “Aunque se llevan poco durante el verano, las elegantes acogen favorablemente los tules de araña, a pesar de los consejos médicos, que dicen que, a causa del tejido, acabaremos por torcer los ojos. Cuando los llevamos puestos sólo podemos ver por un ojo. Como los velos de motas no están de moda, hay que sufrir esta incomodidad”<sup>73</sup>.

---

cuadros de los maestros italianos, por cuya semejanza se llaman estos velos a *lo Virgen*”. La mujer y la casa, 1906, nº 26.

<sup>70</sup> “Tiene la moda caprichos tales, que hasta sus más fervientes admiradoras no pueden menos de declararse sorprendidos. Uno debemos señalar hoy a nuestras amables suscriptoras: el haber patrocinado de nuevo aquellas gasas verdes, hasta hace poco requisito indispensable en la indumentaria de todo actor, que, en operetas, bufas o zarzuelas cómicas, pretendían caracterizar el tipo de un inglés extravagante.

Hoy día no son los actores, sino las señoras más elegantes las que adornan su sombrero con esa gasa verde que rodea la copa y cae alrededor de la cabeza: resulta caprichoso, y es tan solo una variante de los velos de encaje desterrados el pasado invierno”. La moda elegante, 1903, nº 33, pág.386.

<sup>71</sup> esta novedad se presentó en la revista Mundo gráfico, 1914, nº 125.

<sup>72</sup> Suplemento de la Ilustració catalana, 1910, nº 354, pág.183. La cronista de La mujer en su casa se lamenta de cómo la moda ha podido lanzar unos velos de tan escaso gusto: “...esposos y llenos de ramajes, que lejos de favorecer, presentan las caras a cierta distancia un extraño aspecto; yo desearía que mis discretas lectoras tuvieran la suficiente energía para no dejarse imponer ciertas modas, que indudablemente deben su éxito al prestigio de la novedad, pero que están en pugna con la estética y hasta con el sentido común”. La mujer en su casa, 1910, nº 108, pág.369-370. La moda práctica presentaba velos menos aparatosos que el modelo araña: “Los velos son ahora algo más discretos. Tienen los mismos dibujos, pero más atenuados. Son de fino tul, con algunas mota, aquí y allá, en los ángulos y en el centro. Puestos en el sombrero, resguardando un rostro juvenil, son preciosos”. La moda práctica, 1910, nº 133.

<sup>73</sup> La moda práctica, 1911, nº 190, pág.6.

A pesar de que en 1913 se afirmaba que el velo progresivamente iba a estar pasado de moda<sup>74</sup>, un año después se hablaba del furor de los velos llamados “orientales”. Se caracterizaron éstos por tener un dibujo espeso en la parte inferior, mientras que el resto era de un tul liso, dejando libres los ojos. Por este efecto, la cronista lo definió como careta, dudando que tuvieran una larga proyección, al resultar demasiado original<sup>75</sup>. El panorama no parecía nada claro cuando se trataba acerca de la desaparición del velo. El elevado carácter seductor de los mismos empujaba fuertemente a su resistencia: “Las mujeres ya saben que los velos son desgraciadamente inútiles; pero como asimismo les consta que con ellos resultan demoledoras, apenas las fragante Primavera las roza con sus alas perfumadas, aprovechan la coyuntura para envolverse en velos eficaces y se presentan retadoras, luciendo gasas delirantes, que vuelan hasta mi piso quinto y más tarde las concede apariencias de hadas en las playas, los balnearios, los autos, las canoas o el paseo de Recoletos a falta de otra cosa mejor.

Realmente ¿qué hombre por malvado que sea se resiste a una muchacha que cubre sus cabellos en el campo de tennis, con una nube vaporosa de finísimo tul, y mueve su cabeza para que ondule al viento cuatro metros de humo de seda transparente? Aunque ella tuviera una boca como el buzón de Correos, no habrá más remedio de declararse su cautivo”<sup>76</sup>.

Para evitar el movimiento del sombrero, sobre todo de los que tuvieron un determinado tamaño y garantizar que el viento no hiciera de las suyas, las señoras

<sup>74</sup> Véase: La moda práctica, 1913, n° 299, pág.2. En 1911 algo semejante se estaba anunciando: “Los velos y gasas están en desgracia. Las muchachas jóvenes y bonitas piensan, sin duda, que no deben ocultarse detrás de una malla, y las que ya han traspasado el límite de la primera juventud, ¡salen tan poco en pleno día! Sólo se las encuentra sentadas alrededor de una mesa de *bridge*, pero nunca en la playa”. Blanco y negro, 1911, n° 1061.

<sup>75</sup> La mujer en su casa, 1914, n° 147, pág.86-87. En 1914 se presentaba como novedad el “yachmak turco”. Se trataba de un velillo que cubría la boca y la nariz dejando libres los ojos. “...oculta a la vista del hombre la mayor parte del rostro, dejando únicamente para nuestra defensa y su martirio los ojos brillando, escrutadores y lacerantes, sobre el color débil de un velillo sutil, como misteriosos vigilantes del amor y la curiosidad. Mi opinión, soy franca, no es muy favorable al *yachmak*. Me parece una regresión que conspira contra la moderna tendencia de belleza y de inclinación artística, sin procurar favor para nosotras. Ciertamente que un *yachmak* celeste pálido, liso o moteado de blanco, anudado sobre el oro de una rizada cabellera blanca, da realce a los ojos azules y les presta esa expresión y ese atractivo inexplicable que tienen las miradas a través de un antifaz, porque vienen de lo infinito, de lo desconocido. Pero en mi opinión no pasará de ser esta intentona un capricho de la coquetería, pasajero y fugaz, porque no hay tesoro más grande que una cara bonita o expresiva que deje la expresión perdurable de su simpática movilidad”. La esfera, 1914, n° 1.

tuvieron que hacer uso de agujas que atravesaban el casco de sus tocados<sup>77</sup>. Debido a su estructura no estuvieron exentas de una mordaz crítica, lo que motivó que se ensayaran mecanismos para evitar desgracias<sup>78</sup>. El tamaño de ciertos sombreros determinó que fuera necesario utilizar varios alfileres para sujetarlos. Por esta circunstancia aparecieron en el mercado pares de alfileres unidos por una cadena de oro, cuya disposición sobre el sombrero evitaba que ésta cayera sobre la lazada. El diverso uso dado a estos alfileres, permitió que se destinaran para sujetar un chal, un collet, etc. Algunos de estos alfileres se convirtieron en joyas de auténtico valor<sup>79</sup> y la moda no estuvo siempre a favor de estas piezas tan elaboradas, al restar interés al sombrero. En 1910 se convino en que era más conveniente hacer uso de unas agujas que quedaran disimuladas: “Es deplorable ver un bonito sombrero completamente estropeado con un par de enormes miniaturas, o el conjunto abigarrado de piedras que aspiran a parecer brillantes. El buen gusto rechaza este género de agujas, y acogerá con gratitud la aparición de unas completamente nuevas. Son, sencillamente, unos *tarullitos* de paja idéntica a la del sombrero, de varios

---

<sup>76</sup> La esfera, 1915, nº 65.

<sup>77</sup> Los períodos de esplendor de este accesorio del tocado femenino coinciden con los momentos en que la moda impulsó los grandes tocados. En nuestros días no tienen ninguna utilidad, ya que la moda ha prescindido del sombrero como un tocado habitual y cotidiano. Entre 1880 y 1965 se puede decir que se extendió su desarrollo.

<sup>78</sup> “Las autoridades de París van adoptar algunas medidas contra las señoras que llevan enormes sombreros, sujetos con agujas que sobresalen del “monumento”.

Las tales agujas han ocasionado en París varias desgracias. Una señora que llevaba un sombrero de ochenta centímetros de diámetro, sujeto con agujas de grandes dimensiones, entró en un ómnibus de la línea Madeleine-Bastille, y al hacer un movimiento con la cabeza, sacó un ojo a un ingeniero que se sentaba a su lado”. La crónica continúa relatando las calamitosas consecuencias del excesivo tamaño de estas agujas, aunque nos parecen surgidas de la activa imaginación de la cronista: “Entre las desgracias acaecidas recientemente, a causa del extraordinario tamaño de los sombreros y de las agujas, figuran la de una demoiselles de magasin, a la que dejó tuerta una cliente; la de un niño que fue pinchado por una dama en el tranvía, y las de muchos de los viajeros del *Metropolitano*”. Fue necesario buscar una solución con toda urgencia debido al aumento de estos accidentes: “Un comisario de policía ha propuesto a sus superiores, como medio para evitar desgracias y respetar los caprichos femeninos, que las señoras lleven en las agujas una especie de guardapuntas, parecido al que se usan en los tapices.

Las desgracias se repiten con tan lamentable frecuencia, que el prefecto de París ha manifestado que urge el remedio, porque los sombreros de las señoras son cada vez mayores, y como consiguiente, las agujas que usan para sostenerlos más largas.

El dicho de algunas chulas madrileñas, a los pelmas que se acercan a piropearlas, “mire usted que le voy a saltar un ojo”, puede ser empleado con absoluta propiedad por las parisienses”. El salón de la moda, 1910, nº 700, pág.174. Estas guardapuntas ya habían sido propuestas en Inglaterra hacia 1897. Véase: Indispensables Accessoires. XVI<sup>e</sup> XX<sup>e</sup> siècle, Paris, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, 1894, pág.126. Justamente esta preocupación coincide en un momento en que los sombreros estaban alcanzando dimensiones importantes.

<sup>79</sup> Véanse los modelos presentados creación de la casa Marret Frères en Blanco y negro, 1912, nº 1127.

tamaños diferentes formas, tejidas sobre una base de metal que las hace sólidas, a la vez que se confunden con el sombrero y pasan inadvertidas, realizando la aspiración de las elegantes”<sup>80</sup>.

No podemos evitar hacer de nuevo mención acerca de la problemática de llevar sombrero a determinados lugares de ocio. El problema fue complejo, de larga duración y difícil de resolver, alcanzando una dimensión social considerable. Se sabía de la molestia que causaban y la moda, gran responsable, intentó buscar algunas soluciones comenzando por disminuir su tamaño<sup>81</sup>. “Se han creado muchos modelos de estos sombreritos de teatro que toman el valor que su tamaño les niega, en una gracia artística y una riqueza primorosa, y que dejan lucir la ondulada cabellera peinada con soltura. Unos son arlequines de azabache, colocados de frente y levantados por una pluma de pavo real, de plata; otros son polichinelas cubiertos de rosas; en otros aparece la gorra del Renacimiento, rica en bordados metálicos, con tres plumas pequeñas a un lado o el casquete redondo del cantor florentino, con una pluma de águila sembrada de diamantes y enhiesta al costado; a veces son sencillas armaduras cubiertas con cintas de azabache o lentejuelas, dejando ver el moño y realzadas con un grupo de plumas o con hileras de rosas pompón rodeadas de escarapelas de tul”<sup>82</sup>. Dado que la presión fue cada vez mayor, fueron ganando terreno los que se oponían al uso del sombrero en el teatro. Pero en cualquier caso, esto no significó que las cabezas femeninas aparecieran desnudas en el patio de butacas<sup>83</sup>. Otros adornos fueron brotando entre bucles y rizos. En 1909 la novedad fue una diadema adornada de perlas y piedras de imitación, a la que se le

---

<sup>80</sup> Blanco y negro, 1910, n° 997.

<sup>81</sup> Otras soluciones fueron de lo más práctico y original: “La otra noche vióse llegar al Metropolitan House una dama, elegante vestida que llevaba en la cabeza una monísima toca de terciopelo, terminada en una verdadera montaña de plumas de avestruz. Al sentarse, en una butaca, oyéronse murmullos de protesta; pero la dama, con elegante gesto, levantó el tufo de plumas, lo desplegó, hizo salir de invisible funda un mango de marfil y sirvióse del adorno del sombrero a guisa de abanico. Al terminar el espectáculo, la ingeniosa dama desconocida volvió a colocar el penacho en la toca, recibiendo aplausos de los mismos espectadores que protestaron al principio”. El eco de la moda, 1899, n° 1.

<sup>82</sup> La moda elegante, 1905, n° 5, pág. 51.

<sup>83</sup> En los asientos de palco sí estaba permitido llevar sombreros desmesurados. Aquellos caballeros que se veían relegados a la segunda fila se veían obligados a seguir la representación de pie o simplemente escuchar.

empezó por poner ciertas objeciones<sup>84</sup>. Contra los airones de plumas también se dirigieron las críticas, aunque no se desterraron. En 1906 tomaron protagonismo las plumas sujetas al peinado con broches muy artísticos. Como modelo de peinado hay que citar el “casco de Diana”, acompañado de dos plumas<sup>85</sup>. Ante semejante panorama, la mantilla parecía que iba a recobrar su interés, en esta lucha por suprimir los sombreros en los coliseos<sup>86</sup>.

Una propuesta conciliadora fue la lanzada en 1912. Consistía en una redecilla adornada de perlas o pequeñas bolas de oro de la que surgía una pluma de avestruz o un paraíso.

Las múltiples actividades de una dama impusieron una diversidad de tocados que debían estar en consonancia con el traje elegido. Esta diversificación desencadenó que las sombrereras ofrecieran a sus clientas encantadores sombreros para que parecieran aún más bellas en cualquier momento del día y desempeñando cualquier actividad. El adorno de un sombrero para salir a la calle no resultaba muy apropiado para conducirse en un vehículo. En este caso los adornos, si los llevaba, debían responder a otras circunstancias ya que la velocidad podía alterar la disposición general, además se trataba de proteger tanto el rostro como el peinado<sup>87</sup>. El canotier fue el sombrero que mejor se adaptó para

---

<sup>84</sup> “...resulta muy de efecto, pero es de tener que se haga vulgar y no tenga aceptación entre las señoras que poseen buena joyas y por tanto rechazan la pedrería falsa; en todo caso puede hacerse la diadema de terciopelo o raso, con lentejuelas y galones de plata u oro”. La mujer en su casa, 1909, nº 85, pág.22.

<sup>85</sup> “Así engalanadas las lindas cabecitas de las damas, toman un aspecto regio las salas de los coliseos; los tocados de plumas y sprits tienen todas las exquisiteces y no corren el peligro de vulgarizarse”. La mujer y la casa, 1906, nº 20.

<sup>86</sup> “Los directores debían tomar parte en esta cuestión; en muchos teatros se han suprimido los sombreros, y yo creo que muy pronto se suprimirán en todos.

Las señoras se convencerán y lo sustituirán con la mantilla, que tan bien sienta a las españolas;”. La mujer en su casa, 1903, nº 15, pág.87. La mantilla española fue la gran perdedora frente al sombrero, pues a pesar de la resistencia inicial, sucumbió ante él.

<sup>87</sup> “Los sombreros más prácticos para viaje son aquellos cuya resistencia no comprometen adornos frágiles y delicados. Hay que suprimir en ellos los drapeados; en que se mete el polvo; las flores, que el sol destiñe; las plumas, que el viento rompe y el agua desriza. Elegid un sombrero que no se aje, cuya severidad de líneas corresponda con la piel del traje a que ha de servir de complemento”. La moda elegante, 1905, nº 26, pág.302. Pero a pesar de estas recomendaciones sobre la restricción de determinados adornos, no se renunciaba totalmente a ellos. Así en 1907 se menciona como adorno apropiado para los sombreros de viaje “las fantasías de plumas, los pájaros y las alas tienen la preferencia”. La moda elegante, 1907, nº 27, pág.26. Teniendo en cuenta la siguiente cita podemos considerar que esos consejos, referidos al adorno en estos sombreros, no tuvieron un peso universal: “La moda nos ha hecho este año tener en cuenta, como en otros tal vez nos hará olvidar que a los sombreros de viaje y excursiones y a los que se usan continuamente, les convienen adornos resistentes y sólidos,

estos y otros menesteres, como podremos comprobar más adelante. La paja en sus diferentes variedades fue el material más adecuado. Podían ser de casco ligeramente alto y alas pequeñas y recortadas de forma plana; el adorno se reducía a la aplicación de un galón que circundaba todo el casco. En estos sombreros, el velo era poco menos que imprescindible. Pero el canotier no parecía el tocado de viaje apropiado para aquellas señoras que habían dejado atrás su juventud. Para éstas, se imponían modelos semejantes a los que llevaban habitualmente o tocas drapeadas de paja, ligeramente bajas. Como norma general los cascos debían ser regulares y las alas pequeñas. Con el tiempo las gorras fueron reemplazando a los sombreros con alas, convirtiéndose en simples casquetes, acompañados de grandes echarpes de gasa. “Ya no se llevan en los “autos” sombreros con alas. Los cascos y las gorras son las que dominan. Se han impuesto, y con razón. Gracias a ellos, el aire no destroza nuestro peinado.

También a causa de este cambio como dijimos la semana pasada, se adopta la minúscula sombrilla marquesa<sup>88</sup>.

Esta sombrilla, sin ofrecer resistencia al aire, abriga lo suficiente<sup>89</sup>. La papalina<sup>90</sup> fue el sombrero reservado para el automóvil, aunque no de forma exclusiva, pudiéndose ver a cualquier hora del día, pero siempre acompañando a un rostro joven.

Con respecto a los sombreros de sport el modelo adecuado se centró, de nuevo, en el canotier, o en la variedad de panamá<sup>91</sup>, sin que se ofrecieran mayores novedades en la incorporación de otros modelos para estos mismos fines. Lo que podía verse alterado

---

que no se ajen por una ligera lluvia, ni pierdan su frescura por un rayo de sol; que las flores y las plumas son demasiado delicadas, y que son preferibles los lazos de cinta, los drapeados de seda flexible y, especialmente (porque tienen el éxito de la novedad) los adornos de paja un poco gruesa para encorbar un sombrero de paja fina o uno de lienzo; paja brillante para adornar la paja mate de igual grueso”. La moda elegante, 1909, n° 18, pág.206.

<sup>88</sup> Sombrilla que puede plegarse en todos los sentidos por tener un mango articulado.

<sup>89</sup> La moda práctica, 1911, n° 187.

<sup>90</sup> Adoptaba una forma de gorro o birrete con una caídas. El término también hace referencia a una capota con caídas que llevaba las señoras de edad en casa.

<sup>91</sup> “Panamá o jipijapa. Sombrero de caña blanda y ligera do color crudo originario de los jipijapas de las montañas ecuatorianas. Se llamaron panamás por ser los sombreros que llevaban los marineros que se detenían en este lugar el momento de la fiebre del oro. Posteriormente lo utilizaron los ingleses y americanos durante el verano”. Margarita RIVIÈRE, Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX, Barcelona, Grijalbo, 1996, pág.249. Según el diccionario “El nombre de Panamá que se da a estos sombreros no tiene razón de ser. Es más propio el de jipipaja, por ser la ciudad de Jipijapa uno de los centros más importantes de producción”. Enciclopedia universal ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, vol.57, pág.310.

de unas temporadas a otras era la forma y dimensiones del ala, así como del casco. Así en 1905 un canotier de sport presentaba “ala estrecha y casco alto, rodeado con una ancha cinta de faya blanca, azul o negra. Se hacen de paja gruesa blanca de fantasía, y también de la misma paja trenzada o en escamas”<sup>92</sup>.

Los sombreros para campo, playa y balneario se distinguían generalmente porque sus alas se prolongaban para proteger de los efectos de los rayos de sol. Las flores fueron el adorno preferido para los sombreros de campo y balneario, mientras que las plumas y los pájaros lo fueron de los de playa.

Los sombreros de acompañaban a las trajes de duelo ocuparon nuestro interés en el capítulo dedicado a las citadas toilettes. El crespón inglés fue el material más a propósito. Pero su rigidez inicial dio paso a un crespón mucho más blando y flexible. Inicialmente el sombrero de luto llevado por una señora joven apenas se diferenciaba del de una señora de más edad. La moda tuvo en cuenta esta circunstancia y las sombrereras empezaron a presentar diferentes y variados modelos adecuados para cada fisonomía y edad<sup>93</sup>. Además del crespón, que con el tiempo fue mucho más flexible y blando, se utilizó la granadina y se incorporaron flores y frutas de terciopelo. Entre éstas últimas las uvas y las cerezas negras, de seda mate. El efecto resultante era muy agradable combinadas con el crespón negro o el crespón o vuela blanco.

Con un traje de medio escote estaba admitido el sombrero. Pero la norma general fue que con vestidos de soirée y de baile el cabello se adornara de forma caprichosa. Las flores y las alhajas, los lazos y las cintas<sup>94</sup> jugaron un gran papel en estas guarniciones de

---

<sup>92</sup> La moda elegante, 1905, n° 28, pág.327.

<sup>93</sup> “Las capotas Estuardo, de crespón inglés; las toques bajas o redondeadas, de granadina tendida o de crespón tableado; los sombreros grandes de crespón, son formas diversas en uso, que permiten elegir la que mejor sienta a cada cual”. La moda elegante, 1911, n° 43, pág.219. La combinación del crespón con la granadina permitía aligerar la severidad de estos modelos. Además se empezaron a animar con la incorporación de frutas y flores de terciopelo. En 1911 las cerezas negras confeccionadas en seda mate alcanzaron un gran predicamento.

<sup>94</sup> Generalmente se recurrió a los mismos adornos. Lo que varió de unos años a otros fue la forma de disponerlos sobre la cabellera. A finales del siglo XIX podemos leer cómo: “Las flores, sobriamente empleadas, las plumas y los “esprits” forman, con los alfileres de diamantes, los principales adornos de los peinados de baile. La fantasía ha creado muchos lazos de tul que armonizan con el tono del vestido, y en donde surgen una flor, un finísimo “esprit” o un motivo de azabache, imitando una rosa, un ala, etc. El capricho solo es el que impera en el tocado femenino, y como admite todo género de variedades, basta que cada cual estudie y adopte el que mejor le sienta. El eco de la moda, 1898, n° 3, pág.18. Transcurridos unos años el interés continuó siendo el mismo: “Los adornos de cabeza son innumerables.

fantasía, a modo de prendidos ideados con un gran sentido de lo artístico. “Completamente indispensable de la toilette de noche es llevar en la cabeza ciertos adornos (...) Estos y otros mil adornos han nacido del convencimiento en que todas estamos de que para toillettes de noche es de todo punto indispensable cuidarse mucho del arreglo de la cabeza; tanto se preocupan de ellas las que a diario acuden a teatros, comidas, y bailes, que pudieran citarse mil combinaciones; pero hoy me he de limitar a decir dos palabras de una llamada a obtener éxito y ya muy en boga. Me refiero a la idea de colocar las diademas de brillantes como guarnecidas tras de otras flores y hojas; en tal caso, esta diadema debe ser mate, de gasa o de terciopelo, a fin de que el destello de los brillantes no se confunda con el reflejo de las lentejuelas”<sup>95</sup>.

---

Unos, en forma de diadema de brillantes, tienen en cada extremo un pequeño *pendentif*; otros, se reducen a una hilera de brillantes medio ocultos entre el pelo, o a dos hilos de gruesas perlas (lo que siempre será elegante y bonito).

Algunas señoras jóvenes siguen siendo fieles devotas de las cintas alrededor de la cabeza y de las flores. Ambas cosas tienen su encanto; pues si bien es verdad que carecen del esplendor de las piedras preciosas, en cambio, favorecen muchísimo a ciertas fisonomías expresivas y demasiado juveniles para adornarse con joyas”. Blanco y negro, 1912, n° 1096. Remitimos a Blanco y negro, 1912, n° 1118 donde aparecen publicados algunos de estos peinados de la mano de la casa Valentín de París. Flores, cintas y brillantes se siguieron viendo dos años más tarde, aunque se varió su disposición: “Cintas a la manera griega, cruzan la frente en algunos estilos y diademas de brillantes, más o menos auténticos, con sutiles y vaporosos esprits abiertos en abanico, ostentan otros”. La esfera, 1914, n° 6. “Uno de los nuevos adornos, de muy feliz ocurrencia, es el de animar el peinado para baile o teatro con flores pequeñas, que se entrelazan con las finas hebras del cabello, y forman alrededor del peinado, como una linda corona de rosas, que cierra sobre los bandós de la frente con otra mayor, a manera de broche”. La esfera, 1914, n° 23.

<sup>95</sup> La moda elegante, 1903, n° 5, pág.50.

Pasaremos a continuación a señalar las particularidades de los diferentes tipos de sombreros desde el punto de vista cronológico.

En 1898 las cronistas presentaban en sus trabajos el dilema que nos va a acompañar durante algunos años. La disyuntiva se centró en si eran convenientes los sombreros grandes o pequeños. Sobre este particular la moda no inclinó la balanza hacia ninguno de los dos extremos, contemplándose la posibilidad de llevar indistintamente uno u otro según la ocasión<sup>96</sup>. Como regla general se puede establecer que para las carreras, paseos a pie y para viaje el pequeño sombrero<sup>97</sup> fue el abanderado, mientras que el sombrero grande con profusión de adornos formaba conjunto indiscutible con un traje elegante de vestir. En este sentido uno de los modelos presentados en el invierno de 1898 fue el de “forma pastora”: “grande, con bordes planos o con éste levantado en el lado izquierdo y cubierto de plumas. Se hace en fieltro, más todavía en terciopelo trabajado, levantadas sobre él dos grandes plumas negras, prendidas en el pie por una hebilla de bisutería y perlas de acero bruñido; se ven menos las hebillas de strass y las de piedras falsas, que tanto se han prodigado”<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> “Aparte del sombrero propiamente dicho, de la capota que son clásicos, las señoras llevan, según sus gustos y capricho, sombreros lilliputienses o gigantes, afectando formas más o menos extrañas adornados con un simple golpe de flores o cubiertos de tantos perifollos que verdaderamente causan grima”. Moda de París, 1898, nº 81. En otra crónica se deja sentir un especial acercamiento a los sombreros de reducido tamaño: “A propósito de sombreros, voy a comunicar a mis lectoras una buena noticia: las tocas y sombreros de tamaño pequeño, que con tantas partidarias cuentan entre nosotras, se usarán mucho durante la primavera y el verano”. La última moda, 1898, nº 538, pág.3. En cualquier caso, la consideración sobre lo que se estimaba “grande” o “pequeño” no debemos tomarlo como algo estrictamente matemático. Es también plausible pensar en la indeterminación de la moda si atendemos a las noticias vertidas por la misma revista unos números más adelante: “Las capotas y las tocas de verano ideadas por la Moda como una especialidad, para las señoras casadas, se distinguen por la gracia y novedad de sus hechuras, son más bien grandes que pequeñas, y se completan con largas bridas más o menos anchas que en unos modelos son de cinta y en otros de sedalina o crespón de seda”. La última moda, 1898, nº 544, pág.3.

<sup>97</sup> Dentro de estas formas reducidas y para viaje la gorra fue haciéndose hueco. Se acompañaba de un gran velo y sólo era apropiada para ir en automóvil. Su forma no resultaba inapropiada para ir por la calle o con un traje de paseo sino la envoltura del velo, calificado de “turbante antiestético”. La mujer en su casa, 1907, nº 68, pág.246.

<sup>98</sup> Moda de París, 1898, nº 90.

Aunque la toca no fue la única de las formas resaltadas por la moda en estos momentos, sí consiguió un éxito particular. Este sombrero que no fue ajeno a cambios en años posteriores, en aquellos momentos presentaba pequeñas dimensiones, encuadrando bien el rostro sin dejar de armonizar con el traje al que acompañaba. Los tricornos también contaron con un vital impulso, ya que sentaban particularmente bien a muchas señoras, por el aspecto moderno que conferían al rostro, al sembrarlos de adornos. Con esa nueva imagen del tricornio se distanciaba de su forma clásica, pequeña y de ala recogida, especialmente indicado para acompañar a un traje de amazona.

Las flores han sido uno de las guarniciones más favorecidas por la moda a lo largo de los tiempos. Por esta circunstancia en 1898 no podía ser menos. Las violetas<sup>99</sup>, rosas y peonías inundaron las tocas. Las camelias que habían alcanzado gran éxito años atrás, habían perdido su peso por considerarse frías, sin expresión y sin gracia. Pero parecía que se estaban empezando a reconciliar con la moda. Mientras que las flores brotaban en los sombreros de primavera y verano, las pieles, para los sombreros de la estación invernal, gozaron de un gran triunfo, en particular, la cebellina y la chinchilla y, en menor medida, el astracán al no facilitar las labores de drapeado. Estos usos se destinaban fundamentalmente a los sombreros de vestir.

---

<sup>99</sup> Parece que en este año las violetas llevaban la delantera: “A las flores brillantes se prefieren las violetas que, por su corola y la modestia de su colorido, pueden llevarse con todas las toilettes. Su agrupamiento en ramitos facilita la tarea de nuestras modistas, y aún cuando el invierno esté en su período álgido, parece al ver tan lindas florecillas, que la primavera nos sonríe”. El eco de la moda, 1898, nº 4, pág.26. “Una novedad para terminar: en los modelos más elegantes de tocas y sombreritos de teatro, se advierte un inédito detalle que consiste en un grupito de violetas de Parma de seda o de terciopelo de tonos pálidos delicadamente matizados, prendiendo en el lado izquierdo casi sobre los bucles del peinado. El sombrero puede ser azul, verde, gris, blanco o de otro cualquier color, y lucir el ramito citado sin que produzca mal efecto, privilegio de las modestas violetas que encuentran en su misma sencillez el medio de brillar en todas partes”. La última moda, 1898, nº 570, pág.3. Pero la violeta no sólo quedó reducida a ser guarnición de los sombreros. Por fortuna tuvo otras múltiples aplicaciones: “Otro modelo muy lindo es en fieltro gris perla; una torcida de terciopelo de Parma colocada al costado derecho y un enorme bouquet de violetas en el izquierdo componen todo su adorno; todavía la violeta se ve por todas partes y sobre los sombreros entouffes, como sobre los trajes, y en particular en el cuerpo, floreciente siempre en los trajes de baile, en los pañuelos de bolsillo y en los adornos de cuello. La gran ventaja de esta modesta flor es la de ir siempre bien con todos los colores de tintes diferentes. A fuerza de perseverancia nuestras floristas han adquirido una seguridad tal en su confección, que imitan con admirable maestría la violeta natural, la de Parma y la de los bosques. Este arte ha hecho que se prefiera al pequeño bouquet de violetas de diez céntimos el bouquet artificial también perfumado, pues tiene la ventaja de servir gran número de veces”. Moda de París, 1898, nº 90. De nuevo, otra mención a las violetas: “La violeta es la flor predilecta hoy, se la ve por todo, en los

La paja para los primaverales tocados fue la materia más indicada, dando pie a que los artesanos ofrecieran una gran diversidad en calidades<sup>100</sup> y colores. Durante el estío de 1898 se llevaron especialmente los sombreros de paja de color, adornados con muselina de seda del mismo color y velos de encaje de Chantilly. Uno de los modelos destacados fue de paja color violeta de Parma “guarnecido con un drapeado de tul del mismo color; sobre este tul se montaba las dos hojas de helecho, y el mismo tul venía luego a cubrirlas”<sup>101</sup>. La novedad en los sombreros de paja se centró en hacer uso de un encaje y sembrar la superficie de lentejuelas negligentemente.

La variedad cromática fue extremadamente extensa, pero el encarnado destacó de forma singular entre los matices de la carta de color. Se confeccionaron tantos sombreros en encarnado como se empleaba a un simple adorno<sup>102</sup>.

En los sombreros de invierno confeccionados en fieltro, terciopelo<sup>103</sup> y piel, las flores se sustituyeron por animales, como las gaviotas o el ibis y “las alas de plumas rizadas, graciosamente agrupadas y las alas de pluma blanca o de pálidos matices sembradas de cabochons de azabache, rizadas y sombreadas como el modelo número nueve, o moteadas de felpilla negra o color...”<sup>104</sup>. Los broches y hebillas aparecieron entre los adornos más solicitados a las sombrereras y, como novedad, en los sombreros

---

sombreros, manguitos y en los cuerpos, se coloca en todos los trajes y su discreta esencia es el perfume favorito de las personas elegantes”. Moda y arte, 1898, nº 120.

<sup>100</sup> “Los hábiles fabricantes franceses, de acuerdo con la Moda, han imitado con la paja de seda los tejidos de lana, seda y terciopelo. Hay, pues, paja asargada, paja crespón, paja escocesa, paja cuadrículada y paja listada, cuyos efectos nada dejan de desear”. La última moda, 1898, nº 533, pág.3.

<sup>101</sup> La moda elegante, 1898, nº 17, pág.196. Es curioso cómo se imitaba, incluso, el color de la violeta. Con respecto a las hojas de helecho hay que señalar que se convirtieron en “una novedad deliciosa”. Igualmente de última moda fue la guarnición de muselina. “No hay nada tan lindo como estos sombreros guarnecidos con muselina blanca. Días pasados vi uno de paja azul celeste, sin más adorno que una combinación maravillosa de muselina de seda. La descripción sería insuficiente para dar una idea del efecto de este adorno exquisito, ligero, transparente, delicioso”. La moda elegante, 1898, nº 21, pág.242.

<sup>102</sup> “Lo que he visto de más lindo en este género, es un sombrero redondo de paja de Italia, adornado con drapeados de tafetán rojo y color de rosa, graduados de manera que formaban tres rosas gruesas sobre un cuerpo de hojas. Era más elegante y más nuevo que las flores”. La moda elegante, 1898, nº 33, pág.386. Otra publicación de la época también recoge una noticia en la que se resalta la importancia del color rojo: “El encarnado parece ser el color dominante en los sombreros, y se ven mucho de paja de seda encarnada, guarnecidos con una drapería de tul del propio tono y de un ramo de muérdago. El tul se emplea en todos los sombreros muy ligeros; es una labor de paciencia y que exige la destreza de una modista”. El eco de la moda, 1898, nº 17, pág.130.

<sup>103</sup> En realidad los sombreros de terciopelo se llevaba en pleno y riguroso invierno. Para los primeros fríos que, a veces se adelantaban a la llegada del invierno, resultaban más apropiados los de fieltro.

<sup>104</sup> La última moda, 1898, nº 229, pág.3.

de invierno, un adorno consistente en un lazo de cinta ancha de raso o terciopelo, sujeto en la parte de atrás, prolongándose sus largas caídas hasta mitad de la falda. Este motivo sólo estaba previsto para los sombreros redondos. Sobre su originalidad la cronista se pronunciaba, pero acerca de su aceptación definitiva concedía al tiempo, la voluntad de determinación<sup>105</sup>.

Especialmente evocadores fueron los nombres con los que se bautizaron algunas de las creaciones. El sombrero “candileja” destacaba por estar realizado en piel y prácticamente sin adornos. Otros modelos que se citan son el sombrero “Safo”, “especie de bicornio adornado con plumas”<sup>106</sup>, el “María Antonieta”, el “greuze” y el canotier “Luis XV”. A los rostros juveniles les sentaba especialmente bien el sombrero “Arlequín”, “enteramente levantado sobre la frente y que forma una aureola al semblante. Es, en verdad, muy gracioso... Por regla general, se pone una escarapela de tafetán sobre el ala levantada del sombrero. Los cabellos van dispuestos en rizos ligeros, que se mezclan con este adorno y suben por encima de la frente”<sup>107</sup>. Para estas mismas fisonomías se indicaba el sombrero muy levantado por delante de nombre “Cyrano”. Aunque pudiera parecernos que existía una predisposición especial hacia los sombreros levantados por delante no fue ciertamente así. Otros se levantaban a un lado, como el sombrero “Bergère” confeccionado en paja de Italia<sup>108</sup>, apropiado para jardín y playa, modelo también destacado en 1899. En este año la línea general de los sombreros mantuvo, las mismas precisiones que el año anterior. Las tocas, el canotier<sup>109</sup> y el

<sup>105</sup> “...y su efecto no puede ser más original. Ahora si se admitirá o no, sólo el tiempo puede decirlo”. La última moda, 1898, nº 561, pág.3.

<sup>106</sup> Moda de París, 1898, nº 84.

<sup>107</sup> La moda elegante, 1898, nº 17, pág.196.

<sup>108</sup> Las pajas más finas y hermosas proceden de Italia. En concreto la procedente del trigo silvestre que crece en la Toscana, destacando especialmente Florencia.

<sup>109</sup> Como canotier señalamos el sombrero “Arlette”, especialmente prescrito para señorita y jovencita: “...de paja fina, y elegante forma, ostenta en el delantero un lazo formado por una drapería de surah, ornada de latón de la que surgen dos bonitas alas de plumas de fantasía adecuadas. Cinta de surah, recubierta de encaje crema”. El eco de la moda, 1899, nº 23, pág.179. En la presentación de otro canotier se insiste en que la forma es “puramente parisiense, de pallasón orlado de terciopelo. Rodea el casco una hermosa cinta de terciopelo; terminando en gracioso lazo por delante. Hebilla dorada o negra”. El eco de la moda, 1899, nº 21, pág.163. El canotier “Jimmy” definido como “gracioso y distinguido”, “se hace de hermoso fieltro adornado de choux artísticamente apañados en terciopelo espejo y tafetalina; cinta adecuada. Dos hermosas plumas, anchas, finas y flexibles, acaban de dar a este sombrero un aspecto particular y muy elegante. La forma ligeramente levantada a izquierda, resulta encantadora”. El eco de la moda, 1899, nº 42, pág.331.

sombrero Directorio<sup>110</sup> fueron básicamente las referencias que hicieron las crónicas. Tocados enmarcando el rostro, con el ala ligeramente levantada. Flores en su mayoría, mostrando una mayor preferencia por las rosas, fueron la nota de color imitando, de manera singular, a la naturaleza. La variedad en las pajas fue infinita, dejando al margen las pajas lisas. El juego de los drapeados se convirtió en una de las opciones a la hora de disponer el tejido básico que daba forma al tocado. Así la toca “Regina” estaba constituida de un “fondo de raso artísticamente drapeado, sujeto a la izquierda por una linda aigrette, flexible, de plumas fantasía. Borde formado por una draperie de terciopelo del color preferido”. Para el raso de indicaron colores como el crema, paja o negro, sin que faltasen adornos en azabache o dorados<sup>111</sup>.

En 1900 la variedad de formas continuó inundando los escaparates, pero, entre todas ellas, el tricornio fue la más destacada. Esta unánime aceptación brotó de la circunstancia de ser uno de los sombreros cuya forma mejor sentaba a la expresión del rostro. No parecía necesario cubrirlo de grandes adornos, pudiéndose prescindir de las flores y plumas. Por ello se presentaban muy apropiados para acompañar a una toilette de campo o de viaje, e incluso, facilitaban enormemente el equipaje, al adaptarse a cualquier pequeño rincón. Se difundieron tanto en la temporada de invierno como para el verano, realizándose entonces en paja de fantasía, paja de arroz, paja de Italia. El tamaño podía oscilar entre los grandes, sobresaliendo bastante de la cabeza y los otros más reducidos.

Cuando no se prescindía de los adornos, las rosas permanecieron como las flores predilectas; aunque, la hortensia<sup>112</sup> se consideró la flor de mayor encanto en este momento.

Tanto en las tocas como en las capelinas se empezaba a observar un aumento en su tamaño, que se generalizó de forma definitiva en 1901<sup>113</sup>. Pero acerca de esta nota de

---

<sup>110</sup> Como sombrero Directorio nos referimos a uno de los modelos propuestos en El eco de la moda, confeccionado en terciopelo de seda en color negro. El ala ligeramente levantada se adorna con tres plumas negras rizadas y una aigrette. Por delante guarnecido con flores de terciopelo, pudiéndose elegir entre rosas y crisantemos”. El eco de la moda, 1899, nº 52, pág.411.

<sup>111</sup> El eco de la moda, 1899, nº 1.

<sup>112</sup> “...viéndosela en variedad de tonos ideales, que no son, sin embargo, más que copia fiel de aquellos con que la Naturaleza colorea los pétalos de esta hermosa flor de matices siempre delicados. Unas veces

última moda, no todas las señoras estuvieron dispuestas a aceptarla. Algunas prefirieron seguir haciendo uso de las tocas graciosamente drapeadas o cubiertas de flores o de la capelina Watteau, que se levantaba en el costado, apoyándose en un ramo de flores y una lazada de terciopelo.

Durante 1902 persistió la intención de presentar sombreros de considerable tamaño, siendo las protagonistas las tocas y las capelinas en modelos de invierno y de verano: “éstos han llegado a alcanzar tales dimensiones, que las capelinas que hace un año nos parecían exageradas, resultan hoy fuera de moda. Las tocas drapeadas, las tocas calañesas, las tocas Imperio, las tocas Réjane, tienen una circunferencia extraordinaria: al examinarlas en la mano, nos parece que deben anular la bella y fina silueta de la mujer parisiense, y no obstante resultan un tocado primoroso que justifica el favor de que hoy disfrutan”<sup>114</sup>. Tanto en las tocas como en las capelinas, la copa se elaboró más ancha y plana<sup>115</sup>, frente a los modelos de meses atrás. Aprovechar un modelo del año anterior para adecuarlo a la nueva tendencia no fue posible. El arreglo resultaba difícil, ya que el tejido quedaba corto al aumentar el casco y el ala salía perjudicada.

---

rosa, otras azul, malva, pero siempre, repito, suaves, pálidos, desvanecidos, no sólo en la flor entera, sino también en cada una de las florecillas que la forman”. La moda elegante, 1900, n° 20, pág.230.

<sup>113</sup> Para adaptar antiguos sombreros a la moda actual se proporcionaban algunos consejos, dado que “la moda impone capelinas excesivamente grandes, con la copa ancha y plana. Si poseemos un sombrero con alas bastante grandes, podemos hacer de él la armadura de un sombrero de moda, amoldándole de manera hábil para logra de él que se ponga aplastado como exige la moda actual”. El eco de la moda, 1901, n° 11, pág.82. Unos números más adelante, se insistió en el gran tamaño que están alcanzando los sombreros: “Los nuevos sombreros continúan siendo de forma desmesurada; unos aplastados enteramente y guarnecidos debajo; otros más altos con adornos de plumas; otros afectando la forma de tocas voluminosas, desapareciendo bajo un montón de anchas flores de terciopelo en forma de corona, combinadas con écharpes de crespón de China y cuyos flecos caen sobre el moño. Son estas nuevas modas mezcla del estilo Luis XVI y Luis XV, del Segundo Imperio, con fantasías artísticas, inventadas actualmente por nuestras modistas”. El eco de la moda, 1901, n° 42, pág.330.

<sup>114</sup> El eco de la moda, 1902, n° 46, pag.362.

<sup>115</sup> “Dos son las formas dominantes en los sombreros de que nos hablan los periódicos de modas más serios de Inglaterra y de Francia: los mismos tipos que han imperado durante el invierno.

Uno es el sombrero ancho y plano, de forma regular; otro el sombrero muy levantado por uno de los lados y con adorno de hermosas *amazonas* blancas o negras, pues por ahora parecen desterradas las plumas de otro color.

Los sombreros aplastados, de muselina plegada, semejantes a grandes plantas de girasol, privan bastante, y en este tiempo reciben sin disgusto algunas florecillas que la primavera deja caer sobre ellos aquí y allá.

Las tocas y aún las simples guirnaldas, sin copa, de rosas pálidas o de violetas de Parma, adornan con verdadero arte las gentiles cabezas de las jovencitas, y en este punto es preciso proceder con sumo cuidado en la elección de flores y en el número de ellas, así como procuras que la toca o capota sea

Las flores no faltaron y las plumas blancas<sup>116</sup> fueron el detalle principal de aquellos sombreros que servían de marco a una toilette elegante. “Nada acompaña ni sienta mejor a la cara como una capelina de encaje o de tul negro muy levantada por el lado izquierdo y con una gran pluma de amazona echada sobre el pelo”<sup>117</sup>.

El panorama en 1903 fue tan variopinto que resulta extremadamente complejo establecer una coordenadas del todo definitivas. Las fuentes son los suficientemente explícitas para comprender la riqueza y variedad existentes: “Los sombreros siguen siempre tan ... indescriptibles. No os disgustéis por esto, señoras mías; al contrario, el estado actual de la moda os permite impunemente llevarlo todo, y, lo que es aún mejor, hacéroslos vosotras mismas; muchas elegantes compran la forma, cintas y flores, y bajos sus expertos dedos se transforman estos materiales en preciosos sombreros, que parecen salir de las mejores casas de confección”<sup>118</sup>.

El dilema entre las formas grandes y las más reducidas estaba todavía por resolver. La benevolencia de la moda admitía ambas estructuras, aunque arguyendo razones de comodidad, parecía adivinarse que los sombreros más recogidos saldrían vencedores<sup>119</sup>. De forma armoniosa convivieron los sombreros de casco modesto, de forma aplastada como el sombrero Watteau, drapeado por detrás, junto con el tricornio. A lado de éstos, el grupo integrado por los Gainsborough, cargados de plumas; el

---

algo más que un adorno del peinado y algo menos que un sombrero *formal*”. Blanco y negro, 1902, nº 572.

<sup>116</sup> También se vieron plumas negras, y se prescindieron de las plumas de otro color.

<sup>117</sup> La moda elegante, 1902, nº 6, pág.63.

<sup>118</sup> La mujer en su casa, 1903, nº 17, pág.150.

<sup>119</sup> “y como los dos gustos son exclusivos y opuestos, es lo probable que ambas modas hagan su camino paralelamente, sin que la una sofoque a la otra. Así debe ser, porque las personas altas nada tienen que temer de las anchas alas ni de las flotantes y largar plumas, en tanto que las que lucen los atractivos de la belleza en un conjunto gracioso de pequeñas proporciones deben evitar a toda costa los sombreros que hacen aparecer sus cabezas demasiado voluminosas. Una persona de corta estatura, bajo un gran sombrero de anchas alas (permitidme la irrespetuosa comparación), se asemeja a una seta. Es preciso, ante todo, respetar las leyes naturales de la proporción y armonía. Yo confieso mi predilección por los sombreros no demasiado grandes; más esto no quiere decir que no me parezcan seductores los Gainsborough, los Reynolds, los Rubens o los Trianon, con sus ala graciosamente levantadas que tan lucido marco forman a la cara, con sus plumas ondulantes, con sus amplios drapeados; pero las formas menos voluminosas y menos decorativas están más de acuerdo con los trajes de hoy, con el género de vida de una señora que va a sus compras y visitas a pie o en tranvías, y que sale de su casa más frecuentemente para una diligencia útil, que por puro pasatiempo”. La moda elegante, 1904, nº 12, pág.134.

sombrero amazona<sup>120</sup>; la gama de los Winterthaler, etc. Es posible admitir que la gran variedad de modelos que surgían a cada instante, no suponían una variación profunda de su casco, sino que la novedad venía dada por la disposición que adoptaban los adornos y guarniciones. En cualquier caso, la nota destacada de esta temporada fue que las copas resultaban cada vez más altas, aunque mientras tanto, las capelinas y tocas presentaron su casco chato<sup>121</sup>. La moda fue bastante transigente sobre la cuestión de cómo disponer el ala del sombrero. Algunos la llevaban levantada hacia el lado izquierdo y en otros modelos se levantaban las dos, adoptando cierta forma de teja.

Una paja hasta entonces no citada acaparó la atención de las sombrereras. Gracias a su calidad y flexibilidad surgieron creaciones extraordinarias. Se llamó paja chichí y preferentemente se trabajó en color cereza. Lo más llamativo fue cómo se trabajaba. Cada pleita<sup>122</sup> de paja chichí se alternaba con una tira de tul cereza, rizado. Con esta disposición se podía prescindir de cualquier adorno superfluo. Quizá alguna coca de paja debajo del ala, pero nada más<sup>123</sup>.

En 1904 encontramos la primera referencia a un sombrero de estructura campaniforme. Se trataba del sombrero bambino<sup>124</sup>, que adoptaba la forma de canotier con alas un poco vueltas. Se realizaba en paja gruesa, en cuyo borde se disponía una pleita de paja fina inglesa. El adorno venía dado por un drapeado<sup>125</sup> de terciopelo o de

<sup>120</sup> El sombrero amazona presentaba el casco alto y el ala levantada por un lado.

<sup>121</sup> “Ocurre en esta temporada, como en otras muchas, que no hay exclusivismos respecto a la hechura de los sombreros: cada modista, por poca que sea su nombradía, pretende imponer su gusto, y rara vez se encuentran los que coincidan en uno mismo. Tratan unas de hacer que predominen los sombreros grandes, voluminosos; quieren otras que sólo se consideren elegantes esos tan ridículamente pequeños que apenas si cubren la cabeza; y no faltan algunas que sólo sueñan con la toque y el tricorno.

El casco alto, más abierto en el borde superior que en la base, triunfa en toda la línea en determinadas casas. Cascos hay cuya copa formada con alambre de latón, se cubre con guipur de Irlanda o de Venecia, blanca o negra, con vivo transparente, y cuyas alas son de terciopelo o pana lisa”. *La moda elegante*, 1903, n° 37, pág.434.

<sup>122</sup> Faja o tira de esparto entretejido.

<sup>123</sup> Precisamente en estos momentos se eligieron las cocas o escarapelas de paja, a veces con filamentos de oro, para aquellos sombreros de crin lisa o de tul fruncido. Los pájaros diminutos alcanzaron cierto interés. Al ser tan pequeños se llegaban a utilizar alrededor de veinte, dispuestos en torno al casco del sombrero. Otras veces se relegaban debajo del ala, apareciendo el sombrero liso por arriba. La preferencia hacia el uso de cocas, escarapelas, cintas o drapeados frente a los pájaros residía en lo que encarecían estos últimos los tocados. Además los otros adornos resultaban más sólidos.

<sup>124</sup> Durante los meses de invierno también se pudo ver con frecuencia. Simplemente se sustituyó la paja por el fieltro.

<sup>125</sup> Los drapeados a base de tul o de muselina alcanzaron en estos momentos un gran auge. En el otoño, los drapeados fueron frecuentes junto con los velos que caían por detrás. Lo que se varió fue la longitud

glasé en el que se sujetaba una pluma de argus<sup>126</sup>. Por su forma y su sencilla guarnición, este sombrero parecía especialmente indicado para acompañar un traje de hechura sastre. También podía llevarse como sombrero de playa o balneario pero prescindiendo del drapeado y recurriendo a unas flores colocadas preferentemente delante.

El éxito también recayó en los llamados sombreros de candil, de ala levantada, semejante al tricornio. A pesar de los intentos por desplazar a esta forma, cada temporada surgía con más vigor. Para presentarlos como novedosos lo que se hizo fue modificar la manera de ondular el ala, siendo algunos modelos similares al bicornio de Napoleón: "...se levanta las alas por delante y por detrás, formando puntas a los lados y en medio del ala luce con cierto descaro una escarapela"<sup>127</sup>.

En 1905 el estado de la cuestión acerca del tamaño seguía en la misma línea: "Los sombreros se hacen muy grandes o muy pequeños: el "justo medio" en este asunto está desterrado"<sup>128</sup>. Se adoptó la copa baja con los bordes muy levantados del lado izquierdo, acumulándose en la parte posterior flores, gasas y cintas. La nota peculiar durante este año fue la práctica inexistencia de sombreros de un único color. Las flores o plumas rompían bruscamente la uniformidad con la paja, el fieltro, el terciopelo o el tafetán<sup>129</sup> y con los adornos que se hacían en un mismo tono. Se hizo uso de flores extrañas como lirios negros, rosas verdes o lilas azules.

La elaboración de sombreros cuyas formas evocaban los tiempos de Luis XV, Luis XVI y la Restauración se puso de manifiesto a lo largo de este año. Los tricornios,

---

de estas caídas. A pesar de la longitud exagerada de un principio se recortaron según las pautas del buen gusto. Además de alguna flor o aigrette sencilla, fue frecuente ver hebillas de corte modernista.

<sup>126</sup> Ave que pertenece al género de las gallináceas, de la familia de las fasiánidas.

<sup>127</sup> La moda elegante, 1904, nº 41, pág.484.

<sup>128</sup> La moda elegante, 1905, nº 17, pág.195. Aunque en el número siguiente de la misma publicación se da a conocer una nueva orientación de la moda: "Ha aparecido una novedad en sombreros que vienen adoptando las elegantes, y cuyo éxito es, sin embargo, muy dudoso. Me refiero a unos tricornios, toques, capelinas, sombreros "Napoleón", y otros verdaderamente diminutos, apenas del tamaño de un plato, muy cortos por delante, dejando la cara descubierta, colocados en lo más alto del peinado y con las alas caprichosamente movidas ¿Es esto bonito? No me atrevo a afirmarlo, y desde luego tiene el inconveniente de que si la cara no se presta a esta forma atrevida, fácilmente se cae en lo ridículo". La moda elegante, 1905, nº 18, pág.206.

<sup>129</sup> "El tafetán es decididamente el héroe del día, no sólo se emplea en trajes completos blusas y abrigos, sino también en los sombreros, que se cubren con esta brillante tela; aunque no puede negarse que los de paja son mucho más prácticos, hay preciosas fantasías en todos los colores, desde el encarnado y azul oscuros hasta el verde mar, rosa y malva pálidos". La mujer en su casa, 1905, nº 42, pág.180

tocas, capelinas o sombreros “Napoleón” se adaptaron a ese influjo cuyo tamaño apenas superaba el de un plato.

Si durante algún tiempo se intentó que el color del sombrero fuera el mismo que el del traje, a lo largo de 1905 se rompió con este ritmo de igualdad<sup>130</sup>.

La misma indeterminación sobre el tamaño de los sombreros caracterizó la situación de 1906<sup>131</sup>. No obstante, parecía entreverse que entre los sombreros grandes y los más reducidos, poco a poco se iban perfilando las posturas hacia los sombreros moderados, “Los sombreros cada día disminuyen su tamaño; la copa sigue siendo bastante ancha, pero los bordes muy estrechos”<sup>132</sup>. Pero esta tendencia no impidió para que las formas más extravagantes persistieran: “...se ven por esas calles algunas señoras con el talle corto, como exige la forma Imperio, y el sombrero tan alto con menos cuerpo que cabeza, tal es la distancia de la nuca a la punta de las plumas que adornan el sombrero; otros no se comprende como se sostienen en la cabeza al verlos cómodamente ladeados. Esto no tiene nada de bonito ni de elegante; a la excentricidad no debemos concederla el derecho de monopolizar el buen gusto”<sup>133</sup>.

<sup>130</sup> “y si bien en algunos de éstos, entre la variedad de sus colores, hay alguno que recuerda el del traje, en otros no sucede así, sino que uno azul turquesa, por ejemplo, se pone con un traje de color de berenjena, y uno de paja violada, con un vestido azul marino. Toda la dificultad consiste en elegir precisamente lo que parezca atrevido y original. Bastaría aclarar u oscurecer un poco, para que desapareciera esa originalidad de la combinación”. *La moda elegante*, 1906, n° 25, pág.290. Dos años más tarde se seguirá insistiendo en que el sombrero no tiene porqué ser igual al traje: “Desde que no se usan los sombreros que hacen juego con cada traje y lo completan, se asocian sin dificultad los colores más distintos: aquellos que, al parecer, son menos a propósito para armonizar. Se trata de acercar al rostro los coloridos cuyos reflejos pueden realzar un cutis bonito, rubio o moreno, los que resaltan al lado de sus airoas ondulaciones y los ligeros bucles del pelo”. *La moda elegante*, 1907, n° 21, pág.241.

<sup>131</sup> “En sombreros hay infinidad de formar: tenemos la capelina de paja de arroz, baja por delante y levantada por detrás, con gran penacho al lado; tocas pequeñas y grandes adornadas con profusión de flores o rizados de muselina, y por último, el indispensable canotier, que hace como una decena de años que aparece en todas las estaciones, aunque ligeramente modificado; el de este año tiene la copa baja y los bordes proporcionados y subidos del lado izquierdo, donde se colocan lazadas de cinta en tanta abundancia que llegan a la oreja”. *La mujer en su casa*, 1906, n° 53, pág.147. Con respecto al canotier, efectivamente se había producido una ligera modificación en su copa. En el año anterior fue mucho más levantada.

<sup>132</sup> *La mujer en su casa*, 1906, n° 54, pág.179. La siguiente crónica nos da a conocer la transformación que estaba teniendo lugar. Sobre el tamaño de los sombreros la altura estaba ganando terreno a la anchura: “En cuanto a los sombreros, yo no sé si la campaña emprendida por los empresarios de teatros ha podido influir en que se adopten los pequeños, no sólo para esa clase de espectáculos, sino también para las visitas, paseos, etc; no se ve otra cosa que tocas o sombreros planos y alas exiguas, aunque es verdad que se les coloca tan altos sobre el edificio del peinado que ganan en altura lo que pierden en tamaño”. *La mujer en su casa*, 1906, n° 60, pág.370.

<sup>133</sup> *La mujer en su casa*, 1906, n° 55, pág.210.

Como novedad relativa al otoño-invierno del año que nos ocupa, las crónicas hablaron de los sombreros en fieltro blanco, aunque parecía que no iban a alcanzar una gran trascendencia. Como materia para la primavera fue la paja escocesa acaparó la atención “obtenida por la mezcla ingeniosa de esterillas de varios colores y una especie de crin muy ligera, con la que se drapean las tocas y los sombreros como si fuera una tela...”<sup>134</sup>.

Los adornos de primavera y verano fueron las flores por antonomasia. Violetas, rosas y amapolas, pero prescindiendo de las flores de fantasía que el año anterior habían brotado de forma espontánea sobre las alas de los sombreros. Las rosas azules o los claveles verdes quedaron arrinconados por aquellas otras especies naturales. En estos momentos también se recuperó la pluma de gallo, resaltándose su aspecto ligero, aunque continuó el éxito de la de avestruz. Durante el invierno se desplazaron las flores y plumas por las hojas marchitas, ofreciendo un marco muy apropiado para la nueva estación.

La hechura triunfadora en 1907 fue la forma campana<sup>135</sup>, a pesar de no ser la más favorecedora a juicio de alguna cronista<sup>136</sup>, recordando a ciertos sombreros del siglo XVIII<sup>137</sup>. La magnificencia de los sombreros del año anterior tendía a remitir. Siguieron

---

<sup>134</sup> La mujer en su casa, 1906, nº 53, pág.147.

<sup>135</sup> Junto a ella, la forma “cabriolé”, que derivaba de éste, presentando sus borde abatidos. Durante el otoño y el invierno la forma de campana fue también la elegida, presentando ala anchas, algo poco apropiado teniendo en cuenta la estación: “...nos preguntan para qué estos sombreros caídos sobre la frente y sobre la nuca, verdaderos sombreros de plantador, hechos para proteger la cabeza contra un sol tropical, más que para guarnecerse en los días de mal tiempo bajo la cúpula de un paraguas, al que casi igualan en diámetro estos sombreros. Pero la penumbra en que dejan la frente y los ojos favorece tanto a la belleza, que no hay que buscarles otra razón de ser. Cuando llegue el frío y nos envolvamos en pieles hasta las orejas y cobijemos nuestras cabezas bajo esos sombreros, que bajan hasta los ojos, no se nos va a ver más que la punta de la nariz”. La moda elegante, 1907, nº 37, pág.146.

<sup>136</sup> La mujer en su casa, 1907, nº 66, pág.186. En la crónica de dos números posteriores se vuelve a insistir en lo mismo: “En sombreros todavía se ven muchas campanas; pero convencidas las presumidas de que es una forma que no favorece, hay mucha tendencia a sustituirla por otras más graciosas”. La mujer en su casa, 1907, nº 68, pág.246.

<sup>137</sup> En este año la referencia al siglo XVIII cobró una gran fuerza. “Los sombreros de esta primavera seducen por el color, a la vez sostenido y atenuado en que los menos iniciados advierten fiel reflejo del siglo XVIII.

En realidad, no hemos visto nunca semejante profusión de sombreros Luis XV y Luis XVI de los que se pueda declarar con certeza indubitable: “Es un verdadero Luis XV” o “es un Luis XVI legítimo”.

Es una certeza que se impone hasta a quienes jamás han mirado un cuadro; de tal manera está impreso el estilo en todas las novedades presentadas por las sombrereras, lo mismo en los sombreritos destinados a completar un sencillo traje “sastre” que en los grandes sombreros inmensos, algunos de ellos copiados exactamente de grabados ingleses del siglo XVIII, y que son como una compensación de

siendo grandes, pero el bandó aparecía más bajo, dándose paso a los sombreros encajados en la cabeza.

Este año debió ser el gran año para las sombrereras dado que su imaginación fue más desbordante que de costumbre. Tejidos y adornos magistralmente hermanados envolvieron la sien de las más elegantes, ofreciendo un panorama muy rico de formas y colores. En los siguientes términos se pronunciaba la cronista de La moda elegante: “Jamás ha sido tan fecunda la imaginación de las sombrereras como este invierno. Si entras a las cinco en uno de los establecimientos de moda para tomar el té, veréis centenares de sombreros, de los que apenas no se podrían llevar en las calles tranquilas de una ciudad de provincias sin que se vuelvan a mirarlos todos los transeúntes. Tal es la fantasía que inspira a las sombrereras, que hasta las mismas toques, las sobrias y clásicas toques, toman este invierno aspectos fantásticos”<sup>138</sup>. Dentro de esa enorme variedad los sombreros de tul y de tafetán se presentaron como una de las tendencias clave de este momento. El tul empleado era un tul grueso, cercano al tul griego, pero algo más ligero y flexible. El fino tul ilusión sólo servía para utilizarlo como adorno, no para cubrir con un juego de drapeados el casco del tocado. Causaron una gran sensación los sombreros de piel. Tocas drapeadas de visón, marta o cebellina.

Reaparecieron los sombreros marqués<sup>139</sup> con alas muy acentuadas pero enrolladas sobre la copa.

La convivencia de diferentes colores en un sólo sombrero fue la nota más destacada. Los sombreros de un único color quedaron arrinconados. Generalmente este juego de armonías fue dado por las guirnaldas y ramitos florales. En este juego de colores se introdujo una nota de color negro, enfatizada por una rosa negra<sup>140</sup>.

---

la pequeñez de los sombreritos de teatro”. La moda elegante, 1907, nº 14, pág.158. Esa referencia histórica no determinó de forma exclusiva las nuevas creaciones: “...ciertamente son nuevas (las formas) y no copian nada de los siglos pasados, de los retratos, estampas y grabados en que habitualmente se inspiran las sombrereras y modistos; sus líneas son de pura fantasía, hijas de un capricho personal; pero...¿son bonitos?...”. La moda elegante, 1907, nº 18, pág.206.

<sup>138</sup> La moda elegante, 1907, nº 3, pág.26.

<sup>139</sup> Con anterioridad este sombrero había cautivado la atención de las señoras. En 1902 y 1904 se citó como una de las formas más singulares. Más allá de 1907 también se prolongó su éxito.

<sup>140</sup> Pese a lo duro y violento que pudiera resultar se estudió a la perfección como introducir este detalle: “se pone solamente una en una guirnalda de rosas claras y frescas, tendidas negligentemente sobre las grandes capelinas de paja de arroz en un blanco muy puro. Esa rosa negra marca un contraste original con las otras claras; es más ligera que la moña de pana o el drapeado de raso liberty, a los cuales

Frente al éxito obtenido por la forma campana cuyas alas caían sobre los ojos durante los meses anteriores, en 1908 se anunció su decadencia, al aparecer las alas levantadas. La indeterminación de la moda sobre las dimensiones se puso de manifiesto de nuevo: “En cuanto a los sombreros, todas las noticias anuncian que serán tan enormes, que los arquitectos harán bien en agrandar el tamaño de las puertas; además, serán de forma plana, con unos pocos adornos, de manera que harán el efecto del paraguas.

Felizmente, al lado de todas estas excentricidades aparecieron siempre formas moderadas, que fueron poco a poco suplantándolas, porque las aceptaban las señoras que no les gusta llamar la atención”<sup>141</sup>. La presión de este grupo parece que fue ganando terreno: “En la concurrencia establecida entre los sombreros grandes y las toques, la victoria empieza a pronunciarse en favor de estas últimas”<sup>142</sup>. Como sombrero pequeño se destacó el bolero, indicado especialmente para los paseos: “...de fieltro velloso, flexible y sedoso, adornados sencillamente con un lazo de terciopelo que se prende, bien metido, en el ala del sombrero, delante y a la derecha. Es un adorno sobrio, elegante,

---

reemplaza”. Además de las rosas, sirvieron para este fin “Margaritas de terciopelo negro con el cáliz amarillo, reunidas en pequeños ramilletes, se mezclan con las margaritas amarillas y blancas, cuyos pétalos recortados lucen sobre nuestros sombreros...” La moda elegante, 1907, nº 19, pág.218.

<sup>141</sup> La mujer en su casa, 1908, nº 82, pág.311.

<sup>142</sup> La moda elegante, 1908, nº 1, pág.38. Otro apunte en este sentido hace pensar en ese triunfo: “Se advierte una lucha insistente entre el gran sombrero y la pequeña toca; las exageraciones acaban por hacerse vulgares; las elegantes abandonan esos monumentos, que apenas les permitían entrar en los coches, por tocas tan pequeñas que, si no fuera por las largas alas que las adornan, casi desaparecerían entre los rizos del peinado”. La mujer en su casa, 1908, nº 84, pág.372. Sin embargo, cuando la temporada ya se presentaba muy avanzada y se estaba pensando en la siguiente podemos leer: “Jamás hubo sombreros tan enormes. Parece que se ha formado una cruzada contra la liga de los sombreros pequeños”. Quizás esto pudo estar provocado por la prohibición a llevar grandes sombreros al teatro. En cualquier caso, a las señoras no les era desconocido la incomodidad de un tocado grande, sobre todo en determinadas estaciones: “Sea, hemos dicho; ya tomaremos la revancha en otros sitios”. Y así lo hacemos, a pesar de que, hay que confesarlo, somos las primeras víctimas de nuestra exageración. Entrar en un carruaje, y hasta en un tranvía, es difícil: las portezuelas son estrechas; ya dentro, los sombreros se tocan, sus alas chocan unas con otras, sus plumas se enredan y despeinan mutuamente; no hay manera de acomodarse. En cambio, su altura no estorba, porque desde hace tres meses los sombreros son aplastados como galletas, lo cual ha sido una transformación súbita y radical de las que se ven pocas veces. Ciertamente, hay excepciones; se ven algunas copas altas y algunos penachos; pero están en minoría y llaman la atención. ¿Durará esta moda de sombreros grandes? Es dudoso, porque han llegado a dimensiones incómodas, han sido adoptados muy de pronto y por muchas personas de muy diversas esferas sociales, y cuando lleguen los temporales les invierno no habrá manera de abrigo del agua ni de retenerlos al hacer presa en ellos el viento, a pesar de los grandes velos que los sujetan. Las sombrereras más afamadas no se lanzan resueltamente por este camino, sino que esperan que se

fácil de llevar y que se presta a todas las combinaciones posibles de colores, como fieltro, castor y lazo azul Delft<sup>143</sup>; fieltro topo y terciopelo rubí o esmeralda; fieltro gris ratón y terciopelo violeta o gris; fieltro blanco y terciopelo negro, etc<sup>144</sup>.

Los adornos a base de tul acapararon la atención. Dispuesto en una gran variedad de formas: “en rizados, torzadas, drapeados, escarapelas, lazos y hasta flores. Unos rizados son apretados y simétricos, finamente plegados a máquina o formando una masa de anchas tablas; otros son irregulares y sueltos, bastante voluminosos para aumentar el casco, que rodean, la anchura del ala. Casi todos estos rizados son de un solo color.

En cambio las torzadas suelen estar hechas con tres o cuatro anchas franjas de tul de matices graduales de un mismo color, o bien de colores diferentes, como malva, azul pálido y rosa claro. Estos tres colores, al reunirse, se funden, por efecto de la transparencia del tul, en un solo matiz indefinible.

Los drapeados se forman con varios tules ligeros, que montan unos sobre otros, o con pliegues de tul, que forman un drapeado suelto alrededor de las copas altas, redondas o cuadradas de los sombreros grandes y de los pequeños<sup>145</sup>.

Los sombreros de un solo color en los que se fundían varios matices alcanzaron gran significación, al lado de los sombreros de dos colores, donde se combinaba el gris<sup>146</sup> y el verde o el gris y el cereza. Generalmente, el sombrero era de un color y el ala se forraba con el otro que combinaba. La duda surgía al decidir cuál de los dos colores se colocaba más cerca de la cara por el efecto de los reflejos.

La uniformidad en este momento vino dada por la manera de disponer los adornos sobre la copa del sombrero. Si las flores rodeaban la copa lo hacían en forma de corona. Si las cintas o la tela eran la guarnición, en torzada o en turbante. Para los

---

pronuncie la opinión de su clientela, y es lo cierto que, entretanto, preparan muchos toques...”. *La moda elegante*, 1908, n° 40, pág.182.

<sup>143</sup> Ciudad situada en la provincia de Holanda meridional, cerca de Rotterdam. Entre sus principales manufacturas destaca la cerámica caracterizada porque sus motivos de un azul especial destacan sobre un fondo blanco.

<sup>144</sup> *La moda elegante*, 1908, n° 38, pág.159.

<sup>145</sup> *La moda elegante*, 1908, n° 21, pág.242.

<sup>146</sup> El gris fue muy bien acogido por las señoras. Se podía hacer uso de un gris claro con el que combinaba perfectamente un rosa pálido. Si se trataba de un gris más oscuro, un gris topo, la unión más apropiada se producía con el cereza.

sombreros de tela tendida<sup>147</sup>, es decir aquellos cuya tela estaba perfectamente estirada que no presentaban ningún tipo de drapeado, la disposición de estos últimos adornos, permitía disimular el empalme de la copa con el ala, ocultando los pliegues que pudieran aparecer. Las flores o plumas también se usaron, ya que, al rodear éstas y aquéllas toda la copa, disimulaban cualquier empalme entre el ala y la copa.

Frente a la paja o a cualquier tejido, el papel de colores se destinó para los sombreros de campo o de mañana en la playa. La idea brotó entre algunas de las elegantes de París. Guardaron bastante similitud con los gorros de los cotillones, de formas caprichosas y adornados de flores naturales.

Hasta estos momentos los sombreros habían sido de color diferente al traje. En una noticia del mes de septiembre de 1908, de manera rotunda, se afirmaba todo lo contrario: “He aquí una linda innovación: llevar los sombreros de tela igual a la del traje”<sup>148</sup>. La nota de capricho y de fantasía la protagonizaron aquellos sombreros que se adornaron con grandes pájaros. Lo cierto es que no se generalizaron por su extravagancia y por su elevado precio, además del peso que había que soportar, aunque fuera un ligero armazón cubierto de plumas y relleno de tules.. Esta moda debemos entender que rápidamente llegó a nuestro país si hacemos caso omiso de la noticia que relató la condesa Flor de Lis: “asegura un periódico francés que la hermosa Reina de España luce un preciosísimo sombrero de fieltro blanco, que se adorna no más que con un buho gigantesco, cuyos ojos son de topacio”<sup>149</sup>.

Los sombreros de fieltro tomaron la delantera sobre los demás en 1909. La gran variedad de éstos y los nombres con que fueron bautizados ampliaron la posibilidad de elección de las señoras. “¡Los sombreros de fieltro! He aquí le dernier cri, la última nota

---

<sup>147</sup> Generalmente estos sombreros de tela tendida se ejecutaron en seda. Ya fuera seda mate y lisa, o seda más gruesa, presentando un acanalado como el del otomán o el de la bengalina, así como raso. Parece ser que los sombrereros demostraron una mayor habilidad en la ejecución de esta clase de sombreros. La bengalina es un tejido cuya urdimbre es de seda y trama de lana. Ligamento de tafetán. Se forman unos canales horizontales en la seda al recibir las pasadas más gruesas de la lana. Es sinónimo de eoliana. Es un tejido propio del siglo XIX, al ser creado por un fabricante lionés en 1875. El otomán es un tejido de seda, algodón o lana con ligamento de tafetán. La urdimbre presenta mayor densidad que la trama de forma que surgen unos cordoncillos en sentido horizontal.

<sup>148</sup> La moda práctica, 1908, nº 37.

<sup>149</sup> Por el momento no podemos confirmar este apunte periodístico. La moda práctica, 1908, nº 41.

de la temporada”<sup>150</sup>. Algunas de las cronistas dedicaron su atención exclusiva a los sombreros de fieltro. Por ellos optó Ramona Moliné: “De las muchas formas de sombrero que aparecerán en la temporada próxima, vamos a ocuparnos de unas cuantas, sobre todo del las de fieltro, que por su sencillez y elegancia serán seguramente del agrado de mis bellas y discretísimas lectoras”<sup>151</sup>. El sombrero de fieltro de última novedad presentaba una copa alta y redondeada, adornado con una cinta de terciopelo que terminaba en un nudo ancho en un lado, donde se ocultaba el nacimiento de dos plumas de avestruz. La estructura de este sombrero de fieltro no fue la única. Las modificaciones en la copa, el ala y las guarniciones hicieron que nacieran modelos como el llamado “Parisien”<sup>152</sup>, el “Paissi”<sup>153</sup>, el “Hignonne”<sup>154</sup>, etc.

Se experimentó una predisposición hacia las formas reducidas, señalándose la forma cloche como la preferida. Literalmente cloche significa campana. A la forma campana nos hemos referido con anterioridad, pero sin que apareciera este término<sup>155</sup>. Ciertamente los sombreros de fieltro aludidos participaron de esta tendencia general. A esto hubo de añadirse, salvo rara excepciones, que se llevaban muy metidos en la cabeza, ligeramente ladeados<sup>156</sup>. Pero no por ello dejaron de verse sombreros grandes, alcanzando de diámetro cincuenta centímetros en los sombreros y cuarenta en las tocas.

<sup>150</sup> El hogar y la moda, 1909, nº 13, pág.2.

<sup>151</sup> El hogar y la moda, 1909, nº 18, pág.2.

<sup>152</sup> Éste presentaba una copa ligeramente ovalada marcándose la forma de campana y con vuelta muy pronunciada. El adorno consistía en un drapeado de terciopelo fino, que concluía en unos pequeños nudos Luis XIII. Todo el conjunto se remataba con una aigrette.

<sup>153</sup> De forma cónica y redonda, de copa muy alta. Guarnecido de un drapeado de terciopelo, una aigrette y una hebilla de fantasía.

<sup>154</sup> “...hecho de fieltro azul claro o bien gris o rojizo berenjena, al que, para armonizar el matizado del fieltro con el de las flores, se aplica un lazo de terciopelo del mismo color que el fieltro, aunque de un tono más subido: o color Burdeos o rojo berenjena. La copa es redonda y las alas, ligeramente levantadas, van disminuyendo bajo la guirnalda de flores, sin hojas, que tiene una porción de tonalidades. Lleva un lazo de terciopelo del color del sombrero en forma de doble cruz. Este sombrero, que algunas creen será, por su originalidad, precursor de formas enteramente diferentes a las de ahora, resulta una obra de arte por su sencillez y elegancia, a la vez que por su variedad de matices que reúne”. El hogar y la moda, 1909, nº 24, pág.2.

<sup>155</sup> En concreto se cita el término cloche en El hogar y la moda, 1909, nº 1, pág.1. En el número 14 aparecen algunos dibujos de esta forma cloche. Curiosamente este será el término que nos permitirá reconocer los sombreros de los años veintes.

<sup>156</sup> “Cualquiera que sea la forma del sombrero debe colocarse de modo que entre bien y sólo deje al descubierto una pequeña parte de la frente; esta moda es, sin duda, la reacción contra las peinetas, peinecillos y barretas que ahora se destacan de nuestro peinado. No quiere esto decir que se abandonen

Las tocas no se abandonaron, siendo de copas altas<sup>157</sup>. La inspiración de las modistas en tiempos precedentes determinó que se bautizaran como turbantes “Stael”<sup>158</sup> y “Vigée-Lebrun”<sup>159</sup>, bicornio “Napoleón”<sup>160</sup> o el “Le Grand Federich”. Otros nombres de corte más español sirvieron al mismo fin: “Bella Otero” y “Lola Montes”<sup>161</sup>. Otras formas estuvieron más cercana de una gorra reconociéndose como forma de “Schasskas”<sup>162</sup>: “...éstos de forma de tronco de cono y sin alas, se cubrirán con tal fruncido y liso, bajo el cual se prenderá el pie de una guirnalda de grandes cuentas talladas; en la parte de delante se erguirá la clásica aigrette, ligera y desrizada; con tul negro y cuentas de azabache se forma una combinación, preciosa, sí, pero poco práctica”<sup>163</sup>.

Las alas de los sombreros se fueron replegando, llegando a pasar totalmente inadvertidas si no hubiera sido porque se hicieron de color distinto al del casco.

En los sombreros de primavera y verano, como no podía ser menos, la paja fue la gran triunfadora<sup>164</sup>. No solamente en la confección del sombrero, sino también empleado

---

las barretas, pues ninguna de nosotras ignora cuán preciosas son en ciertos peinados y con ciertos sombreros; la diferencia estriba en que ahora quedarán ocultas”. La moda elegante, 1909, nº 8, pág.86.

<sup>157</sup> “¿Qué os diré de los sombreros? Cada modelo que va apareciendo es más excéntrico que su antecesor: unos recuerdan al cesto de la labor; otros un cubremaceta, un perol; todo lo que sea muy cóncavo, con alas muy estrechas, puede servir como armazón de un sombrero de moda”. La mujer en su casa, 1909, nº 90, pág.182.

<sup>158</sup> Germaine de Staël (1766-1817). Escritora e intelectual francesa famosa por su salón internacional de reuniones. Su primera novela publicada en 1802 se tituló “Delfina”. Cinco años más tarde escribió otra obra titulada “Corinne” o “Italia”, que ejerció una gran influencia en todas las escritoras del momento. El nombre de la escritora también sirvió para identificar un modelo de falda: la falda Staël. Véase: El eco de la moda, 1898, nº 40, pág.319.

<sup>159</sup> Louise Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842). Retratista francesa que comenzó su carrera a los quince años. Retrató a los personajes más representativos de Europa, entre ellos a María Antonieta cuyo cuadro de 1779 (Palacio de Versalles) le dio una gran fama y reputación.

<sup>160</sup> También el tricornio “Napoleón” tuvo un gran éxito en estos momentos. Para el invierno se confeccionó en terciopelo negro o piel también negra, adornado con una escarapela. En estos momentos también se menciona el sombrero marqués, de líneas muy semejantes al tricornio.

<sup>161</sup> Su nombre de pila fue María Dolores Gilberto, llamada Lola Montes. Fue bailarina y recorrió una buena parte del mundo. Su nacimiento se debate entre tierras de Escocia y de Irlanda y pudo tener lugar entre 1818 y 1824. Más seguridad hay con respecto a su muerte que tuvo lugar en Nueva York en 1861. Algunos autores llegan a insinuar que su nacimiento tuvo lugar en la capital hispalense y que fue hija del torero Francisco Montes.

<sup>162</sup> En la indumentaria militar el shaskka fue un casco utilizado por la caballería de origen polaco.

<sup>163</sup> La moda elegante, 1909, nº 8, pág.86. Con respecto al azabache, tanto las cuentas como los cabujones se convirtieron en uno de los adornos preferidos en estas fechas. Aparte de su función estética tuvieron otra práctica al permitir ocultar el arranque o pie de una pluma o de una aigrette.

<sup>164</sup> “Lo que caracteriza los sombreros de esta primavera es la extrema diversidad de la paja con que están hechos. Los hay de paja lisa, paja de arroz o paja inglesa; crin o tagalo; paja rugosas, pajas gruesas,

como adorno<sup>165</sup>. Debido a la gran variedad y distintas calidades de la paja, en algunos modelos estuvo presente cierto aire de rusticidad.

La unión de la paja y del tul amplió la capacidad de imaginación y fantasía de las sombrereras. En algunos casos, el tul cubría completamente la toca al aparecer drapeado. Se usó indistintamente el tul liso y el tul de lunares muy pequeños.

Sombreros grandes<sup>166</sup>, tocas<sup>167</sup> y campanas pequeñas fueron las tres clases de sombreros que estuvieron vigentes durante 1910. Las formas más sencillas se destinaron para por la mañana, mientras los más adornados se lucían por las tardes. Distintas posibilidades se ofrecieron para su colocación sobre la cabeza. Levantados, encajados en la cabeza, ladeados hacia la derecha o la izquierda, todo fue posible. Las flores, las plumas y los drapeados se convirtieron en las guarniciones más repetidas. Las flores o bien fueron de una sola especie, eligiendo diferentes matices en graduación o de especies

---

cuyas pleitas entrecruzadas tienen uno o dos centímetros de anchura; puntas milanesas, rafia, junco trenzado, paja cometa, cuyos bucles replegados recuerdan, por su anchura y por su gran satinado, las cintas del mismo nombre; paja crisantemo, cortada y despeinada, cuyas hebras, más o menos largas, se levantan rectas y se tiñen graciosamente a la luz del sol; paja de flecos, hecha con una serie de palitos o de hebras pequeñas, fijados unos al lado de otros en un mismo galón, y, por último, paja muselina, tan ligera, que no se distingue a cierta distancia si es paja o es tul". *La moda elegante*, 1909, n° 12, pág. 134. La paja se obtiene de la caña de trigo, cebada, centeno y otras gramíneas una vez seca y separada del grano. La paja de arroz o paja inglesa está hecha a base de virutas de madera, generalmente de sauce, muy fina. La crin vegetal es un filamento flexible obtenido de las hojas del esparto y de ciertas algas y musgos. La rafia se obtiene a partir de unas palmeras que crecen en África y América que proporcionan un filamento flexible y resistente.

<sup>165</sup> "Hasta se hacen adornos de paja, como plumas-cuchillos y grandes hojas lanceoladas. No os diré que éste sea un adorno flexible, ni siquiera bonito, pero es nuevo y completa bastante bien los sombreros que han de acompañar a los trajes sastre. También se hacen hojitas de paja en forma de corazón, parecidas a las hojas de las lilas, pero menos anchas en la base y alternadas con hojas de raso. El mate de la paja y el brillo de la seda armonizan maravillosamente". *Ibidem*, pág. 134.

<sup>166</sup> El tamaño que alcanzaron algunos sombreros dio pie a que algunas noticias no estuvieran exentas de cierto tono irónico: "En el seno de las familias ha producido desolación inmensa una noticia que ha circulado por ahí estos días. Ha venido a Madrid un modisto de los más famosos de la calle de la Paix, de París. Ha dicho que *todavía* no están llamados a desaparecer los grandes sombreros femeninos. Al contrario, tienden a aumentar.

Si la nefasta nueva se confirma fatalmente, sólo los arquitectos y constructores de muebles estarán de albricias. Los primeros porque tendrán que modificar las puertas de los edificios. Los segundos, porque tendrán que hacer armarios mayores. Hoy no hay armarios de luna capaces de contener dentro un sombrero de señora. Pero hay sombreros capaces de contener dentro un armario de luna y de todo el sistema planetario". *Blanco y negro*, 1909, n° 932. Las formas gigantescas fueron muy apropiadas en estos momentos, pero, por otro lazo empezó a empujar con fuerza la forma turbante.

<sup>167</sup> "Al volver sobre el tema interesante de los sombreros, empecemos reconociendo que nuestros votos están divididos entre las toques y los sombreros grandes; toques anchas y altas, o muy estrechas y ciñendo bien la cabeza, como un pañuelo anudado; grandes sombreros de anchas alas que proyectan

diferentes<sup>168</sup>. Las plumas se dispusieron detrás en penacho, al costado o alrededor de la copa.

Las pajas tornasoladas y los adornos también en tornasol fueron una de las notas más destacadas. El adorno tornasolado se dispuso, tanto en los grandes sombreros como en las tocas. El uso de las pajas tornasoladas encajaba muy bien con el traje sastre, pero parecía conveniente no exagerar “el grueso de la paja, la vivacidad de los colores ni su número. Algunas pajas tienen pleitas de dos centímetros de ancho, en que se combinan todos los colores del arco iris, y para exagerar aun más esta profusión de matices se las empenacha con extrañas fantasías de plumas. Resultan así sombreros completamente excéntricos, que acaso pasarían inadvertidos en el campo o a la orilla del mar, pero que no son para llevarlos por las calles de una población”<sup>169</sup>. En los sombreros de verano se sustituyeron las aigrettes por las espigas de colores muy variados, verdes, azules y negras, aunque esta moda ya se había ensayado durante el verano anterior. Las clases de paja que alcanzaron mayor difusión durante la temporada estival fueron la de Italia, tagalo, y “Jedda”, mientras que la crin sometida a imitaciones muy económicas se había popularizado y perdido su interés.

Como modelo de gran novedad se citó el sombrero “omnibus”. Consistía en un sombrero oscuro, azul marino o negro<sup>170</sup>, adornado con plumas o de lazos de tafetán o moaré. Durante el verano, además de los sombreros de paja, alcanzaron gran repercusión los sombreros de lencería, así denominados generalmente por su aspecto fresco y elegante. La forma se hacía en una tela gruesa cubierta de tul y de muselina. Se formaban

---

sobre la cara una penumbra que envuelve en el misterio la despejada frente y los ojos chispeantes”. La moda elegante, 1910, nº 14, pág.158-158.

<sup>168</sup> “Sin embargo, las rosas solas no tienen todos los honores del engalanamiento de nuestros sombreros. Las lilas blancas, malvas o violáceas, las bolas de nieve, los iris, las violetas gigantes y otras flores triunfan también en ellos. Hubo un tiempo durante el cual las modistas se inspiraron para sus adornos en las flores de la época, razón por la cual las elegantes se vieron obligadas a renovarlas con frecuencia. Ahora, más eclécticas, ponen profusamente flores de diversas clases. Las violetas y las rosas, las lilas y los tulipanes se encuentran en los grandes sombreros de moda. En una confusión agradable, las flores se cambian sin resultado, pues los matices no mejoran el conjunto. Algunas refinadas, para dar la ilusión de que van floridas realmente, echan sobre cada flor esencia de la misma clase, lo que hace que muchas personas piensen que son flores naturales”. La moda práctica, 1910, nº 124.

<sup>169</sup> La moda elegante, 1910, nº 17, pág.195.

<sup>170</sup> A un sombrero de este color se le podía sacar un gran partido. Combinaba perfectamente con un traje claro. Cuando se trataba de preparar el equipaje y no se quería llevar nada más que un sombrero para que combinara con diferentes trajes era una opción muy aceptable.

jaretas por donde pasaban unos cordones que permitían ajustar o aflojar el sombrero, dando lugar a un ala blanda, además de rizaditos, tul plisado, etc. Acompañaban perfectamente a un traje de lienzo, toilette muy apropiada para los días de verano cuando el sol estaba en todo su esplendor. Tanto los niños como las personas mayores podían hacer uso de este ligero tocado. Durante algún tiempo, sólo lo llevaron los niños, pero, al reconocerse sus ventajas, su uso se extendió. Resultaban frescos y ligeros y a pesar de su aparente fragilidad, soportaban perfectamente toda la estación. Su forma era sencilla de modo que podían confeccionarse sin ninguna dificultad en casa. Se trataba de renovar la antigua “charlotte”, sombrero de jardín, parque o playa que acompañaba a los trajes de mañana. En esta resurrección de un viejo modelo se amplió su uso. De forma que en reuniones elegantes nocturnas y en el teatro estuvo perfectamente admitido, durante esas estancias estivales. Desde 1904 que es de cuando tenemos las primeras noticias del rejuvenecimiento de la charlotte<sup>171</sup>, no se agotaron las referencias. De 1908 leemos: “Se empiezan a ver muchos sombreros de tul, en encaje y en blonda para mucho vestir y que afectan la forma charlotte. Se les adorna con florecitas hechas con cintas, siendo de alta novedad el que los matices de estos adornos, delicados y tiernos recuerden los tintes suaves de las preciosas porcelanas del siglo XVIII”<sup>172</sup>.

Una de las notas distintivas de 1911 fue que los sombreros ya no se llevaban encajados en la cabeza. Se admitieron tanto los grandes como los pequeños “sin poder asegurar cuáles son los más de moda; los pequeños tuvieron el atractivo de la novedad, pero actualmente, y sin duda a causa del sol que nos abrumba dominan los grandes, que algo preservan el rostro de sus ardientes rayos”<sup>173</sup>. Dentro de la gran variedad, los

<sup>171</sup> Véase: La moda elegante, 1904, n° 29, pág.339 y La moda elegante, 1904, n° 32, pág.374.

<sup>172</sup> La moda práctica, 1908, n° 44. Para estas fechas la charlotte había modificado el aspecto de su copa. De las charlottes de copa plana y aplastada se pasó a modelos de copa alta, redonda o cuadrada. En esta línea se describe un modelo formado por “dos volantes de linón plegados (que) cubren las alas planas, y la inmensa copa está formada por un bullonado de tul point d’esprit, al pie del cual rodea una corbata blanda de raso azul pavo real, y unas frescas rosas y sin hojas forman un ramo”. La moda elegante, 1908, n° 30, pág.62.

<sup>173</sup> La mujer en su casa, 1911, n° 116, pág.243. “El párrafo de sombreros termina pronto: en cuanto os diga que se llevan de todas las formas, por extravagantes que sean, de todos los tamaños y que se admite toda clase de adornos; esta libertad tiene la ventaja de aprovechar cuanto se conserva de todas las épocas y de escoger la forma que mejor siente a las fisonomías; esta debe ser la razón de la preferencia que se observa hacia los sombreros flexibles, con un alambre al borde del ala, que se sube, se bajo o se ladea,

sombreros pequeños de alas cortas se denominaron gorras, “porque es visible que están inspirados en las antiguas y clásicas de las aldeanas de algunas comarcas”<sup>174</sup>, ejecutadas en paja, crin o tafetán.

Los sombreros pequeños fueron estrechos, pero altos<sup>175</sup>, al elevarse sus copas ya redondeadas ya cuadradas. Éstos como los más grandes tomaron como adorno las cintas, adorno clásico de entretiempo. Con ellas se hacían lazos que descansaban sobre el ala, cobijado por un grupo de florecillas primaverales. Otras veces, simplemente, la cinta de faya o tafetán tornasolado recorría la circunferencia. Las flores o fueron diminutas o, por el contrario, casi gigantescas. Los sombreros pequeños presentaron muchas puntas. En esta línea destacó el sombrero Guardia civil<sup>176</sup>, desprovisto de su aire masculino y también las diferentes variedades del tipo marqués, cuyas alas se levantaban de diversas formas. Los turbantes intentaron hacerse hueco, teniendo una interesante trayectoria en años sucesivos<sup>177</sup>.

---

según el capricho o el gusto de la que se coloca el sombrero”. La mujer en su casa, 1911, nº 119, pág.338.

<sup>174</sup> La moda elegante, 1911, nº 8, pág.86. Durante el verano de 1911 una de las labores más entretenidas fue la de confeccionar gorras de crochet en las horas de reposo en la playa. La destreza y habilidad de las jóvenes permitió una gran variedad de hechuras: “de visera levantada, las de grumete, los gorros cuadrados, las barretinas y los cascos profundos que se hunden hasta las orejas y que se levantan atrevidamente por delante”. La moda práctica, 1911, nº 193, pág.4. La barretina es una gorra con forma de bolsa, típicamente catalán. Los materiales empleados fueron muy variados desde lana aterciopelada, seda semitorcida y algodón fino de mercería. Algunas admitían ciertos adornos a base de lazos, cintas pasadas y flores. No cabe duda que las gorras causaron una gran expectación: “Las gorras que cubren por completo la cabeza han sido objeto preferente de las modistas, donde han reconcentrado su atención, llegando a confeccionar verdaderas preciosidades. Son muy prácticas, porque evitan que el pelo se estropee con el polvo, y permiten la colocación de una gasa fina y transparente que sirva de marco a la cara. Esta es una nota de coquetería extraordinariamente femenina”. Blanco y negro, 1911, nº 1056.

<sup>175</sup> En esta línea estuvieron los sombreros “colissés”: “con el alto casco muy movido y los bordes bastante estrechos. Su adorno se componía de plumas y de flores de invierno de satín, terciopelo o de piel”. La moda práctica, 1911, nº 162. En el mismo grupo podríamos incluir al “gorrito holandés”: “con alta copa y las alas levantadas en los lados; los de crin resultan de un efecto muy bonito, porque las alas transparentes recuerdan el encaje de los verdaderos gorros holandeses que se trata de imitar”. La mujer en su casa, 1911, nº 112, pág.118.

<sup>176</sup> Cercano al tricornio.

<sup>177</sup> “El turbante, cuya aparición hizo furor el año pasado, conserva muchas partidarias, pues le completa un esprit sujeto con un broche de brillantes; otras colocan entre sus pliegues una diadema de piedras preciosas, y hay quien tiene el capricho de ponerse el collar de perlas como barboquejo; pero es una cosa que avejenta mucho aun a las caritas más jóvenes y, por lo tanto, no tendrá gran éxito”. Blanco y negro, 1912, nº 1119.

La nota peculiar vino dada por el juego de los sombreros blancos y negros<sup>178</sup>. Se podían combinar pajas superpuestas, una negra debajo y otra blanca encima; o bien, hacer el sombrero en paja blanca, ribetearlo con paja negra y forrarlo de terciopelo negro. En otras ocasiones la nota oscura venía dada por un ribete de terciopelo o de raso, lazos de terciopelo, grupos de plumas negras, aigrettes, etc. Los trajes que combinaban con esta clase de sombrero no tenía que ser del mismo color. Casaban perfectamente con un traje azul marino o con un traje sastre de seda en cualquier color. Los trajes rayados en blanco y negro admitían mejor un sombrero de tonalidades vivas.

En 1911 se volvía a insistir en que trajes y sombreros no fueran del mismo color. Sombreros de colores vivos y, a veces, combinaciones estridentes fueron frecuentes<sup>179</sup>. Éstos se llevaban especialmente con aquellos vestidos de tonalidades neutras, para romper con su aspecto monótono.

Durante el otoño los sombreros de fieltro acapararon la atención de las damas más elegantes. El adorno de éstos consistió en un cordón o trenza de lana gruesa, del mismo color del fieltro o de otro buscando un contraste armónico. Las plumas de avestruz continuaron siendo uno de los elementos más elegantes para engalanar un tocado. Hubo alguna modificación a la hora de disponerlas sobre el sombrero frente al año anterior<sup>180</sup>, en que había aparecido tumbadas sobre los sombreros.

El sombrero Napoleón que había disfrutado de los laureles de la moda durante las temporadas anteriores, para estas fechas se hacía presagiar la pérdida de su fuerza, a pesar del intento que estaban haciendo las modistas por mantenerlo.

Aunque los sombreros pequeños intentaron acaparar toda la atención de la moda, no fue posible. Pero, esta lucha se renovaba cada estación y lo cierto es que para 1912,

---

<sup>178</sup> Durante los meses de julio y agosto ve vieron con profusión, pero su éxito no se agotó con el final del buen tiempo. Todavía estuvieron presentes durante los primeros meses del otoño.

<sup>179</sup> “No hay regla ninguna concreta para estas combinaciones de colores, se asocian los que parecen menos a propósito para estar juntos; pero las sombrereras hacen estas combinaciones con un gusto tan acabado, que la más severa crítica queda desarmada.

El problema está en saber llevar bien estos sombreros, cuya originalidad es su mayor encanto”. La moda elegante, 1911, n° 18, pág.206.

<sup>180</sup> “...se las coloca ahora formando grupos y penachos o levantadas en altas paletas. Se las da el movimiento conveniente armándolas sobre el alambre. Así alambradas las plumas llorones tienen sus barbas anudadas dos veces en los dos tercios de su longitud y tres veces en el tercio de la cabeza, y como el alambre se encorva allí en forma de cayado, la cabeza resulta muy nítida y voluminosa, haciendo contraste en el resto de la pluma”. La moda elegante, 1911, n° 40, pág.182.

parecía que volvía a retomar fuerza la presencia de los sombreros pequeños<sup>181</sup> sobre los grandes. Algunos de estos sombreros pequeños parecían recordar a los que llevaron los hombres hacia 1830, que habían estado de moda hacia veinte años y que se conocieron con el nombre de “Cronstadt”<sup>182</sup>. Pese a esta incertidumbre, lo más notable fue que los sombreros grandes no alcanzaron las dimensiones que en otras temporadas<sup>183</sup>. Del mismo modo, los adornos de plumas no se colocaron con la abundancia de otros años, llegando a ser, incluso, sensiblemente más cortas. Las plumas de marabú<sup>184</sup> alcanzaron un gran auge, disponiéndose, tanto en aigrette como en corona ocultando toda la copa, resultando así más económicas. Los adornos acapararon la atención entre las novedades que se incorporaron. Entre éstas, se destacó la aigrette de skunk: “Se hacen con los costados de la piel, y son de tonos crema, blanco o marfil, con algunos pelos oscuros.

---

<sup>181</sup> Especialmente para el otoño e invierno de 1912 los sombreros pequeños iban a tener un hueco. “En estos momentos las sombrereras preparan principalmente sombreros pequeños y de tamaño medio, hechos con fieltros aterciopelados y blandos, o con telas drapeadas”. Se quería hacer comprender cómo resultaban especialmente prácticos en un día lluvioso o nublado. “Se resguardan fácilmente bajo el paraguas, y su ala estrecha, con frecuencia levantada, no se transforma, como las de los sombreros grandes; es una especie de canalón que cala el vestido aun después de cesar la lluvia. Y no digamos nada de la ventaja de entrar sin tropiezo en coches y tranvías”. La moda elegante, 1912, n° 37, pág.147. En una crónica del mes de diciembre se intentaba aclarar algo más la situación: “En cambio ha disminuido el tamaño de los sombreros. No quiere esto decir que no se lleven grandes; nada de eso: son el digno remate de una toilette de gran lujo, pero con las modestas se generalizará mucho el sombrero en tamaño medio y las tocas, sobre todo las de terciopelo drapeado en forma de turbante y adornado con esprits”. La mujer en su casa, 1912, n° 132, pág.373.

<sup>182</sup> Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1096. La forma masculina de postillón y los sombreros Directorio dominaron en estos instantes. De copa elevada el adorno se colocaba en la copa o delante muy alto. Esta circunstancia hizo que se modificaran las sombrillas y paraguas. Fue preciso que fueran más largas para que las varillas no encontraran ningún obstáculo en los adornos y estos no se deterioraran. A estos sombreros Directorio, si su tamaño era algo más moderado recibían el nombre de Robespierre. Una cinta de terciopelo o de tul y un conjunto de aigrettes colocadas en el centro fue la forma más habitual de adornarlos.

<sup>183</sup> “Nuestros sombreros no tienen decididamente ya las dimensiones extravagantes que hicieron el año último el entretenimiento de los caricaturistas: son bastante grandes para resguardarse del sol, para aureolar bonitamente la cara y el peinado, pero no caen ya hasta los mismos hombros. Los adornos siguen siendo muy sencillos y no deben destruir la línea del sombrero, sea ligeramente inclinado a la derecha, levantado a la izquierda o plano toda alrededor”. La moda elegante, 1912, n° 26, pág.14.

<sup>184</sup> Esta pluma de elevado precio continuó despertando el interés de la moda durante 1913: “El “marabout”, esa pluma loca y vaporosa, ha recobrado toda la importancia que le disputaba la escarapela, la cual ha gozado durante una larga temporada de gran boga.

El “marabout” se utiliza en adornos, principalmente de los sombreros de mucho vestir; con el que se adornan muchos sombreros blancos, que hacen un efecto elegantísimo con sus “marabout”, blancos también.

Por aquello de que lo que está de moda y lo que es más buscado está siempre más caro, el “marabout” se vende a elevados precios, y la verdad, que, para que sea bueno, conviene que sea caro”. La moda práctica, 1913 n° 265, pág.2.

Unos se alzan formando penacho afilado; otros se extienden como alas; otros como paletas, o aparecen medio caídos. Su precio, de doce a dieciséis francos, no es excesivo para un adorno de sombrero tan resistente como original y enteramente nuevo”<sup>185</sup>.

Dentro de las tocas o sombreros pequeños, las formas cercanas al turbante alcanzaron un gran predicamento. Realizadas en tafetán, desprovistas de adornos, o por el contrario animadas con flores o con alguna fantasía de pluma fina y estrecha.

Los sombreros de pieles propios del invierno se caracterizaron por presentar pieles diferentes. Se combinaron el topo y el breitzchwantz, la nutria y el visón. Las pieles también se destinaron a guarnecer<sup>186</sup> los tocados, llegando a tener en estos momentos una importancia no vista hasta entonces. En el mes de enero de 1913 los sombreros de pieles fueron tocas de armiño, breitchwantz, caracul, skung, nutria, armiño y cebellina resultando especialmente juveniles y elegantes. Las economías más modestas, al no tenían la posibilidad de adquirir un sombrero de estas características, pudieron recurrir a otras pieles o tejidos muy parecidos a las pieles originales. Así la cebellina fue reemplazada por la cebellinita<sup>187</sup>; la nutria, por una felpa de efecto muy similar y el breitschwantsz, por un tisú que lo imitaba fielmente.

La acumulación de adornos que había tenido lugar en otros momentos parecía estar remitiendo, dando lugar a un esprit o a un lazo estrecho y largo colocados delante. La moda manifestó una preferencia por los adornos muy altos y con ellos se beneficiaron las señoras de poca estatura, mejorando su silueta.

Este acercamiento hacia guarniciones menos rebuscadas no parecía que fuera a tener una larga pervivencia, ya que con ello se perjudicaba directamente a la industria y al comercio. Pero en cualquier caso, la sencillez no excluía del todo la riqueza. El hecho de ser más pequeños iba a repercutir directamente en su precio, no siendo necesaria tanta

---

<sup>185</sup> La moda elegante, 1912, n° 42, pág.207.

<sup>186</sup> “Para los sombreros pequeños de mañana, las escarapelas de colas de petit-gris, las aigrettes de skungs en su color natural pardo oscuro, las paletas de la misma piel, los lazos de terciopelo o de seda, orlados con un ribete de opossum teñido o de murmel, son adornos tan bonitos como prácticos. Los bandós de skungs, las colas de visón o de armiño que rodean las copas de tela drapeada se reservan para los sombreros de tamaño medio”. La moda elegante, 1912, n° 47, pág.266.

<sup>187</sup> Piel parecida a la cebellina de aspecto ligero y sedoso. Su ventaja fue que resultaba más económica que la cebellina.

tela. Pero lo cierto es que los adornos tuvieron bastante que ver en el precio definitivo del sombrero, no siendo tan baratos como en un principio se había pensado<sup>188</sup>.

Parecía manifestarse el olvido hacia los sombreros grandes<sup>189</sup>. Se dejaron de ver, incluso, acompañando a un vestido de mucho vestir<sup>190</sup>. Se sustituyeron, entonces, por sombreros pequeños, estilo Luis XIII, guarnecidos de una pluma de avestruz. Al estar tan de moda los sombreros de piel durante el invierno, pudo incidir en el hecho que se fueran imponiendo los sombreros más pequeños, al no admitir aquéllos las formas grandes. Gorras<sup>191</sup>, tocas o turbantes<sup>192</sup> fueron las formas más apropiadas para los sombreros de piel.

Los sombreros de paja negra acapararon la atención durante el verano de 1913, prácticamente desaparecieron los sombreros de copa de otro color. Se llevaron muy encajados en la cabeza<sup>193</sup>; algunos con las alas levantadas, otros con ellas caídas. Las flores, grandes o bien diminutas en ramos o guirnaldas, encandilaron a las señoras.

---

<sup>188</sup> “Los adornos pocos y buenos: finos esprits, plumas de avestruz, no ya en la forma llorona o amazona, sino en forma rígida elevada, para lo que se riza muy apretadas, de manera que sus hebras queden unas sobre las otras.

Los paraísos también se aúnan con las plumas muy juntas, y como adorno más económico se emplean las alas fantasía; las guirnaldas de flores minúsculas, los ramitos liliputienses alrededor de la copa; grupos de cerezas y algún otro fruto entre largas lazadas o enrollamientos de tul”. La mujer en su casa, 1913, n° 137, pág.151.

<sup>189</sup> Con la llegada del verano se dudó acerca la reaparición de los sombreros grandes, muy apropiados para proteger el rostro de los rayos de sol. Lo cierto es que los sombreros pequeños tuvieron un gran peso y esta circunstancia estacional no los arrinconó.

<sup>190</sup> “Los grandes sombreros van relegándose al olvido: se ven muy pocos; no hace mucho tiempo se reservaban para las toilettes de ceremonia o de mucho vestir, y ahora, por el contrario, se imponen los sombreros pequeños con los trajes más elegantes”. La mujer en su casa, 1913, n° 135, pág.85. Sin embargo, en otra crónica se manifiesta la intención de mantener los sombreros de cierto tamaño: “Los sombreros Directorio, los Gainsborough, las capelinas, que se hacen, según la estación, en paja, en tul, en encaje, en terciopelo, están muy en boga. A pesar de todo, el sombrero grandes será siempre el más elegantes: llévase con los trajes abiertos o semiescotados”. El salón de la moda, 1913, n° 771, pág.117.

<sup>191</sup> “La forma gorra con sus diferentes variantes es la que priva. Se hacen estas gorras con terciopelo negro o pensamiento. Como se siguen llevando muy encajadas la mayor parte de las veces, llevan un reborde fruncido”. La moda práctica, 1913, n° 271, pág.2.

<sup>192</sup> “Los turbantes han vuelto a salir a la calle con bastante aceptación, porque sientan tan bien y encuadran admirablemente la cara. El adorno se pone delante del todo, sea penacho, sea pluma, sea fantasía. Al pie de este adorno se pondrá un motivo de pelus, de encaje o de plumas. El turbante se hará con esas deliciosas telas de ahora: terciopelo damasquinado, raso de brocado, de colores exquisitos y muy delicados para esta clase de sombreros”. La moda práctica, 1913, n° 263, pág.3.

<sup>193</sup> Con respecto a la forma de disponer el tocado sobre la cabeza en el mes de marzo no parecía tenerse muy claro que fueran a estar ajustados a la misma: “Dicen que de ahora en adelante se llevarán menos encajados los sombreros; pero esta noticia se ha dado ya varias veces, sin que llegue a realizarse; tanto influye la costumbre en todo, que ya no llama nuestra atención el ver un sombrero metido hasta los ojos,

Una de las grandes novedades fueron los sombreros de hule<sup>194</sup>. Pero esta incorporación parecía que iba a tener un uso muy concreto, especialmente en los días de lluvia o muy de diario.

La tendencia para los tocados de 1914 se centró en unos sombreros pequeños y encajados en la cabeza, frente a otros muy levantados en un lado, dejando sin cubrir una parte importante del peinado. Esta línea que dejaba al descubierto parte de la cabeza se destinó más a los sombreros de vestir., viéndose adornados por un penacho o aigrette de pluma de avestruz y en otros casos por grupos de espigas que la reemplazaban.

Los sombreros de terciopelo negro así como los adornos de flores y frutas se presentaron como las notas más destacadas durante este año. Aunque pudiéramos creer que los sombreros de terciopelo negro se destinaran para el invierno no fue así. A pesar de ser un tejido apropiado para protegerse del frío, resultó ser indispensable para el verano<sup>195</sup>. Tal fue su vigencia que se confeccionaron en terciopelo negro tres modelos diferentes: las tocas muy pequeñas, los canotiers, sin adornos y las boinas. Los sombreros de terciopelo negro se llevaron tanto con un traje de visitas como con un vestido de vestir. Lo que varió fue el modelo. Mientras que para la primera clase de toilette convenía un canotier con una simple cinta de fantasía como adorno; para la segunda, se requería un tocado de alas vueltas y levantadas, acompañados de una aigette

---

exageración que nunca ha sido de buen gusto y que bien pudiera llevarnos al extremo diametralmente opuesto". La mujer en su casa, 1913, n° 135, pág.85. Definitivamente esta manera de colocarlos triunfó ya que unos meses más tarde, en el mes de noviembre, podemos leer: "La forma de todos muy encajados en la cabeza, hasta el punto de que sus estrechas alas, muy irregulares, aunque se levanten por un lado caen por el opuesto ocultando la cara y la oreja". La mujer en su casa, 1913, n° 143, pág.340.

<sup>194</sup> Este sombrero también estuvo presente en 1915 para viajes y deportes. "Algunas modistas han acreditado su ingenio y su buen gusto sabiendo confeccionar con material tan ingrato algunos modelos que pueden pasar por elegantes". La mujer en su casa, 1915, n° 162, pág.180. Pero en esta ocasión no durante la temporada de lluvia, sino al comienzo del verano, aunque rápidamente se sustituyeron por los de paja inglesa.

<sup>195</sup> "Todas sabéis que los sombreros de terciopelo negro se han llevado este verano con los trajes de muselina y otras telas ligeras ¡qué será con los trajes otoñales! Han caído en tal desuso los sombreros de paja, que me consta, por testigo presencial, que, en una boda que se celebró en Biarritz a mediados de Agosto, las invitadas más elegantes llevaban todas con sus vaporosos vestidos sombreros de terciopelo negro, y las que, menos enteradas en los últimos decretos de la moda, se presentaron con sombreros de paja claros hicieron un triste papel. De suerte que si el verano dura un poco más los sombreros de paja hubieran desaparecido; pero el verano terminó, y al que viene... ¿Quién se atreve a predecir lo que sucederá?"

Por ahora reina el terciopelo negro, y las que quieren variar de sombrero alternan con los de raso azul marino y con los de tafetán blanco voilé de crespón de seda". La mujer en su casa, 1914, n° 154, pág.307.

o un paraíso sujetos con un artístico broche<sup>196</sup> sin que faltara un lazo de cinta de moaré. El sombrero también se destinó para un sombrero-turbante. Concebido como tocado veraniego, el turbante ceñía la cabeza sin que faltara una guirnalda de pequeñas flores. Como carecía de fondo de dejaba ver la parte alta del peinado. Las rubias se vieron especialmente favorecidas por el contraste de color surgido entre el negro y el dorado de sus cabellos.

A pesar de que el terciopelo negro acaparó la atención femenina, un sombrero de paja destacó sobre los demás. Fue el denominado forma “calotte”. Con ellos desaparecía “por completo la cabeza y la frente, quedando así el rostro a cubierto del sol, merced a las alas caídas, que hacen las veces de una amplia visera. Una cinta ancha, de seda, rodea el casco de estos sombreros, y en lugar del clásico lazo, cierra este adorno una gran flor artificial -rosa o begonia- colocada delante, a la manera de los *pompones* que engalanan los kepis militares. Estas mismas formas se hacen también de tela cruda y de tafettas”<sup>197</sup>.

Como adorno de los sombreros de formas reducida aparecieron las flores pequeñas que lo cubrían. Otras veces pudo ser un sencillo ramo, una guirnalda o un grupo de espigas. Se prefirieron las rosas de color tradicional, en tonalidades que abarcaban desde el carne al púrpura, haciéndose magistrales imitaciones de las naturales. Se abandonaron aquellas rosas de seda que imitaban el verde o el azul de las rosas naturales conseguidas a partir de complejos injertos. Junto a las rosas, las amapolas y las begonias para las que se empleaban el terciopelo, la pana, la gasa y el raso. Un juego de

---

<sup>196</sup> Los broches alcanzaron un gran auge en oro y pedrería. Pero no solamente los destinados para acompañar los sombreros. En general hubo un interés por las joyas que venían a realzar la elegancia de la dama. Salomé Núñez Topete en su sección “Charla femenina” presenta un artículo titulado “La moda en las joyas y en los sombreros” en el que relata la afición a que las joyas realcen la elegancia: “Brillante florescencia de adornos completamente inesperados; florescencia que nos trae esa serie adorable de joyas novísimas, entre las cuales elegiríamos desde luego la hilera de perlas, la *rivière* de brillantes, la placa esmaltada de brillantes también, que deben ir, unas y otras, cosidas a un invisible pedazo de tul “color cutis”; tul que termina en un lazo, lazo que parece espuma...”

Como joyas más asequibles, tenemos (esto de *tenemos* es un decir) toda la colección de alfileres que prenden y adornan lo mismo los graciosos bulecillos, que las lazadas de terciopelo, contribuyendo así a la monada del tocado; o que sujetan y guarnecen el sombrero, el cual, ansioso de novedades, pide ahora, para el velillo, los más bonitos alfileres de corbata; de corbata de hombre conste...

Hay también broches lindos; botones primorosos para blusas; cadenas para bolsitas de malla o para los “impertinentes”, y mangos para sombrillas y paraguas.

Vuelve con más fuerza que nunca la moda exquisita de elegir una joya que ostente la piedra preciosa consagrada al mes en que haya nacido la mujer joven y bonita a quien vaya dedicada la joya, que casi resulta un talismán. Puede lectoras que así sea...” *La esfera*, 1914, n° 2.

color muy atractivo brotó de la combinación de una rosa negra y otra blanca o de una de color rosa pálido y otra azul oscuro.

Algunas elegantes optaron por las frutas. Frutas artificiales como las cerezas, las manzanas, las uvas y los melocotones reposaron sobre el casco de los sombreros. Dado que los melocotones o las manzanas hubieran resultado excesivas por su tamaño, se vieron sometidas a una reducción a la mitad o a la tercera parte de su volumen. Se contempló la posibilidad de hacer convivir las cerezas con las flores de campo, flores silvestres sin que faltara la presencia de algunas espigas. La imitación de las ramas de árboles como el roble, el álamo o la viña joven se convirtieron en un recurso muy apropiado como guarnición.

Los esprits se dispusieron erguidos, bien en la frente o a los lados, sin olvidar el broche dispuesto oblicuamente. Finalmente, como novedad se presentaron los adornos de tapicería. Tiras estrechas cuyos motivos decorativos fueron guirnaldas de flores realizadas en una especie de punto de cruz. Su disposición repetía la misma colocación que cualquier cinta, alrededor de la copa. En unas de las crónicas se apuntaba la posibilidad si esta guarnición de tapicería cubriría todo el sombrero, dando lugar al sombrero de tapicería<sup>198</sup>.

La mujer en sus casa de 1915 daba inicio a su crónica con una pregunta directa y difícil de contestar: “¿Cuál es la moda?

Difícil es la respuesta, porque si bien al principio del invierno dominaron los sombreros pequeños, muy pronto aparecieron los grandes, después los de tamaño mediano, y ya no es posible afirmar cuál es el último modelo: los hay completamente desprovistos de adornos; otros llevan soberbios esprits y paraísos; pero estos valiosos adornos no están al alcance de todos los bolsillos, las señoras que no pueden gastar mucho se acogen a las fantasías y a los airosos lazos, siempre de moda y de muy buen efecto”.<sup>199</sup> Un acercamiento a la sencillez, determinado por la situación bélica, presidió todo lo relativo a la moda. Hechuras<sup>200</sup> y adornos<sup>201</sup> muy simples y una preferencia por

---

<sup>197</sup> Gran mundo, 1914, nº 6, pág.28.

<sup>198</sup> Véase: La mujer en su casa, 1914, nº 147, pág.85.

<sup>199</sup> La mujer en su casa, 1915, nº 157, pág.20.

<sup>200</sup> Predominaron los sombreros pequeños, especialmente las tocas, con la copa redonda o drapeada en raso, piel de seda, seda otomana.

los colores oscuros fue una manifestación generalizada. El azul marino alcanzó una gran significación, junto con el gris, el beige, el marrón o el verde<sup>202</sup>. Se desterraron los colores claros y muchas señoras vistieron de negro, aunque no estuvieran de luto. A través de las crónicas se puso de manifiesto la creencia de que la guerra iba a tener un final inminente. En una crónica del mes de mayo se apuntaba el deseo de que la contienda concluyera para el verano: “Dios quiera que el verano nos traiga la tranquilidad de la vida normal para ocuparnos de las toilettes de linón, batista, encaje y otras telas ligeras...”.<sup>203</sup> A pesar de esta esperanza la guerra continuó. Pero esto no fue óbice para que se atisbara la posibilidad de que pudiera finalizar una vez entrado el invierno: “...pero no hablemos todavía del invierno. Esperemos que para entonces aparecerá una forma nueva, imprevista, a la que llamaremos Victoria”<sup>204</sup>. Debido a esta atmósfera de tensión, la moda no fue ajena y ofreció algunos modelos de sombreros con cierto aire militar.

Las cajas que servían para guardar los sombreros también se convirtieron en motivo de atención por parte de las sombrereras<sup>205</sup>. No fue extraño en las grandes ciudades que sus calles fueran surcadas por los jóvenes que se encargaban de hacer llegar los encargos realizados a la sombrerera de moda. Las revistas se detuvieron en esta imagen proporcionando una estampa más de los habitantes de una gran urbe. “En víspera de grandes fiestas, París ofrece un lado pintoresco y verdaderamente curioso: el transporte de los sombreros a casa de las clientes. La mayoría de las veces efectúan este

---

<sup>201</sup> “El adorno de todos los sombreros es en general muy sobrio. En las tocas, pequeños grupos de flores o de frutos a un lado; las coronas se han hecho muy vulgares”. La mujer en su casa, 1915, n° 163, pág.213.

<sup>202</sup> “Hasta ahora los colores preferidos para sombreros grandes o chicos son: el azul cuerno, violeta, marrón, granate y verde bronce. Algunas modistas exponen en sus escaparates varios modelos encarnados, muy bonitos por cierto, pero difíciles de vender en las circunstancias: el ambiente de tristeza que nos rodea parece que rechaza los tonos alegres, acomodándose mejor a los oscuros y serios”. La mujer en su casa, 1915, n° 168, pág.371.

<sup>203</sup> La mujer en su casa, 1915, n° 161, pág.150.

<sup>204</sup> La mujer en su casa; 1915, n° 165, pág.275.

<sup>205</sup> “Las cajas que emplean para colocar los sombreros resultan de muy buen efecto; las cubren de papel de fantasía satinado, moirée o bien de esos papeles especiales jaspeados de diferentes colores, estilo Luis XV. A proporción, no cuestan mucho más que las cajas que se cubren de un papel liso y de colores ordinarios. A más, añaden ahora a las cajas unos saquitos o carpetes perfumados, que comunican una deliciosa fragancia a las flores y a los velos. Así se comprende la satisfacción con que las reciben las clientas, que luego ¡naturalmente! no tienen fuerza ni coraje para reclamar si les parece algo subida la cuenta”. El hogar y la moda, 1909, n° 18, pág.3.

trabajo mensajeros con bicicletas. El hombre, oculto entre siete u ocho cajas, grandes como baúles, hace creer en un nuevo medio de aerostación. Porque parece que va rodeado de globos inflados. Estas grandes cajas en que el ciclista va oculto tienen algo de mágico. Todo el mundo piensa: ¿qué irá dentro de esas cajas?<sup>206</sup>. Estas cajas o sombrereras también tuvieron su función durante los desplazamientos o viajes, al ser la mejor forma de conservar el sombrero. Éstas llegaron a ser tan grandes como los propios sombreros, para evitar que se deterioraran, gastándose las señoras un dinero considerable en semejantes embalajes<sup>207</sup>. Dada la dimensión que habían alcanzado los sombreros en 1908, se recomendaron especialmente los panamás y las chorlottes de tafetán, ya que, gracias a su flexibilidad, se adaptaban en cualquier hueco y se dejaba espacio para los sombreros de vestir. Ciertamente debió ser un gran problema plantearse hacer el equipaje teniendo en cuenta el volumen del mismo. Por ello se recomendaba hacer un estudio previo acerca de su disposición<sup>208</sup>.

La mantilla, tocado español por excelencia, fue perdiendo fuerza como consecuencia del triunfo del sombrero<sup>209</sup>, pero se intentó mantener esta seña de identidad que otorgaba un gran plasticismo al rostro femenino. La diversidad en los tipos de mantilla según la fiesta y su uso puso de manifiesto su riqueza y vistosidad<sup>210</sup>. La mantilla

<sup>206</sup> ~~La moda práctica~~, 1911, n° 179, pág.4.

<sup>207</sup> “Y cuando viajan, tienen que gastarse un ojo de la cara en cajas *ad hoc* para poder transportar con todo cuidado los modelos que se disponen a lucir en el paseo, en el té o en el teatro... Ya se sabe que para cada una de estas ceremonias es preciso llevar un sombrero distinto... y cuanto más grande mejor”. Blanco y negro, 1909, n° 970.

<sup>208</sup> “Para hacerse cargo de las dimensiones inverosímiles de tales sombreros, basta ver las cajas de cartón en que se guardan. Ocupan tanto sitio como un baúl, y las que piensen hacer su veraneo con media docena de sombreros ya pueden de antemano pensar en la disposición de su equipaje”. La moda elegante, 1908, n° 28, pág.38.

<sup>209</sup> “Entre lo mucho bueno que tenemos en España lo más característico, lo que pudiéramos llamar exclusivamente nuestro, e la mantilla, por se lo único que, a pesar de la admiración que despierta entre todos los extranjeros, no saben éstos utilizar.

Nuestro apasionamiento por los muchos encantos que tiene no puede llegar, sin embargo, hasta el extremo de ocultarnos que el sombrero es más cómodo para el género de vida que hoy se hace: primero porque no exige peinarse de un modo extraordinario; y segundo, porque permite llevar el velillo, una de las modas francesas aceptadas en todo el mundo civilizado con verdadero entusiasmo”. El salón de la moda, 1913, n° 782, pág.206. La defensa unánime del uso de la mantilla determinó que en diferentes publicaciones salieran a la luz argumentos para afianzar su difusión: Véase: Blanco y negro, 1912, n° 564 y La ilustración española y americana, 1915, n° 12, págs.200-201.

<sup>210</sup> “No hay que guardar este año las mantillas después de haberlas lucido los días de Semana Santa, porque hay en perspectiva una serie de funciones patrióticas en que ha de ser el principal adorno de las españolas, que serán uno de los principales atractivos de esas manifestaciones, de uno de los más puros

negra se destinaba a un uso ordinario, la de casco<sup>211</sup> para Semana Santa y la mantilla blanca y de madroños<sup>212</sup> para acudir a los toros. Las mantillas de toalla estuvieron muy de moda a finales del siglo XIX: “Se pueden hacer dos combinaciones: o toda la mantilla de encaje, o de tul de encaje liso y alrededor una cenefa más o menos ancha. También puede hacer el centro de terciopelo o raso negro, y el volante y el velo de encaje”<sup>213</sup>. La mantilla embellecía a cualquier mujer sobre todo si era de blonda negra, ya que la blanca no sentaba del todo bien a cualquier rostro. Con respecto a la forma de colocarla se indicaba elegir la que más favoreciera al rostro. La forma de disposición más sencilla fue la apropiada para ir a la iglesia. Para otras ocasiones, se recogía en la parte superior de la cabeza y se sujetaba con un alfiler decorativo, cayendo un poco por la cara.

A pesar de que cada vez su uso fue más restringido, reducido a unas cuantas semanas al año, la moda no se resistió a dotarla de otro uso, alcanzando un singular prestigio en 1914: “Las mantillas españolas están ahora muy de moda, usadas como “echarpes”, y otro tanto sucede con los chales de la China, de Manila y de la India”<sup>214</sup>.

---

sentimientos, el Santo amor a la patria, inextinguible en los que hemos tenido la dicha de nacer en esta bendita tierra que tantos sacrificios ha hecho por su independencia”. El eco de la moda, 1898, nº 17, pág.130.

<sup>211</sup> Fue el modelo por excelencia de mantilla. En cuanto a la forma presenta en el centro el huso o casco realizado en “tejido de seda adamascada, terciopelo picado o recortado: en torno de esta pieza se dispone la *guarnición, ancho volante de encaje de blonda*”. Entre los otros modelos de mantillas se distingue “La mantilla de cerco es la misma pieza que la anterior, pero es realizada toda ella de encaje de blonda. La mantilla de terno, que consta de las mismas piezas que la anterior, más una tercera de forma cuadrada: reúne tres elementos, el casco, el volante y el velo, que es el que va sobre la cabeza. La mantilla de toalla, llamada así por su forma rectangular y toda ella es de encaje de blonda auténtica, mecánica o bordada: también se llamó mantilla de polla, por se la que utilizaban las jóvenes. Cuando esta prenda toma dimensiones menores se llama *mantillina o velo*, utilizada para diario. La mantilla de estola toma forma rectangular, muy estrecha y la larga: a veces, la zona central se ensancha en forma de huso, para terminar en dos aletas estrechas. La mantilla de pico es un velo en forma de triángulo y suele ser de encaje mecánico granadino”. M<sup>a</sup> Ángeles GONZÁLEZ MENA, “La mantilla española”, El tejido artístico en Castilla y León. Desde el siglo XVI-XX, Junta de Castilla y León, 1997, págs.111-125.

<sup>212</sup> “La mantilla de madroños, sean negros o crema, es muy graciosa y típicamente andaluza. No es posible verla sin que la memoria reproduzca los mil cuadros, ricos en colorido y exuberantes de alegría, de la Feria de Sevilla.

Al contemplar una mantilla de madroños, blanca o negra, sobre alta peineta de concha, prendida con claveles, rojos o amarillos, parece que el aire trae hasta nuestros oídos el eco lejano de una copla entonada con voz fresca y argentina, el repiqueteo de las castañuelas, el rasguear de la guitarra, unido a risas alegres, y hasta parece que aspiramos el aroma de las infinitas flores que en profusión sirven de adorno a las casetas de la feria”. El salón de la moda, 1913, nº 782, pág.206.

<sup>213</sup> La moda elegante, 1898, nº 27, pág.323. La mantillas de toalla de encaje de Chantilly sentaba especialmente bien a las señoras mayores.

<sup>214</sup> Gran mundo, 1914, nº 4, pág.29.



I. Toca Mielin, para señoras jóvenes y señoras. La forma, elegante y graciosa, se da tejido de raso lustrado y el adorno con dos ramos de gasa de color, de los que surgen dos alas de la propia gasa, dando vuelta a la copa. La forma, negra; los colores de la gasa, a elección.



II. Toca Estrella. Fondo de lana paja teñida a mano. Se drapea de gasa en color (nubecilla de tul) el contorno de perfil. A izquierda, gracioso paño negro, y otro a derecha sobre el oído. El fondo es de paja negra, granada, azul, rojo, verde, amarillo, a elección; la gasa, adornada al talle, o del color que se prefiere.



III. Toca Alca, para señoras jóvenes y señoras. Tanto el fondo como el ala son de tejido de raso lustrado. El ala, igualmente lustrada, es adornada con un elegante drapado de cinta de raso y de una gran pluma flexible (cañizo). La forma y la ribana son a gusto, el color de la cinta es el que puede variar, a gusto.



IV. Toca Mante, para señoras. El fondo, de tul con lunetas de color negro y un arco de tejido de raso, con forma oval, con lunetas, a su lado, un arco de raso de gran calidad, rodeando un ovalo formado por flores, que se repite en el contorno. El color de raso, azul, rojo, verde, negro, y elegante, se complementa a gusto.



V. Sombrero Francés, para señoras y señoras. La forma es de bonita paja negra y está lustrada de lado. Tiene el ala una magnífica drapería de raso, adornada con una rama de raso y hojas, color negro, azul, rojo, verde, etc. Las flores y el raso deben ser negro, azul, rojo, verde, etc. Pueden ser adornadas también por alas, mariposa blanca, y sus colores de elección. Color, negro.



VI. Sombrero Germano. Este magnífico sombrero, de muelle textil, es de paja de arroz, negro, de forma alta, ovalada, ligeramente abanico por un lado y que al forrarse de tul negro lustrado. Dos magníficas plumas azules, verdes, amarillos, etc. El raso, admirablemente apañado, adornado al sombrero. Color de gasa y tela, otro servicio, todo a gusto, complementado en bonito tejido por dentro. Pueden ser de raso y gasa. Este sombrero se hace negro completamente; cubre-pañeta, de toda especie de flores, a elección.



VII. Sombrero Español, para señoras. La forma, elegante, lleva el fondo adornado con el uso de tela raso drapada de bonita puntilla y tul negro, lustrado en adorno con lunetas y lunetas de colores naturales. Dadas las cintas de terciopelo azul o rojo. Tanto las guarniciones como los adornos pueden substituirse por lunetas azules o negras, cuando se prefiere. Como, azul, rojo, verde, negro, amarillo, azul, rojo, verde, etc.



VIII. Sombrero Mexicano, para señoras y señoras. La forma es magnífica y decorada de tejido de raso con lunetas azules de terciopelo al lado y lustrado por dentro. Pueden combinarse con terciopelo negro y azul con lunetas, todo a gusto. Como adornos pueden colocarse las guarniciones de colores, lunetas azules, blancas, verdes, amarillas, azul, rojo, verde, etc. Como, azul, rojo, verde, negro, amarillo, azul, rojo, verde, etc.



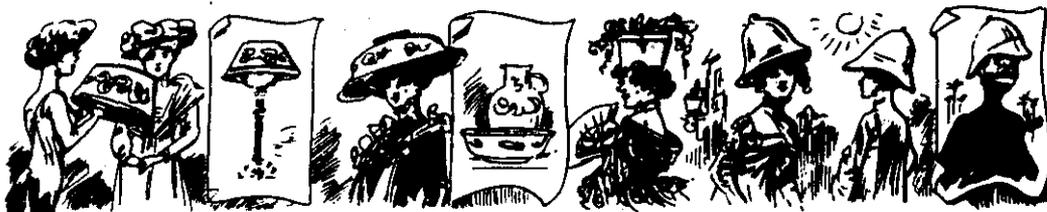
Diferentes modelos de sombreros. El eco de la moda 1901.



Diferentes modelos de sombreros. Ilustració catalana 1909.

EL SOMBRERO FEMENINO, por Henriot.

(Arteses, 1.º, VIII)



Última novedad! Invención única! Sombreros aplicables á diversos usos!  
**Modelo 1.º** Sombrero-perfuma, el cual pasa de la cabeza de la señora á la lampara del despacho del señor.

**Modelo 2.º** Sombrero-jabón, hecho de tela impermeable, recomendado por su probada utilidad en viaje.

**Modelo 3.º** Sombrero-mascota, con el cual puede en dadas circunstancias lucir sus fieros hervores.

**Modelo 4.º** Sombrero-campesino, con el que fácilmente se pueden sustituir los lunares eléctricos.

**Modelo 5.º** Sombrero-casco, para viajar por climas cálidos y obsequiar luego con él al más simpático africano que se haya asociado.



**Modelo 6.º** Sombrero-casco, útil al marido para depósito de papeles inservibles.

**Modelo 7.º** Sombrero-dibolo, de gran aceptación entre la gente severa, que lo usa en los ratos de ocio.

**Modelo 8.º** Sombrero-colmena, con el que puede ganarse la vida si se llena de abejas y vende bien los panales que fabrican.

**Modelo 9.º** Sombrero-sabivida, de reconocida utilidad en los viajes marítimos y de uso recomendado en los ejercicios de natación.

Y el último modelo: El modernísimo *Atmósferico*, que se usa inventando en cualquier caso atracción repentina pájaro.

*Nota.*— Estos sombreros, por extravagantes que parezcan, no son más raros ni más locos que los que corrientemente usan en la actualidad las más elegantes damas.

El sombrero y sus consecuencias. La ilustración española y americana 1910.

**ABRIR TOMO II**



**(CONTINUACIÓN)**