



**ABRIR TOMO I (INICIO)**

## EL AMOR Y LA ALEGRIA. EL TRAJE NUPCIAL

El casamiento venía a ser una de las pocas opciones para que la vida de una mujer cambiara<sup>1</sup>. La llegada de ese esperado día se contemplaba con inusitada emoción. Toda la familia se volcaba en la preparación de la boda, tras haber sido anunciado el compromiso. Al igual que en otros actos de la vida, existía una etiqueta y pautas sociales que había que cumplir estrictamente, en gran parte, determinadas por la posición social de las familias y, naturalmente, de los contrayentes. Los manuales de comportamiento<sup>2</sup> dedicaron especial atención a todo lo que significaba la boda y la preparación del enlace. Una serie de etapas se iniciaban y abrían el camino de lo que sería el gran día. La primera de ellas era la elección de la futura esposa. Acerca de la importancia de esta elección no ofrecieron ninguna atención ni Carmen de Burgos Seguí ni la vizcondesa Bestard de la

---

<sup>1</sup> “En España, salvo algunas excepciones, la vida de la mujer empieza con el matrimonio. La joven, que ha vivido sujeta a la voluntad de sus padres y tutores en un lugar secundario, se libera de él desde el momento en que el novio va a pedir la autorización para las relaciones”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Arte de la elegancia, Valencia, Prometeo, (s.a), pág.160.

<sup>2</sup> En el de la vizcondesa Bestard de la Torre podemos leer: “En la mayor parte de los casos, los preliminares para el acto más trascendental de la vida escapan a toda investigación, y no están sujetos a reglas fijas.

*Dependen de la clase social a que los contrayentes pertenecen, de su temperamento y de la intensidad de su pasión, cuando se trata de uniones por amor.*

Ordinariamente los preliminares son hijos de las circunstancias, y de la mayor o menor confianza o roce social que existe entre los que van a formar nueva familia, así como también, y no pocas veces, de su respectiva posición.

Nosotros prescindiremos de todos los casos en que las cosas suceden como consecuencia de un trato íntimo y continuado, y nos ocuparemos sólo de los que unos llaman uniones de *conveniencia* y otros de *impresión*”. Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, La elegancia en el trato social. Reglas de etiqueta y cortesanía en todos los actos de la vida, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1913, 7ª ed., pág.127.

Torre. Sin embargo, el duque de Camposol<sup>3</sup> iniciaba el capítulo dedicado a las bodas, con el noviazgo. En él se habla de cómo debía hacerse la elección de la mujer, que iba a ser la madre de los hijos futuros. La educación se convierte, para este autor, en la piedra angular. Por el tono de sus palabras, podemos deducir que dicho capítulo estaba especialmente orientado a los caballeros. Según su modo de ver, el lugar femenino queda minimizado. No había posibilidad de elección por parte de la mujer, sino sólo de aceptación y resignación. Para el duque de Camposol “La elección de mujer es uno de los actos más trascendentales de cuantos realiza en su vida el hombre. Pudiera decirse que el único, porque la elección de compañera, que haya de seguir paso a paso la vida de un hombre, con todas sus vicisitudes, con todas sus facetas y alternativas, unas veces prósperas, otras decadentes e infortunadas, requiere un tacto, un acierto, una virtud selectiva, tan depurada y tan exquisita que no suelen darse corrientemente en el individuo vulgar, cegado las más de las veces por la belleza física, por los encantos exteriores, por la simpatía, por la dote cuantiosa..., sin tener en cuenta para nada las virtudes morales, la constitución espiritual, la discreción y, sobre todo, la educación de la mujer, que, precisamente en ello, ha de cifrar el valor de sus riquezas”<sup>4</sup>. El período del noviazgo<sup>5</sup> se iniciaba al solicitar, el novio a los padres de la novia la autorización para poder verla, dando así comienzo a las relaciones. Cuando se solicitaba el permiso, la novia no estaba presente<sup>6</sup>. A partir de ese momento, se concedía al novio el beneplácito de poder visitar a

---

<sup>3</sup> Duque de Camposol, seudónimo de Juan Ortiz Suck. Entre sus libros escritos nos interesa especialmente Código de etiqueta y distinción social. Madrid, Editorial Estudio, (s.a), ¿1945?, 3ª ed. Teniendo en cuenta esta posible fecha de publicación, los planteamientos apuntados acerca de la elección de futura esposa y del noviazgo resultan algo arcaicos, demostrando el anquilosamiento de la sociedad española.

<sup>4</sup> Ibidem, pág. 157. Para llegar al noviazgo, período que transcurre desde la elección hasta el futuro enlace, en opinión del duque de Camposol, “sólo pueden seguirse dos caminos correctos: o el que proporciona una amistad antigua y conocida, o el que facilita un conocimiento con intervención de personas que garanticen, mediante una presentación, las que se buscan. Los conocimientos ocasionales, las amistades fortuitas, el popular y falso “flechazo”, etc..., pueden dar buenos resultados, no lo negamos; pero son contrarios en absoluto a la verdadera ética del noviazgo, que desde su primer instante ha de ser revestido de todas las garantías posibles. Lo demás que se diga en pro de tales circunstancias no pasará de ser literatura y fantasía sin fondo real y positivo”. Ibidem, pág.158.

<sup>5</sup> Período importante para ambos jóvenes y en especial para la futura esposa, ya que “La vida de una joven empieza a delinarse con personalidad propia en su noviazgo”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Arte de saber vivir. Prácticas sociales. Valencia, F. Sempere y C<sup>ia</sup> Editores, (s.a), pág.19.

<sup>6</sup> Además se intentaba que la joven no tuviera conocimiento de los planes de su petición de mano. El novio iba acompañado de su representante o intermediario, que se ocupaba de dar cuenta de las

su futura esposa. La periodicidad de las visitas dependía de ciertas reglas. Carmen de Burgos señalaba que entre la burguesía existían una serie de normas muy estrictas. Las primeras visitas debían ser muy breves, siendo el mejor momento a partir de las tres de la tarde<sup>7</sup>. Si los novios salían a pasear siempre debían estar acompañados. Entre las clases más humildes esta observancia no era tan estricta, teniendo la libertad de salir sin compañía. El trato continuo de los jóvenes tenía una finalidad: formalizar esa incipiente relación. El padre, amigo o algún pariente se ocupaba de servir intermediario de los deseos de quien representaba<sup>8</sup>, concertando una entrevista con los padres o tutores de la futura novia.

Antes de la primera visita, el novio debía enviarle un pequeño ramo de flores y hacerle con frecuencia otro tipo de presentes para mostrarle su condescendencia. El regalo de mayor importancia era el anillo de desposorio, símbolo de la unión de ambos para toda la vida. La entrega de este anillo se hacía después de un acto ceremonioso, en el que se fijaba la fecha del enlace. Se organizaba una comida a la que estaban invitados los parientes y amigos más cercanos. El novio enviaba por la mañana un bouquet a la que iba a ser su esposa. Llegada la hora de la comida, llamada comida de novios, se presentaban el novio y su familia una media hora antes, siendo recibidos por la novia y sus padres. Sentados a la mesa, los novios se colocaban juntos. Se dejaba para los postres la entrega del anillo, colocándolo en el cuarto dedo de la mano de su prometida. La comida de novios podía celebrarse coincidiendo con el almuerzo o por la noche. En este caso, tras la cena, había baile y se dejaba para la media noche la declaración y entrega del anillo. La moda admitía para esta sortija las perlas y los diamantes, aunque se preferían las primeras, por su simplicidad y color simbólico, que hacía pensar en la pureza.

Ciertos compromisos sociales se veían suspendidos. Hasta el momento en que se celebra el matrimonio, en casa de la novia se recibía muy pocas veces. Por el contrario, la

---

intenciones y deseos de su protegido. Uno de los temas que se trataban en dicho encuentro era la dote que iba a recibir la novia de su padre.

<sup>7</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, *Arte de saber vivir....*, pág. 19.

<sup>8</sup> Durante ese encuentro se solicita la mano de la joven y si no hay ningún inconveniente el camino está expedito.

novia no declinaba ninguna de las invitaciones que se le dirigían para asistir a bailes o fiestas, siempre y cuando el novio también estuviera invitado.

Algo que no debía faltar en una boda eran los regalos y obsequios. La antigua costumbre de ofrecer el novio una canastilla<sup>9</sup> repleta de telas, encajes y joyas había caído en desuso. Se había impuesto una costumbre mucho más práctica. En uno de los comercios de moda se encargaban los regalos, donde se ocupaban de llevarlos a la casa de la joven. Era primordial que el novio hubiera descubierto los gustos de su prometida. Solía ser demasiado frecuente que el joven no tuviera en cuenta esta circunstancia y siguiera el consejo y gusto de algunos de los miembros femeninos de su familia, no coincidiendo éstos con los de la novia.

Entre los regalos más frecuentes estaban las joyas, accesorios de la indumentaria como abanicos, bolsos, espejos, pieles<sup>10</sup>. En caso de optar por regalar algo de piel, se aconsejaba que fuera una pieza, para que la novia decidiera qué confeccionar con ella: manguito, boa o abrigo<sup>11</sup>. Estos regalos debían estar en consonancia con el rango, la disposición económica y la generosidad. La novia debía mostrar su agradecimiento, incluso, cuando recibía regalos que no eran de su agrado.

La novia hacía entrega a su prometido de un recuerdo<sup>12</sup>, que, generalmente, era una botonadura, un medallón para la cadena del reloj, una moneda antigua, libros, etc. Todos los obsequios realizados por los invitados debían entregarse unos quince días antes del enlace.

---

<sup>9</sup> “Desde luego, la canastilla no pasa de ser un mito; sólo existe de nombre. Los regalos se envían, llevado por la casa que los entrega.

Como peletería, chaqueta de nutria, esclavina de zibelina; otras pieles en pieza, a elección.

Blondas blancas y negras.

Vestidos de seda y terciopelo en pieza. Pero has de ser hermosas telas, presentando un cachet verdaderamente artístico.

Joyas, pendientes, broches, brazalete de brillantes, un collar de perlas, gran cadena bandolera, sortijas antiguas, verdaderos hallazgos. Comprar en casa de un joyero está bien; pero, ¡qué valor no tendrá el reglo, si ha sido rebuscado y hallado entre mil pesquisas, en las tiendas de antigüedades!

Abanico antiguo Pompadour, con varillaje de marfil o nácar, trousse de oro, rico devocionario, etc, etc”. El eco de la moda, 1898, nº 42, pág.330.

<sup>10</sup> A finales de siglo, en ciertas regiones de Francia, se ofrecía a la futura esposa una muñeca vestida con el mismo traje de desposada. La vie du jouet. Magazine, 1998, nº 33.

<sup>11</sup> La piel al ser un artículo de lujo se convertirá en uno de los presentes más estimados, aunque, al realizar este tipo de regalos, era conveniente que existiera la intimidad suficiente. Solían ser regalos hechos por los padres, hermanos o cualquier otro miembro cercano de la familia.

La exposición de los regalos en una de las habitaciones más representativas en casa de la futura esposa fue una práctica muy habitual en nuestro país, aunque con el paso de los años se empezó a percibir su decadencia. Las manuales de comportamiento dedicaron su atención a esta práctica expresando sus autoras la opinión al respecto. “Por fortuna va desapareciendo en la buena sociedad, considerándola altamente cursi, la costumbre de exponer el *trousseau*, los regalos del novio y los de los amigos íntimos, a la curiosidad de las gentes invitada a una boda.

Se ha caído, por fin en la cuenta de que es inconveniente enseñar a los indiferentes la ropa interior de la novia, y no hace falta buscar argumentos para demostrarlo”<sup>13</sup>. Con toda seguridad, a partir de la segunda década del siglo XX, esta práctica dejó de ser habitual, fundamentalmente por las razones argumentadas<sup>14</sup>. Pero hasta entonces, fue uno de los prolegómenos que con más interés se seguía. Las revistas y periódicos de la época se convirtieron en los informadores de estos acontecimientos<sup>15</sup>,

---

<sup>12</sup> A finales de siglo ya había prescrito la costumbre de que la futura esposa ofreciera al novio la camisa de boda.

<sup>13</sup> Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, *op.cit.*, pág.133. Carmen de Burgos aunque no rechaza la exposición lo consideraba un exceso de orgullo y fomento de la vanidad. “Que la novia abra sus armarios para que sus amigas vean la ropa que sus padres le dan es muy natural; pero mostrar a los ojos de los extraños los misterios de la ropa interna es violar los sentimientos del pudor”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, *Arte de saber vivir...*, pág.30.

<sup>14</sup> Cabe pensar que fuera una elección ciertamente particular. En otro de los manuales de etiqueta algo más reciente se pone de manifiesto la libertad de opinión y de opción en este punto. “Hay quien opina que la exposición aludida es opuesta a todo buen sentido, llegando algunos a calificarla de inmoral por el hecho de mostrarse con naturalidad y desenfado cosas tan íntimas como son las ropas interiores que ha de vestir la novia el día de sus nupcias. Nosotros ni apoyamos ni combatimos tales opiniones, creyendo que en esto, como en todo lo que tienen carácter puramente discrecional, debe hacer cada uno lo que considere más conveniente, sin que el orientarse en uno u otro sentido implique falta de corrección ni de etiqueta”. Duque de Camposol, *op.cit.*, pág.164.

<sup>15</sup> *Blanco y negro* publica una reflexión de Emilia Pardo Bazán sobre este particular bajo el título “Las vistas”. “Ya terminaba la faena de la instalación de los trajes, galas, joyas y ropa interior y de mesa y de casa, lo que nuestros padres llaman *las vistas* y nosotros llamamos el *trousseau*, cometiendo un galicismo y tomando la parte por el todo. En el gran salón, forrado de brocatel azul, retirados los muebles, se había erigido, alrededor de las cuatro paredes, ancho tablero sustentado en postes de pino, cubierto por amplias colchas y paños de seda azul también, el color predilecto de la rubia novia; y sistemáticamente colocado y dispuesto con cierto orden que no carecía de simbolismo, ostentábase allí el lujo de la boda, los miles de duros gastados en bonitas cosas semiútiles.

A lo largo de los tableros podía estudiarse, prenda tras prenda, no sólo el secreto del tocado íntimo de la futura señora de Granja de Berliz, sino de la vida común, la ya inminente vida conyugal. Los ojos curiosos se recreaban en las faldas de crujiente seda tornasol con volantes soplados como pétalos de flor fresca; en las enaguas, donde se encrespaban las concéntricas orlas de espuma del encaje; en los pantalones y *suits* de forma indiscreta, con moñitos provocativos; en las docenas y docenas de camisas vaporosas guarnecidas, de escote atrevido, ondulante; en los cubrecorsés, que repiten el motivo

especialmente de las jóvenes de la alta sociedad. A través de amplios reportajes fotográficos podemos conocer en la actualidad, cómo se exponían todos los presentes ofrecidos a la novia. A este respecto tenemos que hacer mención de la exposición del trousseau de la infanta doña María de las Mercedes<sup>16</sup> y el de su hermana la infanta doña María Teresa, así como el de la futura reina doña Victoria Eugenia<sup>17</sup>. Esta exposición se

---

galante y gracioso de la camisa; en las luengas medias flexibles, de transparente seda pálida, caladas allí donde las han de llenar las finas curvas del empeine y del tobillo, y se ha de adivinar la seda más delicada aún de la piel; en las batas salpicadas de lazos fofos, blandas, de tejidos esponjosos y sin apresto, como arrugadas de antemano, lánguidas con voluptuosa languidez; en los corsés breves, moldeados enrollados, y uno de ellos -el del día solemne- florido en su centro por diminuto ramito de azahar... Y después, la ropa que ya pertenece al hogar, al menaje: las sábanas con arabescos de bordados primorosos o con encajes de elegante diseño; las mantas que prometen dulce calor familiar en el invierno; las colchas de espesa seda, veladas por guipures, todo rebordado con cifras cuyo enlace significa el de las almas; las mantelerías brillantes, los caprichosos servicios de te de forma rusa, los infinitos refinamientos de la riqueza y del gusto, el derroche que se admira un día y pasa después en los armarios.

En maniqués se gallardeaban los vestidos, los abrigos los sombreros; en varias mesas, dentro del gabinete contiguo, las joyas y la plata labrada, los velos y los volantes, las sombrillas, los abanicos. Cuando las amigas y amigos convidados a la exhibición penetraron en las dos habitaciones y empezaron a cumplir su deber de deslumbrarse, envidiar, alabar alto y criticar bajo todo aquello...". Emilia PARDO BAZÁN, "Las vistas" en Blanco y negro, 1901, nº 554.

<sup>16</sup> Un amplio reportaje sobre el equipo de S.A.R. la princesa de Asturias se publicó en Blanco y negro, 1901, nº 510. En la Biblioteca del Palacio Real se conservan unas fotografías que son las mismas que publica el semanario. Biblioteca de Palacio, Fot.272 (14-17).

<sup>17</sup> La ilustración española y americana, 1906, 30 de mayo. Publicó un extenso reportaje fotográfico de todos los regalos realizados por el Rey a su prometida, haciendo especial hincapié en los vestidos. Blanco y negro también presentó el trousseau de la futura reina y nos dice de él: "El ajuar de la Reina es de una riqueza verdaderamente espléndida. Muchísimo espacio necesitaríamos para enumerar siquiera los magníficos vestidos de ceremonia, de paseo y de viaje, los soberbios mantos, los bordados primorosos, los encajes de valor extraordinario, los abrigos fastuosos y, finalmente, las galas todas que ha de usar la esposa de Don Alfonso". Blanco y negro, 1906, nº 787. Con motivo de una boda aristocrática en Barcelona Blanco y negro se hace eco de ello y nos presenta un reportaje donde da cuenta de la exposición del "trousseau". "Hace pocos días, en el Palacio Episcopal, unió el cardenal Casañes en lazo indisoluble a Javier María Huelín, joven *sportaman* y acaudalado banquero, y a la gentil Beatriz de Rocamora, gala y encanto de la sociedad barcelonesa, orgullosa de esta belleza del Norte, rubia como el sol pálido de invierno y todavía más ingenua y candorosa que bella.

Cuando la otra noche acudimos a felicitar a la opulenta y bondadosa Sra. Beatriz de Anglada y a su hija, la suntuosa morada aparecía deslumbradora. En un salón admiramos riquísimos encajes de Alençon, de Valenciennes, de Irlanda, *duchesse*... destacando el velo de desposada, verdadera maravilla artística de *point de Alençon*, rameado con aquellas hojas sueltas, delicadísimas corlas de flores, no tan blancas como el rostro que han velado, envidiosa de la belleza de la novia.

Los trajes de la que ya es señora de Huelín, son muchos e irreprochables, descollando, entre otros, el de viaje, de estilo húsar; uno de los de visita, de raso negro con bordados de seda mate y perlas mate también; el de crespón inglés blanco; el de terciopelo blanco con alto volante de finísimo tul bordado con incrustaciones de Cluny, estilo Luis XV verdaderamente regio, y el de boda, de crespón royal con delantero y adornos del cuerpo en *point de Alençon* y guirnalda de flor de azahar, que es un caso de admiración para los inteligentes.

La distinguida señora, que iba dando detalles a nuestra ignorancia masculina, describíamos elegantísimas *deshabilles*, cuando vimos reunidas en un gabinete a las señoras de la casa y a Javier

organizaba fijándose un día para que acudieran las personas más cercanas y se ofrecía un té al que estaba previsto que asistieran los padres de la novia. Desde el punto de vista de la moda, este tipo de encuentros tuvieron una gran repercusión. Podía ocurrir que entre las invitadas estuviera una de las cronistas del momento, ocupándose, más tarde, de dar cuenta en su periódico de las novedades descubiertas, sirviendo lo visto, como referencia para los equipos de novia de otras jóvenes de condición más modesta, para que pudieran confeccionarlos ellas mismas.

Antes de verificarse el matrimonio religioso, había que cumplir con la ceremonia civil. En ella se formalizaba el contrato de esponsales o la firma de las capitulaciones matrimoniales<sup>18</sup>, donde se especificaban las aportaciones realizadas al matrimonio. Si la firma de este contrato tenía lugar en casa de la novia, ese mismo día se hacía entrega de la canastilla. Ante el notario firmaban los contrayentes, los padres de ambos, así como el resto de los miembros de la familia. Concluida la firma, se ofrecía una comida, asistiendo a la misma el notario. Para cada uno de estos episodios, la indumentaria debía seguir unas reglas orientadas a la sencillez. En esta ocasión, la novia vestía su último traje de soltera, apareciendo adornada con sus joyas de joven soltera. Las joyas regalada con motivo del enlace no se usarán hasta después de la boda, siendo un indicativo de ser una mujer ya casada.

---

Huelin". Blanco y negro, 1903, nº 612. Otra boda aristocrática fue motivo para que los reporteros de Blanco y negro acudieran a la casa de los marqueses de Argüelles: "En la espléndida morada de los marqueses de Argüelles, *La Huerta*, ha estado estos días expuesto el *trousseau*, verdaderamente regio de su hija la Srta. de Bernaldo de Quirós, con motivo de su enlace con el señor D. Manuel de Liñán. Una aristocrática concurrencia ha admirado las lujosísimas toilette y alhajas" Blanco y negro, 1908, nº 870.

<sup>18</sup> Este tipo de documentos notariales en los archivos resultan muy abundantes. Son especialmente importantes para conocer las costumbres y gustos de una determinada época, sobre todo desde el punto de vista de la indumentaria, al describirse pormenorizadamente todos los detalles de significación. A modo de ejemplo señalar las capitulaciones matrimoniales del excmo. sr. marqués de Villamanrique con la señorita Paulina Bauer y Morpurgo. Se trataba de la unión de un joven noble y de una señorita perteneciente a la alta burguesía. Ella hija del banquero Ignacio Bauer y Landauer, y el futuro esposo, "Don Mariano Ruiz de Arana y Osorio de Moscoso, marqués de Villamanrique, gentilhombre de Cámara de su Majestad, con ejercicio y servidumbre, caballero de la Orden de Beneficencia, maestrante de Zaragoza...". Los señores de Bauer entregaron en concepto de dote para su hija "el *trousseau* valorado en ochenta mil pesetas". Asimismo, "La señorita contrayente aporta a su matrimonio también en concepto de dote inestimada según relaciones separadas varios encajes y alhajas valoradas en cincuenta mil pesetas, y además de vajilla de plata, joyas y otros efectos valorados en sesenta y cinco mil pesetas, todo lo cual es propio de la misma señorita compareciente por otros títulos, siendo una parte procedente de regalos que se han hecho con motivo de su proyectado casamiento". A.H.P.M., prot. 37095, fol.329. Notario José García Lastra. 1891.

Antes de celebrarse el matrimonio canónico tenía lugar otro acto: la toma de dichos. En las parroquias de los contrayentes se hacía público el inminente enlace y durante tres domingos consecutivos se hacían presente las amonestaciones. Este plazo se estimaba, por si existía cualquier impedimento. Si no surgía ningún contrasentido, la ceremonia religiosa podía realizarse, siendo lo normal y habitual que se verificara por la mañana<sup>19</sup>. De lo contrario, si se prefería que la ceremonia de esponsales tuviera lugar por la tarde, era oportuno solicitar al Obispado la preceptiva licencia que se denomina “separación de actos”, pagando una multa.

Llegado el día de la celebración religiosa, la novia acudía a la iglesia precedida del novio. Ella ingresaba en la iglesia del brazo izquierdo del padrino<sup>20</sup>, siguiendo sus pasos el novio con su madrina<sup>21</sup>. Ya en el altar, la novia se colocaba a la izquierda acompañada de la madrina y el novio a la derecha. Bendecidas las sortijas, los esposos se las intercambian, figurando en su interior la fecha y las iniciales de ambos, las de ella en el anillo de él y viceversa. El novio tomaba el anillo, entregado por el sacerdote, con su *mano derecha desnuda, mientras que la izquierda permanecía enguatada, y lo colocaba en el dedo anular de la mano derecha de su ya esposa*. Finalizada la ceremonia era costumbre que los novios ofrecieran un cirio cada uno. A continuación pasaban a la sacristía para firmar el acta de celebración. A este ceremonial que pudiéramos calificar de fundamental, se sumaban las costumbres<sup>22</sup> de las diferentes provincias y comarcas que venían a prolongar y enriquecer el encuentro nupcial.

---

<sup>19</sup> Durante la mañana la ceremonia con misa tenía un carácter de mayor solemnidad.

<sup>20</sup> En caso de que el padrino fuera militar la novia debería cogerle del brazo derecho.

<sup>21</sup> La comitiva ha partido de casa de la novia a donde ha llegado el novio con sus padres, junto con los parientes e invitados. Son recibidos en el salón esperando a que aparezca la novia, portando un bouquet de azahar, último regalo que le ha llegado de manos del novio. La novia inicia la marcha acompañada de sus padres y ocupando el primer coche, siguiéndole el novio con sus padres en el segundo coche; detrás los demás invitados.

<sup>22</sup> Algunas de estas costumbres las recoge la vizcondesa de Barrantes: “En ciertas provincias, el celebrante, después de bendecir una torta o un panecillo, le divide en dos partes iguales, y las da a los contrayentes, significando con ello que deben comer del mismo pan, y partirlo como buenos esposos.

Esta ceremonia es reminiscencia de una de las formas del matrimonio romano, denominada *per confarreatio*.

En otros puntos, en el acto de la bendición nupcial se unce a los contrayentes a un yugo de plata (que en algunos pueblos es un yugo natural que sostienen los padrinos sobre el torso de aquéllos), antiquísima costumbre romana de la que proviene el llamar cónyuges a los esposos.

Tras finalizar los esponsales se ofrecía un *lunch*<sup>23</sup> o comida de boda, costumbre muy antigua. Inicialmente los esposos se sentaban a la mesa juntos, pero esta costumbre había ido variando, de tal forma que lo más novedoso fue que se colocaran uno enfrente del otro, acompañados por los padres de los cónyuges. Llegados los postres, el invitado más importante era el encargado de pronunciar unas palabras de felicitación, elevando su copa e inclinándose ante los esposos. Éstos se veían en la obligación de levantar, igualmente, sus copas. Si había baile<sup>24</sup>, lo abría la novia eligiendo su pareja entre el invitado de mayor prestigio. El mismo instinto guiaba al novio, buscando la invitada más representativa. En la segunda pieza era cuando los esposos bailaban juntos. Años atrás cuando comenzaba el baile, los esposos aprovechaban para marcharse. Con el paso del tiempo esta costumbre se fue abandonando, de forma que los desposados esperan hasta que el baile hubiera concluido.

Si la señorita que se casaba contaba con cierta edad, se prescindía de algunos detalles. En primer lugar, el número de señoritas y caballeros de honor tendía a disminuir e, incluso, desaparecían, si la novia había alcanzado los cuarenta años. La toilette también debía ajustarse a esta circunstancia. El traje seguía siendo de color blanco, pero el largo velo se sustituía por una mantilla de blonda del mismo color. En esta ocasión no se admitía un baile de gala sino una “soirée danzant”.

---

En otros, los más, el novio coloca en una bandeja de plata cierto número de monedas (ordinariamente trece), que después de bendecidas por el celebrante, las entrega al padre de la novia. Reminiscencia del matrimonio romano conocida con la denominación de *per coemptio*.

En otros puntos, no pocos, se practican las tres ceremonias a la vez, si bien el yugo lo compone una larga cinta que une la cabeza de los desposados”. Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, *op.cit.*, pág.139-140.

<sup>23</sup> Si la ceremonia había tenido lugar por la tarde se ofrecía el *lunch* que se componía de chocolate, café o te, vinos finos, sandwiches, aves trufadas, gelatina fría, dulces y champagne. Se contemplaba con un pequeño baile, que sustituía al banquete y baile de gala.

<sup>24</sup> En aquellas celebraciones en las que había baile no fue costumbre cambiar de toilette, pero si se podían introducir algunas modificaciones. “Lo que se hace es simplemente dar nuevos aspectos a aquélla, gracias a variar con habilidad de corpiño. Y he ahí como un solo vestido puede servir para tres partes distintas de una sola ceremonia. Para el baile se tiene un corpiño descotado diferente, pero con la misma tela, guarneciéndole en lo alto por una guipure en forma de corazón. Las mangas son hombreras formando tres pequeños brazaletes, de terciopelo negro, con herretes dorados cayendo sobre el brazo. El cinturón-corselete azul, se sustituye por un cinturón negro a fin de que el corpiño no obtenga una hechura rara, como resultaría yendo descotado y con el cinturón alto, en cuyo caso el busto parecería extremadamente corto. Todos estos son pequeños detalles, verdaderas minucias, que podrán parecer insignificantes, pero que en realidad constituyen el chic de una toilette dando a la silueta el cachet de elegancia y buen gusto, aunque el vestido sea en si de escaso valor”. *El eco de la moda*, 1901, n° 7, pág.50.

El cortejo era importante que se viera embellecido por la asistencia de las damas y caballeros de honor. Elegidos entre los amigos íntimos de los contrayentes su número no estaba predeterminado, aunque podía oscilar entre seis u ocho parejas. Formando parejas eran presentados el día de la firma del contrato. El caballero de honor, elegido por el novio, al día siguiente visitaba a la familia de su acompañante. El día de la boda el caballero iba a buscar a la dama de honor a su casa, para dirigirse a la casa de la novia. Con motivo de esta visita debía hacerle entrega de un ramo de rosas o de claveles. La misión del caballero de honor era evitar cualquier desorden y estar pendiente del desarrollo de la ceremonia. La pareja de honor más íntima de los contrayentes era la encargada de recoger las limosnas que más tarde entregaban al párroco. Estos pajes de honor no debían rebasar los veinte años. Las jovencitas que integraban el cortejo hacían entrega a la novia del llamado “regalo de las señoritas de honor”. Consistía en un presente que se enviaba en un cofrecillo o cesta de flores repujada de cintas y lazos de colores iguales al color elegido para sus toillettes. En nuestros días nos puede parecer fuera de sentido el desfile de esta comitiva de jóvenes, pero en su momento tuvo una gran trascendencia<sup>25</sup>, de forma que renunciar a tan alto honor era casi imposible. Tan sólo en tres situaciones precisas podía producirse esa renuncia: “Sólo en caso de luto o porque nuestra boda esté muy cerca, está permitido negarse. También en caso de que los padres se opongan, como la negativa obedece a fuerza mayor, se admite la disculpa”<sup>26</sup>.

Como coche de novios lo más usual había sido hacer uso de un carruaje con sus caballos. El desarrollo del automóvil hizo que aquél se viera reemplazado, aunque no debió ser una tendencia muy generalizada, al menos al principio: “Otros muchos automóviles se mezclan con los landós que figuran en el cortejo nupcial. No sabemos si será por efecto de la rutina o la costumbre, pero es lo cierto que esta innovación no ha

---

<sup>25</sup> “El cargo de señorita de honor encierra muchas obligaciones variadas, que comienzan aun desde antes de celebrarse la boda. Apenas hemos sido designadas, debemos prestar nuestra cooperación a la novia para asistirle en todos los preparativos mundanos de la boda.

Necesitamos conocer, por lo mismo, las simpatías particulares y las relaciones de la novia; debemos secundarla en sus proyectos, evitándola los olvidos que pudieran achacarse a otras causas; tenemos que encargarnos de parte de su correspondencia y de las noticias que deba enviar; asimismo necesitamos ver la lista de invitados, para subsanar errores y evitar olvidos, etc.

Todo esto debe ser hecho discretamente, con alegría sin darle importancia. No tiene otra finalidad que la de liberar a la novia de todos esos cuidados. Las señoritas de honor deben recibir visitas, contestar cartas, darle prisa a la modista, etc.”. La moda práctica, 1911, n° 175, pág.7.

producido gran entusiasmo entre cuantos la han presenciado, acordándose por voto general que el automóvil no puede competir con la elegancia de los caballos de precio, guiados hasta la escalera del templo, por la mano experta del cochero”<sup>27</sup>.

Después del viaje de novios se imponían unos compromisos a los recién casados. Aquellas personas que no habían sido invitadas había que ofrecerles el nuevo domicilio, por medio del envío de una carta. A los amigos invitados, no se les enviaba ninguna misiva. Simplemente se les ofrecía la casa remitiéndoles una tarjeta, o personalmente, en la visitas que los recién casados tenían que cumplimentar a su regreso. Instalados en su nuevo hogar, iniciaban las visitas a todos los parientes y amigos para agradecerles los presentes recibidos. Estas visitas era muy cortas, viniendo a durar entre diez y quince minutos. Era conveniente organizarlas antes de dejarse ver en paseos y teatros.

Uno de los detalles más significativos de la toilette de desposada es el color del traje. *El color blanco o las tonalidades marfileñas se han impuesto en esta clase de indumentaria, aunque su triunfo no tiene unos antecedentes históricos muy lejanos, tan sólo hay que retroceder a la segunda mitad del siglo XIX para hallar el inicio de esta tradición*<sup>28</sup>. Además, con anterioridad resulta difícil hablar del traje de desposada como una toilette específica y diferenciada de las demás. Generalmente fue una toilette cercana al traje de ceremonia o de corte.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág.7.

<sup>27</sup> *El eco de la moda*, 1901, n° 32, pág.250.

<sup>28</sup> Rosa Martín i Ros señala algún ejemplo de primer tercio del siglo XIX. Véase: *Vestits nupcials* (1770-1998), Barcelona, Catálogo de Exposición, Museo Textil i d'Indimentaria, 1998. Otros autores también insisten en que bajo el Consulado el color blanco tomará protagonismo. Se señalan en este sentido ejemplos concretos como el traje de desposada que lució María Luisa de Austria en 1810 en su enlace con Napoleón, el traje de Carolina Bonaparte cuando se casó con Murat y el de Laure Permon al casarse con Junot. Véase: Madeleine DELPIERRE, *Historia de la moda*, Madrid, Esine, S.A., 1992. Profundizando en la historia podemos encontrar cómo otras damas eligieron el color blanco para desposarse, como el que lució la infanta doña María Teresa en su ceremonia nupcial con Luis XIV. A través del relato de Ana de Montpensier conocemos cómo fue el traje de la infanta: "...El Rey Felipe IV hizo la reverencia al altar con gravedad incopiabile. La Infanta le seguía sola, vestida de satén blanco, bordado con pequeños nudos de plata. Lucía pedrería e iba peinada con peluca postiza. Su camarera mayor sostenía la cola. El Rey no era guapo pero sí bien plantado. Acabada la misa el Rey se colocó en su silla y la Infanta tomó asiento sobre un cojín tras lo cual el obispo descendió y don Luis de Haro se aproximó, entregando seguidamente los poderes que le habían sido dados para representar a Luis XIV en la ceremonia". Esta cita la hemos tomado de Fernando GONZÁLEZ-DORIA, *Las reinas de España*, Madrid, Cometa, S.A., 1986. Nosotros nos reafirmamos en considerar que son ejemplos aislados que hay que tomar en consideración, pero que no se constituyen en una norma, todavía en esos momentos.

Llegado el día del enlace lo más apropiado, hasta entonces, había sido vestir un traje elegante y rico, sin que mediara ningún otro condicionante. Dos acontecimientos históricos hay que tener presentes a la hora de determinar la presencia del color blanco en la toilette de desposada<sup>29</sup>. El matrimonio de la reina Victoria de Inglaterra hacia 1840 al elegir un traje de desposada de encaje marcó un modelo a seguir<sup>30</sup>. Por otro lado, la proclamación en 1854 del dogma católico de la Inmaculada Concepción<sup>31</sup>. También es oportuno hacer referencia al traje de desposada de la emperatriz Eugenia de Montijo<sup>32</sup> casada con Napoleón III<sup>33</sup> en 1853, institucionalizándose una moda que entre 1840 y 1860 todavía no era habitual<sup>34</sup>, pero que se generalizará de forma definitiva. La identificación del color blanco con la pureza fue un elemento determinante. Aunque esto no impidió que otros colores, en función de costumbres locales, se apoderaran del traje de desposada. Una de las asiduas lectoras de El eco de la moda dirigió a la cronista una pregunta suscitada por una duda referida al color del traje. La respuesta no pudo ser más clara y precisa: “El vestido blanco para el acto del casamiento, está siempre bien, aquí y en todas las partes; pero como en España no es indispensable como en Francia, si V. comprende que no ha de tener después ocasión de aprovecharle, puede hacerse negro que no tiene ese inconveniente. Puede poner algún grupo de flor de azahar en el cuerpo”<sup>35</sup>. Pese a estas excepciones, el traje blanco fue el protagonista<sup>36</sup>, siendo además

<sup>29</sup> Aunque el color blanco se tomó como el preferido para algunas toilettes de desposada a comienzos del siglo XIX, todavía en estos momentos no se erige como norma.

<sup>30</sup> Efectivamente el encaje como guarnición en estos trajes no faltará. En una crónica de 1895 se señala con respecto a los encajes que son una “moda muy bonita, pues no hay nada que acompañe mejor ese traje virginal que las finas mallas de un tul labrado”. El salón de la moda, 1895, n° 299, pág. 1.

<sup>31</sup> “Il bianco, come colore simbolico della purezza, è nel secolo XIX, un elemento di insistito richiamo per quella sacralizzazione della fanciulla vergine, espressa dalla cultura e dalla morale borghese. Per quanto riguarda l’abito di nozze, l’ inizio di una norma precisa in questo senso, è il 1854, anno in cui viene proclamato dalla Chiesa il dogma dell’ Immacolata Concezione. All’ abito bianco si associa l’ impiego di fiori simbolici come i fiori d’ arancio, e del velo”. Grazietta BUTAZZI, Moda al secolo XVIII al secolo XX nelle Ciciche Raccolte d’ Arte Applicata di Milano, Milán, Cordaní Editore, 1990, pág. 27.

<sup>32</sup> Eugenia María Montijo de Guzman, nacida en España (1826-1920).

<sup>33</sup> Napoleón III, (1808-1873), creador del Segundo Imperio Francés (1852-1870).

<sup>34</sup> Véase: Traje de noiva (1800-2000). Lisboa, Exposición conmemorativa de los 800 años del nacimiento de Santo Antonio, Museo Nacional do Traje.

<sup>35</sup> El eco de la moda, 1898, n° 8, pág. 58. En caso de pertenecer a una familia modesta, el vestido negro parecía el más adecuado para destinarlo después a otros usos. En estas circunstancias El eco de la moda no dudaba en recomendar que “En los casamientos más modestos, el marido va de levita y la novia vestida de seda o de lanilla negra con velo de tul y bouquet de azahar. Esta es a mi entender una medida prudente, como todo lo que tienda a no derrochar, para obscurecer a los amigos, el dinero economizado

de un blanco uniforme “porque realmente este vestido debe ser de un tono blanco, pues no conozco nada más feo que las toilettes de novia en las que figuran dos o tres tonos de blancos distintos, como ocurre con frecuencia”<sup>37</sup>.

Generalmente los matrimonios se concertaban durante el invierno y se verificaban en la primavera o durante el otoño. Tras la pausa impuesta por la Cuaresma y pasada la semana de Resurrección tenían lugar un desfile de esos matrimonios acordados meses atrás<sup>38</sup>. Hasta la llegada del esperado día, se desencadenaba un desenfrenado ritmo al tener que ocuparse de miles de detalles. El vestido de novia era una de las cuestiones más palpitantes, ya que sobre él iban a depositarse todas las miradas. Atendiendo a esto había que evitar cualquier imperfección del corte y de la confección, porque precisamente en este tipo de toilette era donde peor se disimulaban los desatinos. Para lograr la expectación de la concurrencia, el traje debía ser de líneas correctas, de corte

---

cuidadosamente durante largos meses. El frac, el vestido blanco no volverá a servir más generalmente, a las personas de posición modesta que se ven precisadas a trabajar para ganarse el sustento y reparar el gasto excesivo hecho en las compras obligadas, para estos casos, sin contar por otra parte con que las personas que generalmente no están habituadas a llevar estos trajes, les sientan mal, y parecen casi ridículas”. El eco de la moda, 1899, n° 42, pág.330.

<sup>36</sup> Este protagonismo indiscutible se vio sacudido en 1906 por la incorporación de los colores rosa, azul celeste y malva pálido en las toilettes de novia. La pregunta que inmediatamente surgió fue la de si las mujeres aceptarían o no esta sugerencia por parte de la moda. La respuesta parecía bastante clara para la cronista: “Es de esperar que sí; pues para la mujer resulta tarea fácil y agradable dejarse guiar siempre, flaco disculpable y disculpado del bello sexo. ¿Y cómo no ha de ser así, cuando merced a los perifollos, se presentan las mujeres atrayentes y sugestivas? La mitad de la hermosura está en la tienda”. La mujer y la casa, 1906, n° 7. Ante el intento de buscar justificaciones de tipo simbólico al uso de estos colores se determinó lo siguiente: “Decíamos que los trajes de novia son objeto de una verdadera revolución. Hemos dado en decir “las esperanzas del color rosa”; la que se va a casar debe llevar un caudal de esperanzas: no estará mal, vestida de rosa.

El azul, que es el tono con el que la atmósfera nos finge el cielo, también es a propósito para las novias, que deben creer en la dicha del matrimonio como en el Paraíso prometido.

El tono malva puede alternar dignamente con todos ellos, como significado de que la mujer promete ser dulce y suave como una malva...

¿Qué todos estos significados resultarán falsos en numerosísimas ocasiones? ¿Y qué remedio? El matrimonio es una caja de sorpresas; la vida, una serie inacabable de desilusiones.

Ninguno de estos colores será, no obstante, tan elegante y gráfico como el blanco, para toilettes nupciales; las desposadas resultarán con él, dulces, poéticas, vaporosas, ideales...”. Ibidem,

<sup>37</sup> El eco de la moda, 1900, n° 6, pág.42.

<sup>38</sup> Las crónicas de sociedad de las revistas del momento dan cumplidas noticias de los matrimonios que se verificaban, incidiendo muy especialmente en el traje de la novia. Entre esas muchas noticias, destacamos una en la que se cuenta: “Ahora la sociedad aristocrática sólo se reúne para algunas solemnidades de familia, como la boda de la encantadora hija de la marquesa viuda de Portazgo con el hijo segundo de la viuda de Martorell.

primoroso y evitar los lazos y adornos encaminados a disfrazar los defectos, ya que tales no debían existir. La sencillez y la modestia fueron los dos principios básicos que se establecieron para esta toilette. Aunque resultaban bastante claras estas premisas, desde las revistas se aleccionaba una y otra vez sobre la inconveniencia de que otros principios prevalecieran en la elección. Además la llamada de atención también se dirigía a los modistos y las modistas, quienes, en ocasiones, por querer acaparar el protagonismo, ideaban fantasías que deslucían la delicadeza de la joven esposa<sup>39</sup>.

Desde las revistas, de forma reiterada, se prevenía contra el exceso de lujo. Esto nos puede hacer pensar en la desviación de la norma y principio general de estas toilettes. De forma explícita se advertía contra ello en 1902: “La moda actual cae en la exageración en lo referente al adorno de los vestidos de novia, cubriéndolos de encajes, de volantes y de bordados, y recargándolos de fantasías complicadas que rompen la severidad armoniosa de los pliegues del raso. Unos trajes están bordados de flores y perlas y cuajados de incrustaciones; otros recubiertos de volantes, con torera, con draperías de encajes y puntillas de valor. Para sujetar los ramilletes de azahar en el cuerpo y en la cintura, se emplean broches de diamantes y perlas; en el cuello varios hilos de perlas le rodean, cayendo después sobre el cuerpo formando ondas hasta el pecho. Los zapatos son de piel de gamo, de raso, de tejido de plata bordados de lentejuelas y de perlas. Todo esto constituye una acumulación de adornos exagerada, que antes no eran patrimonio más que de las señoras y nunca de las señoritas”<sup>40</sup>.

El uso de un tejido específico fue determinante para la definición de esta toilette. Casi sin solución de continuidad podemos afirmar que el raso fue el más admirado y el que mejor se adaptó a las exigencias impuestas por el decoro y la moda. Aunque se emplearon otros tejidos de seda o de lana no hicieron sombra al protagonismo del raso, ni, tan siquiera, el paso del tiempo empañó la gloria dispensada por la moda. Con gran

---

Ella, la novia, estaba bellísima con el traje blanco adornado con los encajes antiguos que le ha regalado su noble madre; y el novio lucía el uniforme de los oficiales de la Escolta Real, que tan bien realza las gallardías varoniles”. *La moda elegante*, 1898, n° 21, pág.245.

<sup>39</sup> “Señoritas hay que, por distinguirse de las demás, preparan para su boda trajes de carácter casi teatral: encajes, alhajas, vaporosas muselinas y otros mil lujos...” (...) “A mi modo se ver, y creo estar en lo cierto, nunca debieran olvidar que la que se acerca al altar es aún una señorita, y que su toilette, aun conformándose a lo consagrado por la tradición, debe ser sobria de líneas y de adornos: nada de alhajas, nada de adornos rebuscados hijos de la fantasía de los modistos”. *La moda elegante*, 1902, n° 1, pág.3.

contundencia se anunció desde las revistas la victoria del raso y se le calificaba como el “rey de las telas”<sup>41</sup>, siendo imposible reemplazarlo ante semejante respaldo. Las bases de su aceptación incondicional se basaban en conferir al traje distinción y majestad. Fueron reiteradas las palabras laudatorias dirigidas al raso en las diferentes crónicas. En 1898 podemos leer: “el raso sigue triunfando en toda la línea. Todavía no se ha logrado dar con una tela que pueda reemplazar al raso de blancos pliegues, ondeante y de reflejos vivos”<sup>42</sup>. Al año siguiente<sup>43</sup>, parecía ser que este tejido de seda iba a perder sus triunfos en favor del paño, un paño ligero, de aspecto sedoso, de graciosa caída que se adaptaba al cuerpo con gran suavidad y delicadeza. La contradicción entre unas fuentes y otras nos hace pensar, si el papel imparcial de las cronistas se había desvanecido. En La mujer elegante de 1899, la condesa Agatha confirmaba que para ese año: “El raso blanco es y será siempre la tela preferida, la clásica para traje de novia, por ser la más elegante la que modela mejor las formas y hace lucir la esbeltez de la que lo lleva, formando los más bellos pliegues ondulados y graciosos”<sup>44</sup>. Si la elección no recaía en el raso, otros tejidos a base de seda como el damasco, el moiré, el pekín brochado, la faya, la siciliana, el gro, el crespón de China se contemplaban como alternativas posibles. El precio de la tela fue uno de los principales elementos de decisión. Si se quería llevar un vestido de seda pero de no excesivo precio, la bengalina o la siciliana se presentaban como la mejor opción. Dado que la elección de la tela era un asunto de vital importancia, no faltaron en las crónicas reflexiones en este sentido: “La mayoría de las lectoras que mediante amables cartitas me piden consejo sobre este punto, han tenido la precaución de darme amplios detalles referentes a su persona a fin de guiarme mejor para que les indique la tela que les conviene más, teniendo en cuenta su estatura, color del rostro y del pelo, situación social, etc. La verdad es que hay poco donde elegir entre los tejidos que se emplean para tales toilettes, pues no se puede una separar o de las telas ricas de seda y terciopelo o las más modestas de lana.

---

<sup>40</sup> El eco de la moda, 1902, n° 6, pág.42.

<sup>41</sup> Moda y arte, 1898, n° 129, pág.2. También se repite la misma calificación en El Eco de la moda, 1898, n° 12, pág.90.

<sup>42</sup> El eco de la moda, 1898, n° 46, pág.362.

<sup>43</sup> El eco de la moda, 1899, n° 9, pág.66.

<sup>44</sup> La mujer elegante, 1899, n° 98, pág.2.

Respecto a las primeras la variedad es mayor, por existir las panas, los terciopelos adamascados, la bengalina, la faya, la “épingline”, el raso, el Liberty, el crespón de China y algún otro; las telas de lana con los paños, los cachemires, los velos religiosa, las argelinas, los granos pólvora y otras mil lanillas fantasía, cuyo número es demasiado creciente para ser citado en su totalidad. El raso y el raso Liberty son los tejidos que os aconsejo empleéis; también están hoy muy de moda el terciopelo y la pana para la confección de boda muy ricos. Pero insisto, yo por mi parte, en preferir los rasos citados, que se drapean muy lindamente y hacen resaltar las bellezas naturales de la figura”<sup>45</sup>. En 1903 se seguía hablando de los trajes de raso blanco especialmente llevados por las jóvenes de la aristocracia<sup>46</sup>, “sólo el de raso blanco, sencillo, correcto y noble, merece el aplauso unánime de quienes con títulos indiscutibles hacen gala de distinción y elegancia”<sup>47</sup>.

Entre los tejidos de lana se encontraban el paño, el casimir, el velo religiosa, el grano de pólvora, el crespón, los merinos, etc. No era conveniente hacer economía con la tela, si el traje de desposada iba a servir para otros usos después de la ceremonia. Las señoritas de condición más humilde solían teñir el vestido blanco de boda. Así contaban con un vestido elegante con el que podían hacer visitas. En otras ocasiones el traje se conservaba, pero con el nacimiento del primer hijo se le hacía la capa de cristianar y las primeras ropas. En caso de querer que el traje de novia se transformara en vestido de baile, se recomendaba la gasa o el crespón de la China que permitían un mejor aprovechamiento y transformaciones más cómodas.

Antes de proceder a la elección de la tela se aconsejaba observarla a través de un velo de tul, para percibir el blanco escogido y el efecto que producía junto al velo.

---

<sup>45</sup> El eco de la moda, 1901, n° 4, pág.26.

<sup>46</sup> “El de la novia primorosamente ataviada y sin poder ocultar la emoción que le embarga, atrae todas las miradas. La moda ha introducido en él mil novedades, tales como la muselina de seda, los encajes y el mismo tul; pero siempre se ha dado por vencida cuando ha pretendido destronar el raso, al cual permanecen fieles las jóvenes de la aristocracia: el traje de raso blanco o marfil, completamente liso y formando en la cola grandes pliegues, es, sin disputa, el más distinguido.

<sup>47</sup> La moda elegante, 1903, n° 20, pág.229.

Entre las hechuras que contaron con un mayor reconocimiento fue la forma princesa<sup>48</sup>. Desde 1898 hasta la primera década de la nueva centuria la forma princesa estuvo presente en los trajes de desposada. Al adaptarse perfectamente al busto le confería una forma graciosa, sin necesidad de hacer uso de los adornos. La falda sencilla y el cuerpo drapeado, en el que se colocaba un ramo de azahar<sup>49</sup> a un lado, fue el esquema más habitual para esta hechura. Al dictar la moda la nota de extrema sencillez en este tipo de toilette, la forma princesa era la que confería esta cualidad. Por ello, a la hora de recomendar una forma no existían dudas: “Los trajes de novia alta novedad, se distinguen por la extremada sencillez de sus hechuras, gozando gran favor la forma princesa”<sup>50</sup>. En caso de no elegir esta forma ajustada y de una sola pieza se podía optar por un cuerpo que terminara en punta por delante montado sobre la falda, tratando de disimular la separación entre ambas piezas por medio de un cinturón-corselete. En este caso el cuerpo y la falda se hacían en la misma tela. En determinadas ocasiones podía correrse un riesgo innecesario, si se encargaba una hechura princesa a una modista poco hábil. No solamente era preciso que estuviera bien hecha sino que también estuviera muy bien cortada. Hacia 1909 se empezaron a percibir algunas modificaciones en las hechuras de estos trajes, introduciéndose el corte imperio. A esta novedad se refería la crónica de La moda elegante: “Hace algunos años nadie se salía, para un traje de novia, de las hechuras clásicas; pero ahora las modas Directorio nos han habituado a tan fantásticos caprichos, que no se vacila en vestir a una novia con un traje recto que modela las

---

<sup>48</sup> El corte princesa o vestido princesa atendía a una hechura en la que el cuerpo y la falda no eran independientes.

<sup>49</sup> La flor del naranjo, el azahar, está indisolublemente unida al traje de desposada. Desde el punto de vista simbólico representa la pureza, inocencia y candor, uniéndose este significado al del color blanco. Además de adornar la toilette disponiéndose en pequeños bouquets no faltaba acompañando al velo, que generalmente se prendía sobre el peinado por medio de unos grupitos de estas flores de azahar. Para 1909 al azahar le surgió la competencia de los jazmines, las azucenas y el mirto, tanto para los ramitos del cuerpo como para adornar los peinados. La moda elegante, 1909, n° 2, pág.14. Dos años después se sigue reconociendo que el azahar se usa menos que antes, habiendo ganado terreno las “Azucenas, azaleas, jazmines, flores de árboles frutales sin hojas, a veces ligeramente teñidas de rosa, se agrupan en ramitos a los que dan ligereza las saxífragas. Un ramito en el cuerpo, una guirnalda en el pelo peinado de modo acostumbrado, bastan para hacer florido el tocado del gran día”. La moda elegante, 1911, n° 20, pág.230. La azucena de flores grandes, blancas y olorosas es símbolo de la pureza y virginidad. El mirto desde la Antigüedad clásica estaba consagrado a Venus. El jazmín simbolizaba la amabilidad.

<sup>50</sup> ~~La última moda~~, 1898, n° 523, pág.3.

caderas y apenas marca el talle”<sup>51</sup>. En 1910 se dejaron ver trajes de novia conformados a base de una túnica. Para el año siguiente se intentaron introducir trajes de novia cortos y redondos, prescindiendo de la cola y del manto de corte, más apropiados para las bodas en el campo, pero no tuvo demasiado futuro, al menos, según la opinión de la cronista: “No debemos sentir lo efímero de su reinado, porque es evidente que les falta esa gracia majestuosa que hace tan delicioso contraste con la frescura casi infantil de las que, en los albores de la juventud, ingresan en el matrimonio por un acto serio que pide solemnidad, así en las ceremonias, como en el traje de las que en ellas toman parte. Se reprocha además a los trajes cortos el no aventajar la estatura de las que no la tienen elevada, y ya en ese camino se les encuentran tantos defectos como al aparecer se les encontraron ventajas, condenándolos, al menos por ahora, al más completo abandono”<sup>52</sup>.

La cola y el velo se han convertido en dos elementos absolutamente imprescindibles en el traje de desposada. Con respecto a lo primero hay que decir que existieron dos disposiciones: las colas de estos vestidos podían ser redondas o cuadradas, aunque disfrutó de un mayor número de favorecedoras la primera, por ser más graciosa y estorbar menos. La cuadrada resultaba más pesada, siendo más apropiada para los trajes de damasco o de terciopelo de noche. Ocasionalmente se comenta en 1899 que también las había puntiagudas, pero no tuvieron mayor trascendencia, por el aspecto poco elegante y feo que conferían al conjunto. La dimensión de la cola solía oscilar entre los dos metros y medio y los tres<sup>53</sup>, para aquellas toilettes de mayor elegancia; en otros casos era suficiente con una cola de unos ochenta centímetros.

La cola generalmente era independiente del vestido y solía ser de un tejido diferente<sup>54</sup>. En los trajes más elegante la cola podía estar hecha a base de antiguos encajes pertenecientes a la familia de la desposada. En ese caso, una muselina de seda doble y rizada se colocaba en el bajo para impedir que tocara el suelo. Al ser la cola

<sup>51</sup> La moda elegante, 1909, nº 2, pág.14.

<sup>52</sup> La moda elegante, 1911, nº 4, pág.38.

<sup>53</sup> Naturalmente siempre hubo excepciones: “La boda de la princesa Victoria Luisa, hija del Emperador de Alemania, ha dado lugar a una gran manifestación de lujo y de elegancia.

La cola del vestido de boda, de tela de plata, bordada de lirios, mirto, medía cuatro metros de largo. La moda práctica, 1913, nº 288, pág.2. Guillermo II, (1859-1941), Emperador de Alemania y rey de Prusia (1888-1918).

independiente podía surgir a la altura de la cintura o discurrir desde los hombros, en cuyo caso, se la denominaba manto de corte, recortadas por abajo en redondo, cuadrado o en punta. Desde principios de siglo se utilizaron indistintamente ambas disposiciones y aún en 1913 se habla cómo en París estaban de moda las largas colas de corte<sup>55</sup>, aunque sólo conveniente en los trajes de suma elegancia.

En 1911 tras el intento de prescindir de la cola en los trajes de novia, se recuperó recobrando su puesto tradicional, siguiendo con los mismos remates en redondo, en cuadrado o en punta. Lo más importante de estas colas era el movimiento que desprendían. Se las drapeaba apareciendo pliegues variados o se las daba un aspecto semejante a una cola de serpiente. Aunque el gran inconveniente de éstas, una vez más, residía en el corte. No era preciso forrar la falda de estos vestidos, aunque en caso de hacerlo, los tejidos más apropiados fueron el tafetán, la polonesa o la luisiana. Por el contrario, sí era necesario hacer uso de una alta barredera<sup>56</sup> de tafetán o de linón guarnecida de puntilla. La enagua generalmente era larga, aunque sin cola. La prolongación del vestido se sostenía con los pliegues que surgían y se acumulaban en el borde del vestido, así como por el forro y un falso de crin. Para la confección de la enagua se prefería el linón, acompañado de entredoses y volantes de encajes o el pekín brochado con aplicaciones de muselina de seda o de tafetán y puntillas.

El velo ha sido otro de los elementos definidores de esta toilette. Su colocación sobre el cabello ha disfrutado de varias modalidades. La disposición más favorecedora fue la llamada a la judía<sup>57</sup>, conviniendo a la mayor parte de las jóvenes al tener “un no se que de discreto, de modesto y de virginal que destaca ventajosamente sobre la especie de capucha que se forma retorciendo la punta del velo sobre la coronilla y que cae solamente detrás para acompañar al vestido”.<sup>58</sup> Los velos solían ser de tul liso<sup>59</sup>, de tul

---

<sup>54</sup> En 1909 la cola deja de ser de diferente tejido al resto del conjunto. Si no ejecutaban en la misma tela se realizaban disponiendo de un encaje de buena calidad, renunciando a las colas de gasa o de tul.

<sup>55</sup> *La moda práctica* 1913, nº 181, pág. 7.

<sup>56</sup> Especie de ancho volante.

<sup>57</sup> Consistía en colocar el velo en pliegues por delante del rostro llegando hasta la cintura, y por detrás, hasta la cola. Lo normal es que el velo cayera por delante unos cuarenta centímetros, teniendo una longitud total entre cuatro y cinco metros. En caso de que el velo fuera de encaje o blonda debía ser más corto.

<sup>58</sup> *El salón de la moda*, 1895, nº 299, pág. 95.

bordado guarnecido de blonda o de encaje. Aunque este último requería un cuidado y arreglo especial, al no ajustarse los pliegues y drapeados tan bien como en el primero. Por ello, se llevaba de forma muy similar a como se colocaba la mantilla<sup>60</sup>, recibiendo esta disposición el nombre de “a la española”, poco frecuente en Francia. Generalmente para la disposición a la judía se utilizaba el tul, que se drapeaba en el rodete, para lo cual era necesario hacer una abertura en el centro del tul de unos veinte centímetros, prendiéndose con una aigrette o estrecha guirnalda de azahar. Otra disposición muy similar a ésta recibió el nombre de “a la morisca”. El velo drapeado “a la aldeana”<sup>61</sup> no contó con demasiadas favorecedoras por recordar a las disposiciones usadas por las actrices de los espectáculos de ópera-cómica.

No hubo cambios decisivos en esta disposición, aunque en 1899 se introdujo un detalle<sup>62</sup> que no debió entusiasmar.

Los velos de encaje fueron los más ricos, aunque también los más caros, no sentando bien a cualquier rostro<sup>63</sup>. Solían ser más estrechos, casi como una echarpe. Para estos casos estaban proscritas las imitaciones, por lo que estos velos se convertían en un auténtico objeto artístico y de lujo. No existió una rivalidad entre los velos de tul y los de encaje. A pesar de que durante algún tiempo los velos de blonda contaron con un gran empuje, el velo de tul continuó siendo el más ligero, el más juvenil y elegante.

Los drapeados del velo convenía que se hiciera de forma invisible, intentando prescindir de los alfileres de fantasía de pelas. Debía parecer una auténtica nube sobre el cabello, con una aire casi poético.

---

<sup>59</sup> En 1898 el tul ilusión se sustituyó por el velo de gasa blanca. Una toilette de desposada en la que se exhibió el velo de gasa fue creada por el modisto Rouff y descrita en La última moda, 1898, n° 539, pág.3.

<sup>60</sup> La dificultad de levantarlo y el hecho de que velaba la cara, así como un peso constante aunque ligero que aplastaba el cabello fueron razones suficientes para preferir prenderlo hacia atrás. Las señoritas damas de honor podían ir tocadas con mantilla blanca.

<sup>61</sup> En esta ocasión el rodete se colocaba muy adelante; el velo se situaba detrás del rodete, descendiendo por los hombros.

<sup>62</sup> Se trataba de un volante de tul, muy ligero, sostenido al velo por unos hilos casi invisibles. “Confesamos, no obstante, que preferimos el velo completamente liso a esta innovación que sobrecarga la toilette sin embellecerla”. El eco de la moda, 1899, n° 2.

<sup>63</sup> “El velo de encaje drapeado por detrás, sólo sienta bien, en realidad, a facciones de rara perfección y a una tez de nacarada e irreprochable blancura, y desde luego es prudente renunciar a él, si no acompaña la primera juventud”. La moda elegante, 1911, n° 20, pág.230.

Durante el lunch la novia podía conservar el velo, pero lo más recomendable fue que se despojara de él.

Un peinado adecuado y conveniente era fundamental para sostener el prendido del tocado. Un recogido bajo parecía el menos adecuado para este fin, resultando especialmente difícil sujetar el velo con gracia. La recomendación general que se hacía fue que las jóvenes desposadas no ensayaran fórmulas novedosas con motivo de esta fiesta tan especial. Un peinado sencillo, sin estridencias, conforme a la forma habitual de arreglarse el cabello, se presentaba como lo más apropiado. En este sentido, fueron frecuentes los consejos vertidos en las revistas.<sup>64</sup> El rostro debía estar despejado, tratando de evitar que el azahar cayera por los lados de la cara. Así como la excentricidad de colocar a los lados de las sienes dos grandes azucenas unidas por una guirnalda de azahar<sup>65</sup>.

Generalmente las mangas de estos vestidos fueron largas. El borde de las mismas admitía variadas guarniciones, a base de plissés, vuelos o ruches. Menos resonancia tuvieron las mangas cortas, aunque en 1902 se dejó ver alguna manga corta estilo Luis XV con vuelo de encaje, sin que faltara un guante de puño largo. No hubo cambios rotundos en este sentido, de modo que en 1910 aun estaban de moda las mangas largas, aunque se estaban introduciendo las mangas semilargas atendiendo a diversas formas: “la parte superior es estrecha y ajustada , lo que se llama una manga de tubo. Cuando está adornada de bordados o *soutaches* no se le une otra manga, sino que se detiene a la mitad del brazo, recortando sobre un guante largo, su borde orlado con un *straps* de

---

<sup>64</sup> “Por lo que respecta al peinado, es de aconsejar a las novias que se peinen como tengan por costumbre, aunque con un poco más de cuidado; pero deben dejar a su rostro la sencilla expresión de todos los días, huyendo de las ondulaciones del cabello demasiado bien hechas, y de las jaquecas ocasionadas por el excesivo número de horquillas y por las pomadas y untos de los peluqueros”. El salón de la moda, 1905, n° 299, pág.95. Unos años más tarde podemos leer una noticia en los mismos términos: “Muchas señoritas tienen la deplorable costumbre de modificar para el día de la boda su peinado natural y se abandonan en las manos de un peluquero que dispone de sus cabellos con arte, pero sin cuidarse de amoldar el peinado a los rasgos y expresión de la fisonomía. Añadid a esto la emoción natural del día, del traje blanco que por lo general no embellece, y comprenderéis por qué las novias, aun las más bellas aparecen desfiguradas por completo. Si no podéis peinaros vosotras mismas y si no tenéis confianza en la belleza de vuestro peinado ordinario, precisa llamar a un peluquero o a una peinadora, algunos días seguidos antes de la boda, para que ensaye en vuestra cabeza diferentes peinados. Lo conserváis durante el día; vuestros parientes os podrán contemplar así y podrán, bien pronto, señalaros los detalles del vuestro peinado que hay que retocar: así se obtendrá, al cabo de unos cuantos ensayos, un conjunto perfecto”. El eco de la moda, 1900, n° 6, pág.42.

terciopelo o de raso. Otras veces esa primera manga es corta y termina antes del codo, y de ella sale otra pequeña de gasa o de vuela, que la completa, ceñida por un puño bajo. Hay mangas estrechas, cortadas en la pieza de la espalda y en la de los delanteros, con anchas vueltas, de las que arrancan puños de encaje forrados con gasa metálica. Las hay también sin vuelta ni orlas, y esta disposición, que es menos voluminosa, conviene más a los vestidos drapeados, que cada día tienen mayor éxito”<sup>66</sup>.

El equipo de novia se veía complementado por una serie de accesorios que debían reunir unas características específicas. Comenzando por el calzado, hay que señalar que, naturalmente, debía ser blanco, confeccionado en gamuza<sup>67</sup>, cabritilla<sup>68</sup> o en raso, siendo estos últimos muy aconsejados por adaptarse al pie mejor que los de piel. No existieron normas precisas en este sentido, estando de moda, a lo largo de un amplio período, ambas fórmulas. En cuanto a la hechura la alta botina se había abandonado, siendo sustituida por el zapato de tacón alto. En 1895 se hablaba de la hechura Edad Media con hebilla de plata antigua. En 1900 se resaltaron los zapatos de tacón de una altura media, siguiendo los modelos Luis XV. Dos años más tarde una de las crónicas se refería a los zapatos de piel de gamo, de raso y de tejido de plata bordados de lentejuelas y perlas, no dejando de ser “una acumulación de adornos exagerada, que antes no eran patrimonio más que de las señoras y nunca de las señoritas”<sup>69</sup>.

Acompañando al calzado estaban las medias que eran o bien de punto de seda o de hilo de Escocia. En 1895 las medias de sedas fueron lisas sin ningún calado, al haber pasado de moda. Sin embargo, en 1898 se recuperaron las medias caladas.

De una piel muy fina, especialmente cabritilla se hacían los guantes de los que no se podía prescindir. Tampoco se prescindía del pañuelo y de la bolsa. La bolsa se reducía a un pequeño saquito que se prendía a la cintura por medio de un broche de plata o con un lazo y una cinta. Unos eran de tela semejante al del vestido y también se hacían en cabritilla blanca semejante a los zapatos y a los guantes. A este tipo de bolsillo se le denominó limosnero, pero para 1898 ya no acompañaban a la toilette de novia. Sobre

---

<sup>65</sup> *La moda elegante*, 1904, n° 13, pág. 146.

<sup>66</sup> *La moda elegante*, 1910, n° 1, pág. 3.

<sup>67</sup> Nombre que se da a la piel del animal homónimo. De aspecto suave, flexible y algo elástica.

<sup>68</sup> Piel de cabrito, cordero u otro animal similar.

<sup>69</sup> *El eco de la moda*, 1902, n° 6, pág. 42.

este particular en 1900 se decía: “algunas de mis lectoras, acordándose de la toilette de primera Comunión, me escriben para preguntarme si las novias llevan limosnero o ridículo para guardar el pañuelo, portamonedas y demás objetos que pueden necesitar. No se lleva ridículo ni limosnero; por otra parte, los objetos que debe llevar la novia, han de ser los menos posibles, pues tiene que demostrar ante todo una gran sencillez. El pañuelo, muy fino, se introduce debajo del borde del corpiño o en el cinturón. El portamonedas puede suprimirse, encargándose el novio de llevar el dinero dedicado a la ofrenda de la iglesia o a la limosna y que se dará a la novia en el momento oportuno”<sup>70</sup>. Este particular siguió siendo noticia al año siguiente, pero al parecer no hubo ningún motivo para que resurgiera: “Se ha intentado hacer moda el limosnero conteniendo el portamonedas y el pañuelo, pero no ha dado resultado”<sup>71</sup>. El pañuelo podía presentarse calado, bordado o guarnecido de encaje.

El devocionario en 1895 fue muy grande, encuadernado de tafílete<sup>72</sup>. En la tapa figuraba las iniciales en plata u oro incrustadas en la piel. Las guardas eran de moaré del mismo color que las tapas. El devocionario blanco, entonces, ya no fue de rigor al haber pasado de moda. Sin embargo, en 1901 se volvía a incorporar el libro de tafílete blanco con incrustaciones de oro, que había sido apartado por los de color.

Los diamantes estaban proscritos para las novias, aunque éstos estuvieran presentes en sus dotes. Dado que todavía era una joven soltera, no parecía conveniente que luciera joyas hasta después de casada. Unas simples bolitas de perlas podían usarse a modo de pendientes, además del anillo, bendecido por el sacerdote.

Otro de los elementos que se había modificado atiende al pequeño ramo de flores. Hubo un tiempo en que la novia portaba un bouquet en sus manos. A comienzos del siglo esta costumbre se había ido disipando, conservándose tan solo en provincias<sup>73</sup>. En

---

<sup>70</sup> ~~El eco de la moda~~, 1900, n° 12, pág.3.

<sup>71</sup> ~~El eco de la moda~~, 1901, n° 4, pág.26.

<sup>72</sup> Los de marfil o nácar habían quedado en desuso. Estos libros llevados por las abuelas la moda los había sustituido por los de piel de color rojo, azul, verde, etc.

<sup>73</sup> Sin embargo, El eco de la moda de 1898 presenta una novedad procedente de Inglaterra: “De Londres, que también impone modas, ha llegado el nuevo ramo para novias; un rosal blanco, envuelto en tul blanco, con las raíces metidas en paja “como protegiéndolas de las heladas” y con las rosas agrupadas al final de las ramas. Lo verdaderamente extraordinario de este bouquet es que es artificial, aunque se asegura que huele muy bien. Los ingleses, prácticos en todo, han querido hacer un ramo que sobreviva a la luna de miel”. El eco de la moda, 1898, n° 4, pág.27.

estos casos se hacían muy pequeños, de forma cónica, mezclando el mirto y el azahar. En 1901 se insistía de nuevo diciendo: “Nada de bouquets”<sup>74</sup>.

Como prenda de abrigo, la novia podía abrigarse en el coche con una esclavina, al menos en la temporada de 1898 y en la siguiente. Generalmente de seda blanca guarnecida de armiño, cisne, mongolia o simplemente en piel en cuyo interior se disponía un forro de seda acolchado. La lana de los Pirineos y el paño adornado de pieles también resultaban muy a propósito. Bajo ningún concepto esta prenda se llevaba durante el desarrollo de la ceremonia. Se abandonaba en el carruaje o bien se la entregaba a una de las damas de honor.

La novia o bien sus padres eran los encargados de sufragar el desembolso que originaba su toilette, mientras que los demás gastos corrían a cargo de las dos familias.

Aunque todo el protagonismo lo tenía el traje de la novia, había otras toilettes a las que igualmente había que atender, puesto que tenían unas características propias. Nos referimos en este punto a las toilettes de las damas de honor, que formaban parte del cortejo nupcial. En primer lugar, debían ir vestidas de la misma manera. El color y la tela debían ser iguales a todas ellas. Esta disposición, que fue algo novedoso a principios de la nueva centuria, se contemplaba de forma muy satisfactoria al ofrecer “la gran ventaja de liberarnos de la molestia de escoger nuestra toilette, la de adoptar un color que pueda después no sentarnos bien por nuestra culpa y que la brillantez de las toilettes de las amigas obscurezcan o desluzcan la nuestra”<sup>75</sup>. Sobre este particular se ponían de acuerdo todas las jóvenes, no siendo necesario que estuviera al corriente la futura novia, ofreciéndole así una grata sorpresa. Solían ser trajes en color claro, rosa, azul pálido, gris plata. El color blanco<sup>76</sup> para estos trajes no se solía recomendar de forma especial, ya que al ir la novia de blanco se podía empañar su protagonismo. En cuanto a los tejidos no existían unas exigencias muy precisas, aunque se preferían los de seda: tafetán, muselina, crespón de la China. Cuando se trataba de una boda más modesta, las señoritas del

---

<sup>74</sup> El eco de la moda, 1901, nº 4, pág.26.

<sup>75</sup> El eco de la moda, 1901, nº 34, pág.266.

<sup>76</sup> Si se estaba *atravesando un periodo luctuoso*, el luto se abandonaba durante unas horas y no se vestía de negro, sino completamente de blanco. Así, le ocurrió a la condesa viuda de Guaqui que con motivo del enlace de su sobrino abandonó su aislamiento. La moda elegante, 1902, nº36, pág.424. El título de

cortejo llevaban trajes de lana. Los zapatos eran blancos en charol o de raso, haciendo juego con el vestido. Las medias, también del mismo color, podían ser caladas. Llevaban un pequeño bolso<sup>77</sup> sujeto al cinturón con el pañuelo y el devocionario en la mano.

Las prendas exteriores de abrigo no debían llevarse con los vestidos de ceremonia al formar parte del cortejo. Si no se formaba parte de la comitiva, sí era posible, pudiéndose vestir entonces un elegante traje de visitas, pero sin olvidar los guantes claros. Tampoco llevaban ni boa, ni sombrilla, ni paraguas. Estas jóvenes no tenían que renunciar a las joyas, siempre y cuando llevaran las apropiadas a su estatus y condición.

La madre de la novia también tenía un protagonismo destacado desde el punto de vista de la indumentaria a juzgar por la atención que le prestan las crónicas de moda. La primera circunstancia que había que tener en cuenta para elegir una conveniente toilette era la estatura y la edad. A partir de aquí, un elegante vestido era suficiente pudiendo llevar algo de cola. La siguiente descripción podrá hacernos entender el carácter de estos trajes de ceremonia: “Es de raso negro, completamente bordado de lentejuelas, que forman arabescos regulares. Sobre la falda se corta una luenga levita-frac de terciopelo negro cercada de lentejuelas bordadas de lentejuelas negras. Las mangas de terciopelo, planas en el hombro, se detienen en el codo, recortadas en muescas prolongadas sobre una segunda manga de raso negro que cubre en parte la mano, terminando en tres muescas de longitud desigual. La manga de raso va bordada completamente de lentejuelas negras.

Sombrero de tul blanco, enteramente jaretado, con grande escarapela de terciopelo negro y “aigrette” negra. Cintas de terciopelo negro, sujetas por barretas de brillantes”<sup>78</sup>. La seda o el terciopelo fueron los tejidos más apropiados; entre los colores el negro, el ciruela, el gris, el verde, el castaño dorado y como elementos de adorno,

---

conde de Guaqui fue concedido en 1815 y con grandeza desde 1846 al general José Manuel de Goyeneche.

<sup>77</sup> A finales de siglo, como este pequeño bolso colgando del cinturón resultaba algo incómodo se empezó a sustituir por el “libro-carnet”. Una especie de cartera de mano que permitía llevar unas monedas para la limosna.

<sup>78</sup> El eco de la moda, 1899, n° 2.

ruches, pasamanería de seda, oro, plata o acero, guipures con lentejuelas y terciopelo cincelado.

Otras categorías de toilette formaban parte del ajuar de la novia. Si el matrimonio civil no se realizaba el mismo día que el religioso debía precederle uno o dos días. Para esa ocasión la novia se vestía con un traje de calle elegante, pero sobrio prescindiendo de adornos y colores. También un sencillo traje debía vestirse al día siguiente de la boda. Generalmente de paño y de color suave, siendo la hechura del traje sastre la más apropiada, destinándose después para hacer visitas.

Con respecto al futuro esposo conviene decir que vestía de frac. Pantalones negros y camisa, chaleco corbata y guantes blancos. Zapatos de charol, calcetines de seda negros y sombrero alto. En las bodas más modesta, la levita resultaba lo más adecuado.

En caso de segundas nupcias la ceremonia debía revestirse de toda sencillez. Los invitados se reducían a la familia y a los amigos más íntimos. La viuda que se acercaba de nuevo al matrimonio conservaba el anillo de boda de su primer marido. En cuanto al traje se debía procurar que no existiera ninguna nota que hiciera pensar en el luto, pero tampoco hacer uso de un lujo excesivo que, pusiera de manifiesto haber olvidado todo lo anterior.



Presentación de un momento de la fiesta en el salón de baile de la casa de la Princesa de Asturias, en el momento de la recepción de los señores de la casa.

EQUIPO  
DE  
S. A. R.  
LA PRINCESA  
DE  
ASTURIAS



Momento de la recepción de los señores de la casa de la Princesa de Asturias en el momento de la recepción de los señores de la casa.



Momento de un momento de la fiesta en el salón de baile de la casa de la Princesa de Asturias, en el momento de la recepción de los señores de la casa.



Momento de un momento de la fiesta en el salón de baile de la casa de la Princesa de Asturias, en el momento de la recepción de los señores de la casa.



Momento de un momento de la fiesta en el salón de baile de la casa de la Princesa de Asturias, en el momento de la recepción de los señores de la casa.

Blanco y negro 1901.



Salón del Palacio Real. Equipo de novia de María de las Mercedes.



Algunos trajes del equipo de novia de María de las Mercedes.



ENCAMIS DE BRUSELAS DEL TRAJE DE CORTE.



MANTO DEL TRAJE DE CORTE.



Equipo de novia de Victoria Eugenia. La ilustración española y americana 1906.



Equipo de novia de la hija de los marqueses de Argüelles. Blanco y negro 1908.



Traje de novia. La moda elegante 1905.



Traje de novia. La moda elegante 1905.



1. Traje de boda.

2. Traje para demoiselle d'honneur.

3. Traje de boda, sencillito.

Las explicaciones en la página siguiente

El velo y la corona.

Trajes de novia. La moda elegante 1910.

## EL DUELO Y LA TRISTEZA. EL TRAJE DE LUTO

A nuestro entender, una palabra clave para definir, si una dama cumplía con los principios establecidos por la moda y su adecuación y correspondencia con su estado y nivel social, es la de decoro. En este capítulo donde vamos a abordar la vestimenta de luto, esta palabra, si cabe, tiene una mayor significación.

La moda y sus cronistas pusieron especial atención en la singularidad de esta toilette. Se ocuparon de señalar los principios que la definían, los códigos de conducta y expresión que no había que descuidar. Este código del luto no cambió durante mucho tiempo y sus reglas se mantuvieron con firmeza, sustentadas por la tradición. En líneas generales, una vez instituidas los elementos que definen este traje desde el punto de vista conceptual, no se producirán grandes transformaciones. Por ejemplo, el crespón inglés es un tejido básico que nunca ha de faltar en este tipo de toilette, siendo indiferente que se llevara más o menos. Curiosamente, en ninguna de las crónicas se plantea la cuestión de si el crespón estaba pasado de moda. Las diferencias que se puedan encontrar entre un traje de luto de principios de siglo y otro hacia 1915 incidirán en cómo se haya transformado la silueta femenina<sup>1</sup>, pero no en otro sentido.

El componente geográfico no hay que obviarlo, ya que tiene su importancia. Determinados hábitos o costumbres perfectamente aceptadas en las grandes ciudades, no tenían su razón de ser en el entorno de pequeñas comunidades. Además traspasando los

---

<sup>1</sup> “Del hecho de que se vean algunos vestidos de luto de líneas de última novedad, no hay que deducir que reine el capricho en los lutos de rigor. En estos la última moda es casi inmutable. Los lutos de la viudez y los que se llevan por los padres o por los hijos son siempre de la misma forma: falda y cuerpo lisos, tan clásicos, tan sencillos, tan severos como sea posible”. *La moda elegante*, 1909, n° 42, pág.205.

límites nacionales<sup>2</sup> también se pusieron de manifiesto determinados usos que nos hablan de la idiosincrasia del pueblo.

Dado que el dolor provocado por la pérdida de un ser querido estaba presente en algún momento de la vida del ser humano, las revistas y sus crónicas de moda cumplieron con una función determinante. Las suscriptoras demandaban información, para plegarse adecuadamente al decoro y a la etiqueta. Aunque conocieran<sup>3</sup> los principios básicos para poder llevar un vestido de luto, siempre era conveniente indagar, si las costumbres habían variado substancialmente. Fundamentalmente, cuando se acercaba el mes de noviembre<sup>4</sup> esas consultas aumentaban<sup>5</sup> y las revistas dedicaban

---

<sup>2</sup> En Inglaterra se había generalizado en el traje de viuda que el cuello y las vueltas de las mangas de crespón inglés fueran de un blanco mate. También en el sombrero o capota era frecuente el uso del crespón. Esta singularidad, que en un principio, estuvo reservada para las viudas, pronto, la adoptaron, del mismo modo, las jovencitas que llevaban luto por su padre. El éxito fue rápidamente reconocido, porque el blanco sentaba mucho mejor al semblante del rostro. Esta moda inglesa, apoyada por la reina y todas las princesas de la familia Real hizo que en el país vecino algunas damas la secundaran, “estimando que la combinación descrita es luto más riguroso que aún que el negro solo”. La moda elegante, 1900, n° 44, pág.518. Esta particularidad, allende del Canal de la Mancha siguió ocupando las crónicas de moda y en 1901 se hablaba de la popularidad de esta moda importada: “Pero esta costumbre, al popularizarse, ha perdido su verdadero carácter y el crespón blanco está ya aceptado para todos los lutos. Los vestidos de crespón o de casimir festoneados con un bias de crespón, que son los indicados para los lutos rigurosos, se guarnecen hasta en los bajos de las mangas y el cuello de un bias de crespón blanco o de pequeñas vueltas de batista blanca”. El eco de la moda, 1901, n° 21, pág.162. La baronesa de Clessy, cronista del El eco de la moda consideraba una “herejía” que las hijas o las nueras también adoptaran el rizado de crespón blanco en la capota. Nos relata como esta costumbre obedecía a una tradición en Inglaterra. La viuda al perder a su marido debía cubrir sus cabellos con una papalina de lienzo, durante un año, sujeta por medio de unas bridas. El rizado de crespón venía a ser una alusión a esa papalina que era obligatorio llevar. Ibidem, pág.162. Genéricamente la papalina fue una especie de gorra con dos puntas que cubría las orejas, confeccionada en tela fina y ligera. Como guarnición de los sombreros de crespón se proponía en 1902 el uso de pieles blancas, ocupando el lugar de los antiguos bieses de crespón blanco. El eco de la moda, 1902, n° 2, pág.10. Para 1910 se empezó a prescindir de los rizados de crespón blanco, aunque los cuellos y puños seguían siendo una nota original. Lo más importante era que el crespón blanco conservara su aspecto, siendo necesario cambiarlo con frecuencia.

<sup>3</sup> Según la estructura y contenidos que se aborden en los manuales de comportamiento, suele ser frecuente que en uno de los capítulos se profundice en el luto, como estado de ánimo y deber social. Así en la obra de la vizcondesa Bestard de la Torre La elegancia en el trato social, dedicó un capítulo completo a hablar del luto. Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, La elegancia en el trato social, Madrid, A.P. Guillo y C<sup>ia</sup> Editores, 2ª ed., 1898. Las cronistas sintieron como un deber propio informar sobre estos asuntos y así lo manifestaron: “El duelo ¡ay! Impera en todas las horas y en todos los instantes, y el verano y el sol nos lo aporta lo mismo que el invierno y el frío, y siempre es una necesidad y una actualidad hablar, a nuestras suscriptoras, de las modas, de los trajes y de los usos del luto”. El eco de la moda, 1898, n° 45, pág.354.

<sup>4</sup> El día primero del mes de noviembre se conmemora la fiesta de Todos los Santos y el dos, el día de los Fieles difuntos.

<sup>5</sup> En el número de finales de octubre en la revista Moda de París, la cronista realizó una especie de valoración sobre el contenido de las consultas que le llegaban a la redacción, ocupando un segundo lugar las que se referían a los duelos. “Después de un nuevo recuento muy curioso que he tenido el gusto de

monográficos completos al traje de luto. La abundante información que tenía lugar en ese mes no estaba predeterminada por ninguna circunstancia que tuviera que ver con el fenómeno “moda”. En algún momento las cronistas llegan a explicar esta particularidad, que obedecía más al calendario eclesiástico: “y sí sólo porque en el mes dedica la iglesia un especial recuerdo a los que dejaron de existir, se encuentra el ánimo como predispuesto a ocuparse de los trajes de luto, y por ello mismo considero de oportunidad dedicarles la mayor parte de esta Revista”<sup>6</sup>.

A pesar de la atención que dedicaban las revista a esta toilette, las cronistas ofrecían juicios más personales incidiendo en la inoportunidad de que la moda misma, estableciera unos cánones y pautas cuando las “exteriorizaciones de dolor no deberían estar sujetas a reglamentación alguna...”<sup>7</sup>. Pero las normas impuestas por la moda venían a ser un trasunto de lo que la etiqueta social imponía en materia de lutos y de ahí, que se indicara que “Las reglas establecidas para el uso de los lutos, deben ser rigurosamente observadas, pues son, - o deben ser - la manifestación externa del dolor y sentimientos”<sup>8</sup>.

Ese código social distinguía entre diferentes categorías de luto. La forma en que la indumentaria debía mostrar y hacer evidentes esas diferentes categorías y el tiempo, durante el cual quedaban interrumpidos los compromisos sociales, dependían de la relación que se mantuviera con el difunto. El luto de viuda era el más estricto<sup>9</sup>. Durante

---

hacer últimamente, clasificando y enumerando las innumerables cartas de mis amadas lectoras, me he entretenido en hacer una proporción matemática y deducir de este cálculo la cuestión que más interesa hoy a mis amables amigas. Debo decir aquí esta cuestión: esta cuestión es la que se relaciona con el matrimonio, pues es la época en la que se verifican éstos, y por lo tanto, desean me ocupe sobre este particular más que de otros asuntos. Contratos, canastillas, trousseau, obligaciones de las señoras que acompañan, protocolo de la iglesia y del juzgado, lunch, baile, soirées, recepciones; tales son las cuestiones que desean trate en este lugar, y que si yo atendiera a ellas, mis revistas tratarían únicamente de este palpitante acontecimiento.

Vienen en segundo lugar las cartas que me piden detalles de las reglas, usos y deberes respecto a los duelos y lutos: Y aunque menos numerosos que los que tratan de bodas, son hoy, por desgracia, muy frecuentes, demasiado frecuentes. Esta es una cuestión siempre de actualidad, siempre reinante, porque los duelos llegan por desgracia a todas las familias y clases y nos amenazan en un día dado. Nadie se libra de esta ley inexorable, de este dolor punzante que nos aterra y aniquila, haciendo que veamos desaparecer de nuestro lado los seres más queridos. La fecha próxima del dos de Noviembre, de tristes recuerdos, celebrándose en el cuadro más melancólico del Otoño, da una actualidad más vibrante a esta cuestión”. *Moda de París*, 1898, nº 89.

<sup>6</sup> *La moda elegante*, 1900, nº 44, pág.518.

<sup>7</sup> *La moda elegante*, 1902, nº 45, pág.529.

<sup>8</sup> Vizcondesa DE BARRANTES, *op.cit.*, pág.263. También firma como Vizcondesa Bestard de la Torre.

<sup>9</sup> En caso de casarse antes de haber concluido el luto por su primer marido, debía volver a vestirlo el día siguiente al enlace e, incluso, el nuevo marido mostrar también su respeto. Aunque esta circunstancia la

dieciocho<sup>10</sup> meses se debía hacer patente el dolor por la pérdida del esposo. Los seis primeros meses atendían a un luto riguroso; los siguientes seis meses, el luto se relajaba a un luto ordinario y el último semestre, inauguraba un período de alivio. Cada uno de estos estadios se definían exteriormente por la indumentaria y por las relaciones con el mundo exterior. De forma que, examinando estas dos circunstancias se podía adivinar en qué estadio de dolor se encontraba la esposa viuda.

La situación luctuosa del esposo se reducía a doce meses, el mismo tiempo prescrito por la muerte de los padres o de los suegros. La pérdida de los abuelos, hermanos y cuñados merecían un luto de seis meses<sup>11</sup>, mientras que por los niños pequeños no era necesario hacer evidentes las muestras de dolor, ni tampoco se repartían esquelas mortuorias comunicando el entierro<sup>12</sup>. A partir de los siete años se empezó a generalizar llevar luto, al menos durante seis meses, dividido en tres meses de luto riguroso y los otros tres restantes, de alivio. Aunque lo más usual fue que la madre atenuara el color de su vestimenta, evitando adornos excesivos y colores fuertes. También hubo otras madres que eligieron para la perpetuidad vestir de negro.

Las relaciones sociales se veían profundamente afectadas por una situación luctuosa. Quedaban prácticamente truncadas, al renunciar al contacto con el exterior. Durante los momentos de duelo más intenso, se renunciaba a participar en cualquier diversión. Asistir a bailes, conciertos o el teatro estaba totalmente vedado. Esto sólo era posible en la última etapa. El círculo de familiares, amigos y conocidos se veían

---

contemplaban algunos tratados de educación, lo cierto es que correspondía a los nuevos esposos decidir sobre este asunto.

<sup>10</sup> No se ponen de acuerdo las fuentes a la hora de fijar el tiempo máximo de los lutos. En el caso concreto del luto de viuda, en la obra *La elegancia en el trato social*, se señala una duración de dos años. El primer año estaba reservado al luto riguroso, mientras que en los seis meses siguientes la severidad tendía a atenuarse, hasta desembocar en el período de luto de alivio en el último semestre. En este momento, sin abandonarse el color negro, se permitía el uso de blondas, encajes y adornos. En los instantes finales, el negro era sustituido por el color gris, jugando con los adornos oscuros, flores en los sombreros y alguna joya.

<sup>11</sup> Atendiendo a las normas señaladas en el citado manual, establece una periodización diferente. En el caso del luto por los padres se señala un año y medio; por los abuelo, doce meses; el de hermanos, diez; el de tíos, seis meses y el de primos y sobrinos, tres meses. En esta modificación y variación en los tiempos hay que tener presente ese componente geográfico y nacional que incide sobre los usos y costumbres.

<sup>12</sup> La reglamentación del luto también tenía presente a los más pequeños de la casa. Los niños menores de cuatro años no llevaban luto. Tan sólo se les vestía de blanco el tiempo que la familia estuviera de luto, ya que resultaba especialmente duro a los rostros infantiles y triste el color negro.

obligados a seguir las mismas pautas en su relación con la persona afectada<sup>13</sup>. Estaba permitida y reconocida la visita de pésame, que se realizaba transcurrido un tiempo prudencial, dependiendo éste del grado de intimidad y cercanía, aunque lo normal fue que se efectuara transcurridas unas seis semanas<sup>14</sup>. El oficiante de la visita estaba obligado a cumplir con un protocolo. La imposición más inmediata era vestir con gran sencillez, evitando cualquier adorno superfluo y llamativo, que vendría a poner de manifiesto un falso recogimiento. La persona que recibía no debía hacer evidente su profundo dolor, pero sí mostrar una tristeza contenida y en todo momento, conducir la conversación. En ningún caso el visitante debía dar pie a iniciar la conversación. La viuda era la encargada de explicar cómo había ocurrido la trágica pérdida, dada la particularidad de la visita.

Dentro de este complejo entramado, la figura femenina se diluía, llegando, incluso, a desaparecer de ciertos cumplimientos sociales. Se desentendía de la organización del sepelio y del funeral y en las esquelas de defunción sólo constaba el nombre de los varones de la familia del fallecido. De nuevo, esa imagen de debilidad femenina la relegaba a un segundo plano y, en los siguientes términos, se explicaba este distanciamiento: “La sensibilidad de la mujer es exquisita, u, cuando siente realmente, no sabe que sentir. Por eso los detalles consiguientes a una defunción, están encomendados al sexo fuerte”.<sup>15</sup> A pesar de esa controvertida fortaleza de ánimo, las damas podían acudir al cementerio y presenciar la ceremonia, pero sin dejarse ver<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, si se había concertado un matrimonio y no había posibilidad de aplazar la fecha, el duelo que afectaba a los futuros esposos obligaba a celebrar una boda modesta con una misa en las primeras horas de la mañana, sin flores, sin iluminación y sin acompañamiento de damas de honor.

<sup>14</sup> En la obra *La vida en sociedad* podemos leer cómo el padre aleccionaba a su hijo sobre determinadas prácticas sociales. Refiriéndose a las visitas de pésame le comentaba: “El hacerlas inmediatamente después del entierro ha caído en desuso, el repetirlas durante el novenario tampoco es costumbre”. Manuel OSSORIO Y BERNARD, *La vida en sociedad*, Madrid, Hijos de Miguel Guijarro Editores, (s.a), ¿1898?, pág.179.

<sup>15</sup> Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, *op.cit.*, pág.263.

<sup>16</sup> En otros momentos tampoco se llegó a prohibir la presencia de la mujer en esta ceremonia. Véase: Fernando MARTÍNEZ GIL, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores S.A., 1993, pág.399. “Otras disposiciones sinodales no llegaban a vedar la asistencia de la viuda a la ceremonia del entierro, pero si trataron de reprimir todos los excesos. En primer lugar, el “darse puñaladas en la frente y rostro”, mesarse los cabellos y llorar con demasia, acciones de gentiles que además perturbaban los oficios, por lo que los curas tenían orden expresa de interrumpirlos hasta que no se restableciese el silencio en la iglesia”.

Antes de que la comitiva se dirigiera al camposanto se decía misa durante toda la mañana a cada hora, en la capilla ardiente, estando presente los amigos de la familia. La ceremonia del entierro se iniciaba con la previa organización del sepelio. Tras el coche funerario, se disponían dos carruajes, que nadie ocupaba por respeto. Seguía el pariente o amigo que se había encargado de representar a la familia, junto con el capellán. En los siguientes carruajes se acomodaban el resto de las personas congregadas para la ocasión, manteniéndose una distribución jerárquica<sup>17</sup>. Pasados algunos días, tras los funerales se comunicaba la desgracia a los amigos de provincias<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> La disposición de todo el cortejo funerario ponía de manifiesto la diferenciación social de unos difuntos a otros. “La falacia de la igualdad ante la muerte ni siquiera dejaba de serlo después de ella. La sepultura y los sufragios contribuyeron también a agudizar la desigualdad hasta extremos insultantes”. *Ibidem.*, pág.434. La etiqueta del entierro prescribía, según uno de los manuales de cortesía, que “De seis a doce horas después del fallecimiento - y este tiempo lo fijará la hora en que haya tenido lugar - el aposento del difunto se convierte en cámara ardiente, colgando de negro, con cama imperial en el centro - donde se halla el cadáver ya en su ataúd - y entonces se permite verlo a los amigos del que fue.

Si lo permiten los medios de que se dispone, debe elevarse un sencillo altar en uno de los testeros de la habitación, donde se celebra de hora en hora el Santo sacrificio de la Misa.

Dispóngase las cosas sin mezquindad, pero sin lujo ruinosos.

El mayor silencio debe reinar en la casa mortuoria.

El día del entierro, el ataúd cerrado - o no si se ha embalsamado el cadáver - se expone en un gran salón o pieza cercana a la puerta de la calle; se rodea de hachas o cirios y se cubre de flores y coronas por la familia y los amigos del finado, como último homenaje que se le rinde.

Los criados vestidos de negro, llevando un lazo de crespón en el hombro izquierdo, se colocarán en dos filas a ambos lados del féretro.

Si el difunto gozaba de algún elevado cargo oficial, se deberá sujetar todo el ceremonial del cuerpo a que perteneció.

Los invitados que acudan a la casa, son recibidos por los parientes del muerto.

Un apretón de manos cambiado en silencio; y lo que deba hablarse se hará en voz muy baja, advirtiendo que sería el colmo de la inconveniencia entablar una conversación en acto tan solemne.

Llegada la hora de la marcha y colocado el ataúd en el coche fúnebre - o llevado en andas, según las localidades, en cuyo caso los asistentes le siguen a pie y descubiertos - empieza la formación del cortejo fúnebre.

Si el difunto era militar de alta graduación, le sigue su caballo favorito engualdrapado de negro. Si un alto personaje civil, su coche, con las cortinillas cerradas y encendidos los faroles. En este caso, acompañan al coche los criados de la casa con hachas encendidas.

Siguen después dos coches de respeto - desocupados - y detrás de los parientes, por razón de afinidad, y los amigos.

Las señoras no deben formar parte del cortejo; pero sí pueden hacerse conducir a la iglesia o al cementerio antes de la partida. En uno u otro sitio, y retiradas, pueden presenciar la triste ceremonia, pero sin dejarse ver.

Cuando el duelo se despiden en la iglesia, los que llevan la cabeza de él, colocados en el atrio, se despiden con un apretón de manos de los que no han de acompañarles hasta el cementerio. Ya en él, la ceremonia se repite para los que han llegado hasta allí”. Vizcondesa BESTRAD DE LA TORRE, *op.cit.*, págs.260-262.

<sup>18</sup> El procedimiento podía ser a través de una nota personal o publicando una esquela en el periódico. “Lo de las invitaciones directas a la vez que las papeletas en los periódicos, tiene su natural explicación

La indumentaria recogía cada uno de estos períodos a los que hemos aludido funcionando como una carta de presentación, a través del cual se ponía de manifiesto la distinción y diferenciación social. Lo más llamativo fue el uso del color negro. En la cultura occidental el color negro<sup>19</sup> se convirtió en el color que expresaba el dolor y el abatimiento del espíritu, aunque también estuvo presente en otras toilette sin necesidad de que fueran consideradas de luto<sup>20</sup>. Sobre la consideración de si el luto y, en particular,

---

en el hecho de que no siempre conoce la familia de un muerto todas las amistades o relaciones que tuvo aquél en vida, y que, mediante este doble procedimiento, se cumple con los allegados y se noticia la desgracia a los menos amigos y ausentes". Manuel OSSORIO Y BERNARD, *op. cit.*, pág.179.

<sup>19</sup> Sobre el color de los lutos *La moda artística* recogió unas notas informativas sobre los usos y costumbre en otras latitudes y el significado de dichos colores: "En Siria se lleva el luto de color azul celeste. En Egipto, color de hoja seca o amarillento. En Etiopía, blanco o ceniciento. En muchas regiones de la India, encarnado muy vivo. En Japón y en Europa, negro; y en la China, azul muy oscuro.

Cada nación cree tener fuertes razones para obrar de este modo:

El luto de color azul celeste denota el lugar o sitio que desea para los muertos.

El hoja seca representa el fin de la vida; porque las plantas, cuando se marchitan o mueren, se vuelven amarillentas.

El ceniciento representa el color de la tierra, en la que se convierten los cadáveres.

El blanco indica la pureza de la vida del difunto.

El encarnado recuerda el fuego en que se consumió el cuerpo del muerto.

El negro manifiesta la privación de la luz y la vida". *La moda práctica*, 1909, n° 26, pág.19.

Sobre colores y lutos pintorescos *El arte de ser bonita* también presentó algunas notas singulares. "Largo tiempo los cabellos fueron los únicos encargados de acreditar la pena que causaba la desaparición de un ser querido; y ora caían bajo el filo de la navaja, ora, por el contrario, flotaban desordenadamente.

Los galos dejaban, en señal de luto, crecer sus cabellos de cualquier modo; mientras que los romanos y, especialmente, los egipcios de todos los tiempos, se los cortaban. Muchas mujeres de la antigüedad llegaron a raparse las cejas.

Grecia descubrió una nueva y curiosa expresión de dolor. Las plañideras debían arañarse el rostro. Aun hoy día, las polinesias enlutadas se arrancan los dientes y las fidgianas llegan a cortarse el pulgar del pie derecho.

Más radical era la costumbre india, que obligaba a la mujer a ser quemada viva sobre la hoguera del esposo difunto.

En todas las épocas, ciertos trajes de coloraciones especiales, fueron la principal manifestación de la tristeza humana.

Esos trajes, que los judíos desgarraban, debían ser substituidos por otros fabricados con pelos de cabra negra.

Las griegas enlutadas vestían trajes de colores sombríos, excepción del noveno y treintavo (sic) días después de las exequias, en que, vestidas de blanco y coronadas de flores, se reunían para tributar al muerto nuevos honores.

Las mujeres romanas vestían trajes negros cuando habían perdido un pariente adulto, y azules, si el muerto era un niño. En Roma, sin embargo, nadie llevaba luto por los niños menores de tres años.

En Francia, el negro, fue siempre el color de luto para los particulares, y el rojo para la corte. Otro tanto ocurría en casi todos los demás países. En Turquía, el color del luto es el violeta; en Egipto, el amarillo y el castaño; en Abisinia, el gris; en el Japón y en China, el blanco". *El arte de ser bonita*, 1904, n° 7, pág.135-136.

<sup>20</sup> "Al hacer un traje debemos recordar que el negro, hoy día, no indica luto y desconsuelo. Al contrario, ese color en la actualidad, indica un refinamiento y un lujo que pregonan la alegría de vivir". *La moda práctica*, 1911, n° 178, pág.10. En 1901 la moda impulsó los trajes de mohair negro: "El negro gozará

el uso del color negro era un enemigo de la belleza o se convertía en su aliado, también las crónicas de las revistas atendieron a este particular. El negro, pese a todo lo contrario, realzaba y subrayaba la belleza femenina<sup>21</sup>. De repente, el talle parecía más esbelto y la tristeza se transformaba en seducción. No solamente esto, sino que además “la simplicidad del luto presta a la belleza un marco que realza su valor. Bajo el velo compacto y limpio de coquetonas motitas, los ojos tienen un encanto más dulce y la boca muestra su frescura. Enguatada de negro, sin el brillo de ninguna joya en el busto, y sin cintas ni flores, la mujer enlutada no tiene otros adornos que aquellos exquisitos que la prestan los reflejos de sus cabellos, el resplandor de sus miradas, la rosa de sus mejillas. Nada hay en su tocado que rivalice con ella misma”<sup>22</sup>.

María de Atocha y Ossorio ha dejado una visión moderna y ciertamente crítica del peso de la costumbre ante el hecho de perder a un ser querido: “Los lutos, o no debían ponerse o no debieran quitarse; es ridículo sencillamente decir a la sociedad: “Ya no me acuerdo del que murió, ni le siento, ni me importa; y para que te enteres, te lo demuestro por medio del traje. (...)”

Los que conocen y tratan a una enlutada, ya saben por quién se envuelve en crespones; los que no la conozcan, los indiferentes, ¿qué necesidad tienen de saberlo? ¿A

---

del favor de la moda; ya se empiezan a ver cantidad de trajes en mohair negro adornados de trenzas que se llevarán hasta la entrada del invierno”. Instantáneas. Gran moda, 1901, n° 141, pág1.

Durante el tiempo que duraba la Cuaresma se tuvo por costumbre ataviarse con un vestido negro, no siendo exclusivo para ir a la Iglesia, sino también para la calle y paseo. Véase: Rosa María MARTÍN i ROS y Teresa BASTARDES i MESTRE, El negre en el vestit, Catálogo de Exposición, Barcelona, Museo Textil i d' Indumentaria, (s.a).

<sup>21</sup> Claudina Regnier, habitual colaboradora de La ilustración española y americana, hablaba del misterio que encerraba una mujer vestida de luto. “Realmente, los trajes de lutos prestan a las mujeres un misterio adorable y un interés grandísimo. Cuando vemos a una criatura irreprochablemente vestida de negro y con el semblante dolorido, delator de una viudez reciente, pensamos, sin darnos cuenta: ¡Pobrecita muchacha! ¡Qué desgracia la suya! ¡Quedarse viuda tan joven y tan linda!

Y una fuerza interior, invencible y cristiana nos obliga a consolarla. En cambio, al tropezarnos con una viuda mal vestida, con los tacones distraídos y gesto de leona, pensamos invariablemente: ¡Qué bien hizo tu marido en morirse! ¡La lástima es que no te haya llevado por delante!

Yo me permito recomendar a mis lectoras que, cuando sean víctimas de una desgracia de familia, aprovechen la ocasión para confeccionarse unas toilettes fantásticas que las conviertan en heroínas de tragedia. Entonces tendrán la ocasión de reconocer que una mujer enlutada atrae sobre su persona la simpatía e interés de la gente y convendrán conmigo en que el dolor engendra el amor. Pero es indispensable que el dolor se manifieste *chic* y confortable, para que la ilusión sea más certera”. La ilustración española y americana, 1915, n° 9, pág.149. Hay que tener en cuenta que el carácter de estas manifestación entroncan con el cambio de mentalidad que se está produciendo. Unos años antes hubiera sido impensable leer esto.

qué fin lucir signos que puedan presentarse a comentarios poco edificantes? ¿Con qué objeto alentar con una enseña a los atrevidos?”. Termina su artículo excusándose por la claridad de su postura, reconociendo que ésta podía chocar con lo que comúnmente se pensaba: “Todo esto no pasa de ser apreciación particularmente mía, y ¡libreme Dios de intentar hacer creer que es lo razonable! La sociedad que con tales rutinas hemos encontrado, la hemos de abandonar en el mismo estado; conformémonos, pues, con sus imposiciones, aunque alguna vez (como la presente) nos permitamos el lujo de poner de manifiesto nuestro pensamiento; lujo que no es fácil de practicar, puesto que el pensar en contra de la corriente, trae aparejado algo del enojo general”<sup>23</sup>.

Junto al rigor del color negro, el empleo de determinados tejidos y adornos se encargaron de subrayar los períodos de luto por los que se atravesaba. El más emblemático de estos, para el luto riguroso, fue el crespón inglés<sup>24</sup> junto con el casimir negro, cuya contextura mate se adaptaba perfectamente al crespón. Además fue frecuente el empleo del cheviot, el casimir doble y el “sergé”<sup>25</sup>. En realidad el crespón inglés estaba especialmente indicado para guarnecer la toilette, denunciándose lo poco conveniente de hacer un traje completo en dicho tejido: ¿Dónde está el tiempo aquel en que el luto riguroso se cumplía con un sencillo vestido de casimir, cercado de una cenefa de crespón de unos cuantos dedos de altura? Y aun este detalle era un lujo. Actualmente, no bastando guarnecer los vestidos de luto con altas cenefas que cubren casi la mitad de la falda, se confeccionan toilettes enteras de crespón sobre tafetán negro...<sup>26</sup>. Aquellos trajes confeccionados en crespón de lana no exigían que sus adornos fueran realizados en crespón inglés. Era suficiente con guarnecerlos con bieses y volantes de la misma tela.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág.135.

<sup>23</sup> La mujer y la casa, 1906, n° 29.

<sup>24</sup> Con el nombre de crespón se agrupan “todos los tejidos elaborados con cualquier textil, especialmente seda, con torsiones forzadas y cuyo aspecto muy característico y típico consiste en una superficie de ondulaciones irregulares en cuyo conjunto tienen una gran influencia los juegos de claro y oscuro producidos por las desigualdades de sombras”. F. CASTANY SALADRIGAS, Diccionario de tejidos. Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.94. La variedad del crespón inglés obedece a un tejido de seda natural que, por un tratamiento especial, tiene un aspecto de crespado. Por el contrario, el casimir es un tejido ligero a base de estambre fino, de tacto seco. Su nombre hace referencia a la región de Cahermira, en la India. *Ibidem*., pág.62. El serge es la sarga.

<sup>25</sup> Es el tejido sarga, pero se ha empleado la voz francesa y las revistas lo definen como una especie de lana punteada de tono sobre tono. El eco de la moda, 1898, n° 45, pág.354. La sarga estaba especialmente indicada para la confección de un traje de luto riguroso de entretiempo.

El luto riguroso o gran luto comprendía tres momentos, como ya hemos visto, que exteriormente se correspondía con la disposición de tejidos y colores diversos. Para el momento de mayor dolor se imponía el negro y el crespón de lana. En el período intermedio, la lana y la seda; y durante el alivio o medio luto, el gris perla, el color malva, violeta o blanco y otros tejidos de mayor fantasía<sup>27</sup>.

El crespón guarnecía las toilettes dispuesto en cenefas, más o menos estrechas en función de la importancia y trascendencia del luto. Una sola cenefa de crespón indicaba un luto riguroso, frente a las cenefas estrechas y separadas más de alivio<sup>28</sup>. Confeccionar una toilette totalmente en crespón inglés era todo un lujo del que se podía prescindir a no ser que se acudiera a una solemnidad. En cualquier caso debía elegirse de buena calidad, sobre todo si el duelo iba a durar largo tiempo. Para mantenerlo en buen estado fue necesario tomar ciertas precauciones, sobre todo, si la lluvia se había encargado de mojarlo. En semejante circunstancia había que secarlo cuanto antes, pero sin aprovechar el calor del fuego, tan solo con un paño liso y fino. En caso de que las manchas de barro se hubieran depositado era suficiente con mojarlas con agua fría y secarlas<sup>29</sup>. La apariencia gofrada del crespón podía perderse y para recobrar su aspecto primitivo, había que pasarlo muy estirado sobre vapor de agua. Concluido el período luctuoso, y estando en buen estado las guarniciones y el velo, convenía lavarlas totalmente. A continuación se enrollaban sobre un rollo de cartón evitando que se formaran pliegues indebidos.

Las cada vez más habituales ocupaciones de las damas fueron las responsables de que algunas renunciaran a los adornos costosos de crespón. El continuo subir y bajar de los ómnibus y las caminatas hacían peligrar el estado de esas guarniciones. Por ello para

---

<sup>26</sup> *El eco de la moda*, 1899, n° 18, pág.138.

<sup>27</sup> A modo de ejemplo en 1909 fueron frecuentes los trajes sastre de seda negra, de tafetán brillante o de lienzo de seda de buena calidad. Fueron trajes cortos, de forma princesa y con chaquetas largas. Todo el conjunto muy sencillo y sin adornos. *La moda elegante*, 1909, n°109, pág.26.

<sup>28</sup> Las dudas acerca de la disposición de esta cenefas aparecieron pronto, teniendo las cronistas que atajar el problema. "Muchas lectoras nos preguntan si dos o tres cenefas de crespón escalonadas pueden reemplazar la cenefa alta y única. No; porque, la cenefa simple y única es la insignia del luto riguroso. Sólo puede variarse por dos cenefas sobrepuestas cubriendo la falda hasta las caderas, pero de modo que no haya solución de continuidad, es decir: que la segunda cenefa cubra el alto de la primera, formando como una especie de pliegue". *El eco de la moda*, 1898, n° 45, pág.354.

<sup>29</sup> Otra solución dada para disimular las manchas de barro fue aplicar con un pincel un poco de tinta de escribir y enjuagarla con un trozo de seda. La tinta se secará y la mancha desaparecerá. Para quitar otro

los quehaceres y correrías diarias se prefería una falda de casimir lisa y el velito de tul negro con la orilla de crespón.

Unido a la consideración de la toilette de luto habría que preguntarse en qué medida los excesos y el lujo estaban permitidos. En líneas generales, en una toilette de estas características se debía renunciar a cualquier excentricidad marcada por la moda<sup>30</sup>. En 1899 se insistía en que “la forma actual, tan ajustada, sería de mal gusto, pues toda preocupación de coquetería se aviene mal con el luto riguroso”<sup>31</sup>. La atención que las crónicas dedican a este traje y a sus complementos nos harían pensar que importaba más seguir la moda última que cumplir con un deber moral. Esta situación ya fue puesta de manifiesto por V. Castelfido en una de sus crónicas, lamentando, en algunas ocasiones, el desdén con el que se discernía sobre este asunto: “Reconozco el buen gusto de quienes así se adornan, confieso su elegancia; pero siempre he creído, y creo, que tal proceder desdice del carácter austero a que el traje de luto debiera atenerse en todas ocasiones, y muy especialmente cuando se trata de un luto riguroso.

Mas, en honor a la verdad, es preciso reconocer que nada de esto condenan las costumbres del día, más propensas a imponer que a proscribir tales lujos; así es que nuestras amables lectoras quedan en completa libertad de vestir el luto que su coquetería prefiera y su pena tolere. Hasta hay personas a quienes el luto parece tanto más riguroso cuanto más ha sido la observancia guardada en la elección de tales detalles”<sup>32</sup>.

Dado que las costumbres estaban perfectamente asentadas resultaba muy difícil desbancarla. En 1906 parecía anunciarse un cambio de actitudes y de pensamiento a tenor de los nuevos tiempos: “Aunque parezca convenido que el luto no siga de cerca a la moda, hay que convenir en que lo que tiene en cuenta, y acomoda la silueta general de sus tocados a las líneas que en cada época nos son familiares. Hay además en la presente otras razones que influyen poderosamente en esos trajes, en los que no extrema tanto el

---

tipo de manchas se procedía a hervir hojas de higuera en dos litros de agua, dejándola reducir hasta medio litro. Con una esponja mojada de esta solución se frota la mancha y desaparecerá.

<sup>30</sup> La sencillez del luto no impedía el uso de adornos tales como, cintas, galones, trencillas y bieses respunteados, con mayor libertad durante los momentos de alivio. Otros adornos presentes en las toilettes fueron los tirantes y fichús, especialmente en 1906 que es cuando la moda los lanzó como novedad, pero no exclusivamente referido a estos trajes.

<sup>31</sup> *El eco de la moda*, 1899, n° 18, pág.138.

<sup>32</sup> *La moda elegante*, 1900, n° 45, pág.531.

rigor como antiguamente, a no ser que se trate de los lutos que responden a las más grandes penas, y que siguen a la ruptura que la muerte produce en los más íntimos lazos de la naturaleza y del efecto. Fuera de estos casos la vida actual, tan diferente de la de otros tiempos, tan lanzada al exterior, aun en tristes circunstancias; los viajes, que hoy se emplean como alivio y distracción de la pena; el deseo delicado de no imponer las nuestras a los demás, ni confirmarnos en un retiro absoluto del que las buenas amistades podrían hacernos cariñosos cargos; todo ello ha venido a establecer la costumbre de vestirse cuando se está de luto casi lo mismo que todo el mundo, al menos en cuanto al conjunto del traje<sup>33</sup>.

Dos prendas resultaron especialmente singulares en la toilette de duelo, el manto y el velo. Si el crespón venía a señalar exteriormente el dolor interior, el manto y el velo, por si existía alguna duda, definían la imagen de una mujer viuda<sup>34</sup>. Las pautas referidas a su uso consideramos que no estaban del todo claras, si nos atenemos a las consultas que, de forma reiterada, las señoras dirigían a las revistas. Por otro lado, las respuestas dadas resultan un tanto ambiguas y contradictorias, al no proscribirse su uso de forma tajante. Uno de los factores que de forma decisiva parecía incidir en las normas a seguir fue el geográfico<sup>35</sup>, de forma que algunas de las pautas venían dadas por el lugar de residencia. También influyó, con el tiempo, la moda misma, aunque no de forma determinante.

El manto<sup>36</sup>, prenda envolvente y generalmente larga, parecía que tenía contados los días de su triunfo para 1898. Tanto el manto como el velo caído por delante sólo se veían durante el entierro. El manto quedó arrinconado por una chaqueta con solapas de crespón<sup>37</sup> o una esclavina de crespón o tela lisa guarnecida de una cenefa de crespón. En

---

<sup>33</sup> La moda elegante, 1906, n° 42, pág.494.

<sup>34</sup> Al ser el luto de viuda el más rígido y austero el uso del manto y del velo quedaba casi, exclusivamente, reservado a ellas.

<sup>35</sup> "No se puede precisar el tiempo que deben durar los lutos, ni si el manto se lleva tanto o cuantos meses, pues depende de las costumbres en que cada población haya: por ejemplo, aquí, basta con llevar el manto los tres primeros meses, y el resto del año sombreros de crespón inglés sin velo por detrás; el velo de la cara para cuando se lleva sombrero es de gasa con una cenefa de dos dedos de ancha de crespón inglés". La moda elegante, 1898, n° 44, pág. 527.

<sup>36</sup> En España se utiliza la palabra manto, mientras que en Francia la de chal.

<sup>37</sup> La revista Moda de París insiste en lo mismo: "El chal no se usa hace tiempo, habiéndose reemplazado por la chaqueta de reversos de crespón o por los collets adornados de igual modo. Estos se hacen También en paño negro, cayendo hasta la mitad de la falda; se adorna todo alrededor de un ancho bias de crespón formando dientes en el interior. Un volante en forma ondulado lo rodea, orlado en el

España el empleo del manto también fue habitual e, incluso, mientras en Francia se sustituyó por las chaquetas y collets, aquí se prefería el manto amplio y severo. Algunas personas lo llevaban hasta el borde del vestido, aunque no parecía muy elegante. Otras preferían que se prolongara hasta la cintura, siendo el velo algo más corto; había también quienes prescindieron de él.

En 1899 el asunto del uso del manto volvía a surgir en las crónicas de moda. La respuesta rotunda ponía de manifiesto su decadencia de forma habitual, aunque se contemplaba vestirlo en la ceremonia del entierro. De nuevo, se volvía a puntualizar que las costumbres de pueblos y provincias ponían de manifiesto la vigencia del mismo, al menos, durante el primer período del luto. La moda elegante de 1900 recogía la misma información, si bien puntualizaba que era posible llevarlo en las dos o tres primeras semanas del luto<sup>38</sup>. Ante la insistencia de las señoras, un año después se volvía a poner de manifiesto la misma idea amparada por la moda, siendo París el espejo al que había que mirar: “El manto se lleva en París cada día menos. En ciertas provincias parece el detalle obligatorio de todo traje de luto. A este propósito, he de recomendar a mis lectoras de provincias que me escriben pidiéndome las indique como se deben vestir, el que al mismo tiempo me digan las costumbres del país en que se encuentran. Lo mejor es y como regla general, a menos que razones especiales no aconsejen lo contrario, el seguir las reglas que para los lutos ha adoptado la moda de París”<sup>39</sup>. El uso del manto, al ir perdiendo cada vez más fuerza, no resistió los embates de la moda y de las costumbres. Poco a poco, algunas señoras también empezaron a prescindir de él, incluso, en la última de las ceremonias funerarias. Esta resolución resultó ser un acierto, sobre todo, desde el punto de vista práctico. V. Castelfido reconocía su incomodidad: “En verdad es molesto y pesado, sofoca si hace calor, y no abriga bastante si hace frío: si es, como antes se hacía de cachemir de Escocia, se combina mal con el cachemir de la India, y cuesta de sesenta a ochenta francos, gasto excesivo cuando después no se ha de seguir usando”<sup>40</sup>. Con los

---

borde de un bias de crespón; cuello Médici con bias de crespón y pequeño borde de magnolia; se le forra de raso maravilloso negro”. Moda de París, 1898, n° 89.

<sup>38</sup> La moda elegante, 1900, n° 44, pág.518.

<sup>39</sup> El eco de la moda, 1901, n° 21, pág.162.

<sup>40</sup> La moda elegante, 1906, n° 42, pág.494.

largos velos ocurrió lo mismo. La actividad diaria de una dama ponía de manifiesto la incompatibilidad con los velos de crespón y los mantos envolventes.

Además de las chaquetas, los grandes collets<sup>41</sup> en punta, tanto por delante como por detrás, orlados por una ancha franja de crespón, ocuparon el lugar de los chales. Aunque se parecían bastante a éstos, resultaban más prácticos. Se prolongaban sobre la falda, envolvían el cuerpo femenino sin imposibilitar los movimientos, siendo conveniente forrarlos o llevar una chaquetita enguatada. Aquellas damas más jóvenes y de silueta más esbelta, sustituían el collet por largas chaquetas-saco, que llegaban hasta la rodilla, recurriendo al adorno de bieses de crespón, más o menos anchos, en función de la severidad del luto. Estas prendas de abrigo debían confeccionarse en la misma tela que el vestido. En realidad, cualquier chaqueta podía servir para un traje de luto, del mismo modo que, cualquier hechura se aceptaba para una toilette de luto riguroso en función de las exigencias de la moda. Aunque no había que descuidar la sencillez y la búsqueda de líneas simples. Resultaba tan desconcertante llamar la atención con un traje pasado de moda que con otro exageradamente moderno. Hacía tiempo que se había abandonado la costumbre de que la viuda vistiera, hasta el final de sus días, la moda imperante en el momento en que el marido había fallecido.

La toilette de luto alcanzaba todo su esplendor con una serie de complementos: entre ellos, el tocado. El sombrero tenía que ser de crespón, lo mismo en invierno que en verano. El velo que colgaba debía llevarse los primeros meses y se realizaba en crespón o en gasa. Tenía una longitud aproximada de unos ochenta centímetros de largo. Tras el entierro, se colocaba hacia atrás, formando un drapeado o pliegues, evitando que cayeran en punta, porque esta disposición alargaba el velo poco elegantemente. El velo solía sujetarse prendiéndolo de la esclavina o del sombrero. Pero esta opción resultaba muy incómoda, al dar la sensación de arrastrar el sombrero por el peso del velo. Por esta circunstancia, hubo quienes prefirieron sujetarlo al peinado con horquillas<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Prenda de encima a modo de esclavina.

<sup>42</sup> Otra solución apuntada aconsejaba disponer el velo plegándolo "en amplios pliegues colocados unos sobre otros, fijándolos por medio de un hilván y luego cosiendo por el extremos de cada pliegue una cintita de seda negra. Estas cintitas se atan en torno del rodete y sujetan el velo. Después se coloca el sombrero, y este género de tocado es mucho menos fatigante...". El eco de la moda, 1899, nº 18, pág.138.

Transcurridos seis meses, todavía se llevaba el velo largo, aunque el crespón liso se podía reemplazar por otro bordado y aderezar el sombrero con muselina de seda y también crespón bordado. En función de determinadas particularidades se podía prescindir del uso del velo largo: durante los días de estancia en la playa, al salir a la calle, los días de mucha aglomeración ante el peligro posible de enganchones. Todos estos inconvenientes y otros más<sup>43</sup>, pusieron de manifiesto que cada vez se hacía más evidente la renuncia al velo, quedando reducido su disposición a los primeros días de duelo, entre tres o cuatro semanas, durante las cuales también se llevaba el chal. La asistencia a misas de boda y de ceremonia hacían prescindir del uso del velo largo de crespón, estando permitido llevar un vestido de seda negra adornado de blanco o una toilette de luto en gris, malva o blanca. En los otros lutos, aun en la fase de más severidad, el velo se drapeaba detrás del sombrero, a la española o a la americana<sup>44</sup>, cayendo las puntas anchas y cortas. En 1899 El eco de la moda respondía a la consulta realizada por una lectora, oculta bajo el nombre ficticio de Lena que, el manto velo por la cara ya no se usaba<sup>45</sup>.

La forma preferida de sombrero para viuda fue la capota, destacándose siempre su forma sencilla. En 1900 se señalaba que: “Los sombreros de última novedad para luto riguroso no tienen ni forma ni adorno, desapareciendo bajo un severo drapeado de crespón inglés. No son, en resumen, otra cosa que una gran banda colocada sobre la forma de modo análogo al de los velos de primera comunión. Esta banda da lugar a dos grandes caídas: una que cubre la cara y casi llega al suelo, y otra más larga aun, que forma una especie de pliegue a la altura del talle, en donde queda sujeta”<sup>46</sup>. Aunque la

---

<sup>43</sup> Tremendos dolores de cabeza e, incluso, pérdida de parte de los cabellos.

<sup>44</sup> “También hay diversidad en los velos, que pueden ser a la americana, puestos al hilo sobre el sombrero y cayendo por detrás en cañones y formando dos puntas; a la francesa, sujetos al bias sobre el sombrero por una de sus puntas y dejando caer la opuesta en el eje de la espalda, colocados en pliegues, de atrás adelante, sobre la toque y cayendo una mitad delante de la cara y la otra por la espalda, dejando libres los dos lados; rodeando en dos o tres enrollados la copa, ya de una toque redonda, ya de un sombrero grande y chato, cayendo por la espalda en dos caídas iguales, ya rectas, ya al bias, formando puntas; tableados sobre la copa de la toque y cayendo rectos por la espalda, o sencillamente echados naturalmente sobre la toque, ciñéndose a ella por delante, como el de una religiosa, y cayendo por los costados y la espalda, como el velo de un manto. Como se ve, hay maneras diversas de disponer los velos, todas admitidas y aceptables”. La moda elegante, 1911, n° 43, pág.219.

<sup>45</sup> El eco de la moda, 1899, n° 21, pág.166.

<sup>46</sup> La moda elegante, 1900, n° 44, pág.518.

capota fue el sombrero preferido, otras formas también se adaptaron a las exigencias del luto, como las tocas<sup>47</sup>, el canotier o la forma de campana.

Las pieles no estaban proscritas durante el período de luto, pero no todas ellas podían llevarse. Entre las admitidas destacaron el astracán, la nutria, la mongolia negra y el visón. El astracán y el zorro tuvieron la consideración de pieles de luto riguroso. Para los lutos más ligeros, la nutria y la combinación del castor y la nutria y del visón y la nutria. La elección de estas últimas ponía de manifiesto un problema: no combinaban bien con la mayor parte de las telas, por lo que era preciso estudiar muy bien cuáles convenían mejor. A la lista hay que añadir el armiño<sup>48</sup> sin motear y el breitschwantz, aunque el principal inconveniente era el elevado precio. El paso de las diferentes temporadas no impulsó a unas pieles sobre las demás. Su carácter clásico hizo que todas ellas cumplieran un perfecto servicio en las toilettes de luto. Con ellas se confeccionaron chaquetas cortas o largas, paletós, manguitos, etc. Lugar muy destacado ocuparon los manguitos y las echarpes. Imprimían a la toilette un tono especial y rompía con la excesiva severidad del traje. El crespón inglés se destinaba para su confección, disponiéndose de formas diversas, plegado o abullonado. La echarpe hacía juego con el manguito. Ambos se forraban; la primera, con seda mate; el segundo, con raso o faya, siempre en color negro. Las sombrillas también se ejecutaban en crespón en toda su totalidad, aunque también se veían en seda negra, siendo el puño siempre negro.

Para el calzado y las medias, durante los primeros momentos, se impuso el negro más austero. Cualquier fantasía estaba desterrada, tanto en el calzado como en las medias. En el estadio del medio luto se admitían las medias caladas, pudiéndose usar igualmente las de seda negra, malva o moradas, aunque éstas sólo en casa o por la noche.

---

<sup>47</sup> Preferentemente en 1913. Si la usaba una jovencita se suprimía el velo de crespón. En caso de llevar adornos estaban permitidos los empenachados y las plumas negras. A comienzos de la nueva centuria también las tocas tuvieron sus partidarias. Uno de los modelos descritos en La moda elegante nos presenta una toca muy diferente de los tocados de esta clase: "Todas las tocas de esta clase son sombrías, tristes, monótonas; con la idea, sin duda, de rejuvenecerlas algún tanto se ha ideado este modelo. Sobre un bandeau de crespón blanco aparecen dos sargas de perlas mate dibujando una María Stuart. Delante un pequeños chou de crespón negro, del cual parte el largo velo que cuelga hasta el borde de la falda. La moda inglesa ha introducido esta novedad de aceptar el blanco aun para los lutos más rigurosos; ya se ha extendido por París y no ha de tardar en propagarse en las demás grandes capitales". La moda elegante, 1902, n° 23, pág.267.

<sup>48</sup> El color de la piel de esta comadreja habitualmente era marrón, aunque durante el invierno se volvía blanca.

En el calzado de casa se hicieron algunas concesiones. En los primeros momentos de mayor severidad se permitieron los zapatos de gamuza negra,<sup>49</sup> con hebilla de acero bruñida. En las salidas a la calle, durante el medio luto, hubo quienes optaron por los zapatos o botas de charol. En el caso de estas últimas, se combinaba el charol con el paños gris hierro de la caña. También se hacía uso de los botines de paño gris.

Del mismo modo, la variedad de formas y clases alcanzaba a los bolsos o sacos de mano. Su tamaño aumentaba o disminuía según los dictados de la moda. Los más usuales fueron los de gamuza negra o los de malla de acero bruñido. Por la noche estaban muy admitidos los de cuentas de acero de varios tonos. En caso de luto riguroso, las cuentas debían ser de azabache, mates o brillantes, de diferente talla y grosor.

El pañuelo constituía un elemento añadido de la toilette, más con un matiz de distinción que como elemento práctico. Por esta misma razón, de igual modo, se imponían unos criterios específicos en cuanto a forma, uso y colores. Lo más frecuente fue que se guarnecieran de cenefas festoneadas en negro. A veces, tan solo se bordaba, en negro, un ángulo del pañuelo. Para el primer período, había que renunciar a los pañuelos blancos con puntilla de encaje. Después podían ser en blanco, blanco y negro; malva o violeta.

Los guantes, imprescindibles en cualquier toilette, no podían faltar en el traje de luto. La piel de Suecia mate fue la más a propósito, por su distinción. Aunque los de hilo y lana se permitían para ocasiones menos ceremoniosas.

El uso de las joyas se vio, igualmente, reglamentado, siendo la piedra preferida el azabache<sup>50</sup>. El oro estaba admitido con ciertas reservas; tan solo el que contuvieran los pendientes; tampoco era conveniente el uso de sortijas. Pasados los momentos de rigor, no había ningún tipo de restricción al uso del oro, así como de las perlas y de los diamantes. El principio básico fue que las joyas debían armonizar convenientemente con la severidad del conjunto. Estaban permitidas las cadenas para el cuello y en 1912 se daba a conocer una novedad. Una cadena para reloj que podía llevarse en los primeros días de luto. Hasta entonces la opción había sido prender el reloj de una cadena de

---

<sup>49</sup> Esto especialmente referido a 1910, cuando se ponen de moda estos zapatos.

<sup>50</sup> Piedra dura y negra, variedad del lignito. Su gran popularidad llegó con el siglo XIX, vinculándose fundamentalmente a la etiqueta y estética del luto.

cuentas de madera negra o plata oxidada. La mencionada novedad se describía en los siguientes términos: “Se hace con una cinta de *moire* estrechita (poco más o menos de un centímetro de ancho), bordada con pequeñas cuentas de azabache mate, sin dibujo alguno, sencillamente cubriendo toda la cinta. Resulta muy mona y hasta cómoda por su flexibilidad.

Para evitar que por el revés se vean las puntadas, puede forrarse con otra cinta de raso *Liberty*, o unir ambas orillas a punta de espada<sup>51</sup>, y quedará como un cordón de azabache”<sup>52</sup>. En 1915, una nueva fantasía vino a sorprender a las señoras a pesar de la angustia provocada por el duro trance de la pérdida de un ser querido. Los collares y la cadenas de bolitas en negro mate de las que pendía un medallón u otro abalorio para un retrato, y muchas medallitas conmemorativas de la guerra. Esta fue la gran novedad presentada desde las páginas de las revistas.

Hemos dejado para el final la lencería que, de igual manera, debía adecuarse a las circunstancias del duelo. De luto riguroso eran la enaguas de lencería blancas, pero resueltas dentro de la más estricta sencillez, prescindiendo de los bordados más aparatosos. Para las faldas interiores o refajos se optaba por el casimir negro, con un volante bordado del mismo tejido. Los encajes, cintas, ruches o adornos más complicados y alegres se reservaban para los momentos de mayor alivio. Pese al predominio del color negro durante los meses de luto riguroso, en los corsés se prescindió de este color al considerar que era poco higiénico y poco resistente y sólido a los tintes<sup>53</sup>. La opción fue recurrir al blanco o al malva. Lo mismo ocurrió con las batas o vestidos interiores. El gris muy apagado o la combinación del blanco y negro fue lo más tolerable, si atendemos a las razones de carácter práctico que se daban. Las manchas y la suciedad aparecían con mayor virulencia en las prendas de colores oscuros. Para los trajes de interior de gran luto, los más elegantes fueron los de color blanco en lana, casimir, franela, crespón, paño, etc., guarnecidos de crespón blanco, otomán o raso

<sup>51</sup> Entre los manuales de costura consultados no figura este tipo de punto.

<sup>52</sup> Blanco y negro, 1912, nº 1116.

<sup>53</sup> Véase: Mercedes PASALODOS SALGADO, “La etiqueta de luto en la moda”, Actas II congreso de jóvenes historiadores y geógrafos, Valencia, 1992, págs.866-872.

Liberty, despojándose de encajes y ruches que vendrían a denotar un exceso de coquetería.

El calor y las estancias en la playa o en el campo resultaban poco compatibles con el uso del color negro. Por esta razón, se observaron ciertas concesiones, que se abandonaban recuperadas las actividades ordinarias. Una costumbre poco elegante pero bonita en opinión de la cronista<sup>54</sup>, era vestir una camiseta-blusa de piqué blanco con falda negra y sombrero de crespón con velo largo, cuando se estaba en el campo, no siendo el luto muy riguroso, arrinconando, por unos días las lanillas negra que resultaban bastante molestas cuando el calor apretaba con fuerza. Las blusas de granadina<sup>55</sup> o de vuela por su ligereza y transparencia hacían más soportable los días durante el estío y estaban perfectamente admitidas para los lutos de rigor. Para el verano de 1913 se recomienda el algodón “meresiré” por su levedad<sup>56</sup>.

Los momentos de gran dolor generalizado tuvieron lugar como consecuencia de la Gran guerra. Para evitar el tremendo espectáculo de ver por las calles a todos sus moradores vistiendo luto por la pérdida de algún familiar cercano, en Alemania se optó por lucir un alfiler de corbata los hombres, y un broche especial las mujeres, donde se podía leer la leyenda “He dado a la patria, orgullosamente, mi amor”<sup>57</sup>.

Por último y para concluir vamos a presentar algunas de las descripciones que servían a las señoras para confeccionar sus trajes de luto. “Vestido de cheviotte negro con un bias de crespón inglés. Este bias va puesto en círculo sobre la falda, que cubre casi enteramente por detrás. Con esto, un cuerpo blusa, cuyo delantero es todo de crespón inglés y va adornado con rizaditos muy tenues de la misma tela. Cuello María Estuardo, hecho de crespón inglés y enteramente forrado de crespón inglés blanco. En el borde inferior de las mangas va una guarnición negra y blanca, también de crespón.

---

<sup>54</sup> A pesar de esta opinión contraria, reconoce su sentido práctico y comodidad e insta a no “vituperar esta moda, sobre todo si no traspasa ciertos límites que se adopta simplemente para refrescar el traje que ha de llevarse durante los días que se permanezca en el campo. De todos modos, cuando se vuelve a la población a hacer la vida ordinaria es necesario recobrar el luto correcto, estricto y severo que aconsejen las circunstancias. Sólo con esta condición se disculpa el que temporalmente se infrinja la regla”. Eco de la moda, 1901, n° 21, pág.162.

<sup>55</sup> “Tejido de seda con ligamento tafetán y con la urdimbre y la trama de seda torsión granadina. Es muy ligero y suave, utilizándose generalmente para velos de luto y adornos en ciertas partes del vestido”. F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit., pág.200.

<sup>56</sup> La moda práctica, 1913, n° 288, pág.2.

Toque de crespón negro, adornada con una rosácea de crespón inglés blanco, puesta en el lado izquierdo. El velo es largo, pero al sesgo, y cae hasta el borde inferior de la falda<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> El salón de la moda, 1915, nº 813, pág.34.

<sup>58</sup> La moda elegante, 1898, nº 7, pág.74.



Trajes de luto. La moda elegante 1904.

## **EL TRAJE PARA MONTAR EN BICICLETA**

Quizá se pueda buscar una justificación histórica a la práctica de un determinado deporte. Yvonne Deslandres así lo afirma y, haciendo un recorrido por los siglos pasados, señala que Grecia se distinguió por impulsar los Juegos Olímpicos; en Roma fueron cotidianas las luchas de gladiadores y las carreras de carros; durante la época medieval, fueron la caza y los torneos; en el siglo XVIII, las carreras de caballos y el boxeo. El siglo XIX resultó ser más complejo por la diversidad de opciones deportivas: tenis, croquet, baños de mar, ascensiones a la montaña, patinaje y carreras de trineos, automovilismo y ciclismo<sup>1</sup>.

A pesar de los rechazos iniciales, la práctica de la bicicleta convino adecuadamente a la constitución femenina. Tal y como nos referíamos en el epígrafe cuarto dedicado a las actividades femeninas, el primitivo desplante que se hizo a este incipiente deporte estuvo originado por dos circunstancias. En primer lugar, las contraindicaciones físicas<sup>2</sup> que una práctica inconveniente podía producir. A otro nivel,

---

<sup>1</sup> Yvonne DESLANDRES, El traje imagen del hombre, Barcelona, Tusquets, 1987, (1ª ed.1985), pág.214.

<sup>2</sup> No todos los grupos encontraron contraindicaciones. Hubo quién reconoció que la bicicleta mejoraba las aptitudes de la voz humana. “Desde hace algún tiempo, los profesores de canto del Reino Unido preconizan el uso de la bicicleta como susceptible de producir mejoramientos en las funciones respiratorias, y por ende ser un excelente factor para llegar a tener una voz magnífica.

La autora de esta novísima teoría es una maestra del canto reconocidísima en Londres, llamada María Veltrino.

Hace días celebró una conferencia teórico-práctica en Saint James Hall, y con objeto de probar su aserto, presentó varias discípulas dedicadas al uso del pedal, alternando en los números musicales del programa con otras señoritas profanas en el manejo del velocípedo.

se tuvieron en cuenta más las observaciones de tipo moral, una mujer montada sobre un sillín no resultaba muy digna a los ojos convencionales de la sociedad. Además el hecho mismo de pedalear introdujo unas notas antiestéticas. Según el juicio del médico Kenealy la realización de un desmesurado esfuerzo físico podía modificar el temperamento y comportamiento femenino: “¿Qué influencia ejercen en el desarrollo físico y moral de las mujeres esas transformaciones? ¿Son convenientes para el progreso de la raza humana?”

La respuesta sería fácil si los hechos demostraran que la mujer moderna, dedicada al sport, posee nuevas energías físicas y conserva las cualidades que distinguían a sus antepasados”. Sus conclusiones fueron fruto de un profundo estudio y observación meticulosa, al servicio del cual se prestó su hija Clara, descubriendo que tenía “nervios de acero, de que carecía; pero en cambio ha perdido cierto encanto misterioso que antes la rodeaba. Su movimientos, que eran reposados y dulces, son ahora agitados y bruscos, y su modo de andar violento y su voz fuerte la privan de cualidades que antes la embellecían”. Ante este orden de cosas, no dudó en dar una respuesta rotunda: “Clara adornando de flores el sombrero de su hermana Rosa, es más útil a la humanidad que corriendo en bicicleta para atender solamente a sus fuerzas físicas.

La actividad anormal de la mujer moderna pone en peligro los órganos de la maternidad y destruye el admirable equilibrio propio de su sexo”<sup>3</sup>.

Esta visión paternalista fue perdiendo con el tiempo el peso específico con el que contó y se tomaron más en cuenta las acertadas opiniones de otros médicos, que recomendaban una educación deportiva para todas las personas, aunque las más débiles debían seguir un desarrollo progresivo, para que su organismo se fuera adecuando al esfuerzo físico. Por ello, se estableció una lista de prácticas deportivas en la que se prescribía comenzar por las ascensiones; a continuación el patinaje y el ejercicio del remo; para concluir, cuando las fuerzas estuvieran a prueba, con la natación y el ciclismo<sup>4</sup>. De cualquier forma, lo inteligente era conseguir un equilibrio, por ello no nos

---

La superioridad de las cantantes ciclistas quedó completamente demostrada, y convencidos, por tanto, los espectadores de que, para llegar a ser diva o divo, es indispensable dominar el “caballo de acero”. *El salón de la moda*, 1896, n° 331, pág.142.

<sup>3</sup> *El salón de la moda*, 1899, n° 410, pág.150.

<sup>4</sup> Anna FISHER-DÜCKELMANN, *La mujer médico del hogar*, Barcelona Tipografía de la Casa Editorial Maucci, 1906, explicación a la lámina n° 16.

causa extrañeza leer en las diferentes fuentes un consejo básico, que atendía a la medida: “ser razonables y no pasar de un sencillo pasatiempo”<sup>5</sup>.

Fue a partir de 1890<sup>6</sup> cuando la práctica de la bicicleta comenzó a generalizarse. En nuestro país cabe pensar que tuvo una repercusión muy temprana<sup>7</sup>, si atendemos a las

---

<sup>5</sup> Vizcondesa BESTARD DE LA TORRE, Plan nuevo de educación completa para una señorita al salir del colegio, Madrid, A. Marzo, 2ª ed., 1898, pág.24. Buscar la justa medida en cualquier comportamiento y circunstancia de la vida fue un lema muy frecuente y reiterativo en toda la sociedad decimonónica. El doctor Eifer no dudaba en reconocer los beneficios del ciclismo, aunque lo condicionaba a una práctica alejada de la extralimitación. “Actualmente hay pocos médicos que sean enemigos sistemáticos de la bicicleta, pues hay pocos que no sean ciclistas; los unos por distracción, los otros por necesidad. Los médicos de las pequeñas poblaciones, de los establecimientos de baños y aun los de las grandes ciudades, encuentran en el ciclismo grandes ventajas: ejercicio fortificante, economía de tiempo y de dinero y rapidez para prestar los auxilios de la ciencia en caso necesario.

Únicamente estos pueden ser víctimas de la fatiga, del cansancio. Pero eso es condición inevitable en la práctica de todos los sports de los cuales se abusa.

Hay, sin embargo, cansancio propio y especial de la bicicleta: la osteítis, la osteomyelitis, las hidartrosis y la artritis pueden ser causadas por el abuso de la bicicleta. (...)

Cuando uno empieza a practicar en bicicleta, los músculos se contraen, las células nerviosas se fatigan, la fatiga sobreviene pronto: de ahí que las primeras lecciones deban ser siempre cortas. (...)

La bicicleta es uno de los ejercicios que más amplifica la caja torácica. Por eso debe prescribirse a los débiles, raquíuticos y en general a todos aquellos que tienen un crecimiento defectuoso.

Conviene respirar lenta y ampliamente de modo que se oxigene bien la sangre, y no dejarse sorprender por las inspiraciones cortas y precipitadas. (...)

Resumiendo, podemos decir que la bicicleta es buena si no se abusa de ella, conviene a ciertos temperamentos y a ciertos individuos, y debe usarse con moderación en los ataques de enfermedades del corazón y en los órganos genito-unitarios”. Estos son algunos párrafos de un artículo del doctor Eifer publicado en Le correspondant médical y extractado por El deporte velocipédico, 1897, nº 142, pág.3. Alejarse del abuso es el consejo que ofrece El arte de ser bonita: “Abandonad estas preocupaciones y acomodaos a vuestro tiempo. Si usáis la bicicleta con discreción, sin abusar y únicamente como distracción, no obtendréis de ella sino resultados felices para vuestra salud general y, de rechazo, para vuestra belleza”. El arte de ser bonita, 1904, nº 20, pág.388.

<sup>6</sup> Yvonne DESLANDRES, op.cit, pág.223. Unos años más tarde el éxito estaba asegurado: “Contra la voluntad de todos los anticiclistas, la bicicleta prospera cada vez más, y los amantes del ciclismo van siendo más numerosos, tanto que su majestad la moda ha logrado introducirse en la esfera del ciclismo.

En las grandes poblaciones donde hay muchos ciclistas, la moda se manifiesta más tirana, y no es extraño ver a cada paso censuras para los que faltos de posibles, no pueden seguirla o para los despreocupados que no les importa ir de cualquier manera.

En Madrid, donde el número de ciclistas, con respecto a su población, no es ni siquiera regular, también se han sentido los efectos de ella”. El deporte velocipédico, 1897, nº 104, pág.9. A pesar de que esta realidad que no era equiparable al resto de los países europeos, al año siguiente podemos leer cómo la situación parecía estar cambiando: “Las señoras y señoritas españolas, se van aficionando insensiblemente al ciclismo, sport siempre ameno y doblemente gratificante durante la Primavera y el Verano, que son las estaciones del año más propicias para las excursiones y paseos por el campo. Esta última razón me inclina a dedicar el presente Carnet a las toilettes de última moda que se usan como una especialidad para entregarse a tan higiénico ejercicio, y que en la actualidad son más elegantes que nunca”. La última moda, 1898, nº 541, pág.3.

<sup>7</sup> Parece ser que la rápida aceptación de los deportes por la mujer española no encajaba del todo bien con la imagen que se tenía de ellas como deportistas. Antonio de Hoyos y Vicent cuando firma su artículo “Los españoles pintados por sí mismos. La deportista” nos presenta a la deportista tipo norteamericana, a la francesa, a la italiana y a la española. De éstas últimas dice “ni bonitas a estilo de las francesas, ni

revistas que se editaron con un carácter muy específico. Destacamos entre otras El deporte velocipédico<sup>8</sup>.

La incorporación de la mujer al mundo de la bicicleta se realizó de forma lenta, porque, aparte de todos los condicionamientos señalados, existió otro gran inconveniente: el traje que debería adoptar. Se exigía un atuendo apropiado, que fuera cómodo y práctico. Dejando vagar la imaginación, no era un objeto inalcanzable. Pero además de estos tres componentes, una vez más, no había que descuidar la adecuación del traje a unos principios de moralidad y decoro. La aportación más revolucionaria la ofreció la americana Amelia Bloomer<sup>9</sup>. No es de extrañar que esta iniciativa partiera del otro lado del Atlántico, si consideramos que el movimiento feminista y emancipador de la mujer prendió con una mayor rapidez y consistencia en tierras americanas. La reacción en Europa fue tan contundente y ruidosa que no se dejó ninguna oportunidad a que las más extravagantes adoptaran este comprometido atuendo. Lo más significativo de este

---

esculturales a la manera de las italianas, ni mucho menos inconscientes a estilo de las mujeres del Norte, el *sport* es una anomalía, algo que va muy mal de la pseudo languidez morisca. Ni bastante *naturaleza* ni suficientemente coquetas, ni con el misterioso sentido de lo bello corren, saltan, se descoyuntan, perdida toda la noción de la euritmia.

Requiere la vida de la deportista un régimen y una preparación. Y no hay nada que peor rime con el deporte que las costumbres españolas. Hace falta madrugar mucho, simplificar y abreviar el tocado, cultivar los músculos y ...¡soñar poco!". Antonio de HOYOS Y VICENT, "Los españoles vistos por sí mismos. La deportista", España, 1915, n° 29, pág.7.

<sup>8</sup> El deporte velocipédico. Revista ciclista ilustrada, 1895. Director y redactor jefe fue José María Siena. La redacción y administración estaba ubicada en la calle Jardines, 22, principal. En esta revista encontramos información referida a las excursiones que se promovían, concursos, consejos prácticos, últimas novedades referidas a la moda y se hablaba de los y las ciclistas más famosos del momento. Entre ellas, Pepita Alcácer, Eulalia Molina o Antonia Moreno. Otras de las revistas divulgativas fueron Deportes. Revista semanal ilustrada, Barcelona, 1898, acaparando información de todos los deportes en general; y Los deportes. Revista quincenal ilustrada, Barcelona, 1897-1904. Además de este tipo de revistas que surgieron por la existencia de un público que las demandaba, no hay que olvidar que las revistas de moda cumplían una misión importante al recibir cartas de sus lectoras en las que se demandaban las últimas novedades. Podemos leer en El deporte velocipédico como la cuestión de la moda ocupaba un lugar destacado: "Con la llegada del buen tiempo ha vuelto a reaparecer la adición al moderno *sport* del velocipedismo, y como quiera que lo inherente a la confección de trajes que deben usar las señoras y señores aficionados al mencionado *sport* cae bajo mi jurisdicción, voy a dedicar hoy mi trabajo a relatar los últimos modelos para estas excursiones. Poco diré de los caballeros por no quererme meter en camiseta ajena, ni menos que me digan que me pongo los calzones de montar. Pero dejaría de ser mujer si no me ocupase de lo que no me importa y no me metiera en camisa de once varas". El deporte velocipédico, 1897, n° 121, pág.6.

<sup>9</sup> Amelia Bloomer (1818-1894). Esta mujer de ideales feministas intentó incorporar al ropero femenino de mediados del siglo XIX, un traje más funcional y práctico que la voluminosa crinolina. Su imaginación la llevó a pensar en un atuendo en el que aparecían los pantalones recogidos a la altura de los tobillos y una camisa muy larga.

arriesgado asunto fue que la mujer vistiera unos pantalones. Se estaba ofendiendo al hombre, al querer invadir un territorio absolutamente inexpugnable<sup>10</sup>. Además no todas las damas admitieron esta locura. Consideraron que dejarían de ser bellas y elegantes con tan esperpéntico disfraz, no estando dispuestas a renunciar a ello. Rápidamente, como si se tratara de la pólvora, las revistas del momento recogieron las reacciones femeninas ante semejante desatino: “Mientras así discutíamos, llegó un joven elegante, un *lion* del *jockey club* como se dice en el café de París. Era un arrogante mozo que llevaba un frac de capricho con botones cincelados, pantalón gris ceniza de rosa, bota charolada y la corbata sujeta con un nudo de amor, que es un nudo algo flojo y que se parece bastante a las alas de una mariposa.

¡Ah! Señoras, exclamó al entrar, que noticias tan fatales traigo: el bloomerismo está en París; acabo de ver a dos bloomeristas paseándose en el boulevard de la Magdalena.

Una carcajada general resonó en el salón. ¡Dos mujeres con pantalón, botas a la turca, levita y chaleco, dos mujeres emancipadas de las faldas y de su esclavitud! ¡Qué golpe de estado! Cada cual emitió su opinión. Solamente una señora, ya jamona, se pronunció por el bloomerismo. En cuanto a las jóvenes todas fueron de opinión de no dejar cesantes a sus modistas, y decidiéndose conservadoras del traje que tanto prestigio y gracia nos da, se declaró por unanimidad guerra a muerte a las bloomeristas<sup>11</sup>. Siendo

---

<sup>10</sup> Con el paso de los años, los pantalones formaron parte de la toilette para montar en bicicleta, aunque siempre pasando inadvertidos al ir cubiertos por una falda.

<sup>11</sup> Ellas, gaceta del bello sexo, 1851, nº 7, pág.55. En el mismo número y a modo de aclaración Alicia Pérez manifiesta cuál era la postura de las redactoras y arremete contra los que criticaban la labor de las mismas, desde ciertos semanarios y revistas: “En el lugar correspondiente verán nuestras lectoras una carta de París, en la cual nuestra amiga doña Salomé Abella entre otras noticias nos refiere la de haberse visto por sus calles dos mujeres con traje a lo *blomer*, cuya invención se debe, como ya podrán estar enteradas, a la hija de los Estados Unidos de este nombre. Como el cisco que esto ha producido tanto en España como en el extranjero haya sido motivo para permitirse algunos periódicos arrojar indirectas a las redactoras de un semanario, no podemos pasarlo desapercibido sin que se nos tachara de indolentes o demasiado tímidas. Ignoramos si los tales se refieren a nosotras o a nuestro apreciable colega *La mujer*, pero como tanto en uno como en otro periódico están representadas la dignidad y decoro del bello sexo, tomamos las primeras la palabra con el objeto de manifestar por tercera o cuarta vez nuestras opiniones y sellar con la boca de quien se atreviera a ofendernos.

Hemos explicado ya nuestras doctrinas en diferentes ocasiones, que como es notorio se dirigen únicamente a recrearnos, elevar nuestra educación y rechazar los duros ataques de los que nos calumnian. Así, pues, sin repetir ahora hasta que punto sostenemos aquellas, baste saber que somos las primeras en censurar las ideas que con respecto a nuestro sexo pueda abrigar Mistris Bloomer, y que por consecuencia desmerecen de vuestra opinión las que en sus tendencias se esceden de los límites debidos.

una cuestión palpitante, en otro de los números de la misma publicación se volvía a hacer eco del perjuicio de esta moda americana: “El bloomerismo está a las puertas de nuestros estados, y este enemigo americano quiere someternos por fuerza al imperio de los calzones.

¿Dejaremos a este intruso el derecho de gobernarnos, y abandonaremos sin pesar nuestras elegantes faldas de tan preciosas y variadas telas, nuestras blondas y encajes, nuestras ligeras capotas y graciosas mantillas? No por cierto. Estamos en posesión de ser las reguladoras de la Moda, y la defenderemos pluma en mano, y caiga el que caiga.

Sin embargo, al ver noches pasadas en el Teatro Real, en la grandiosa escena del segundo acto de la ópera los *Mártires*, los lindos batallones de amazonas, su aire marcial, sus graciosas evoluciones, y lo bien que se alineaban las *utilidades* al mando de sus *corifeas*, estuve tentada por reconciliarme con madama Bloomer; pero al volver la vista a los palcos y considerar en ellos a la verdadera belleza en su más genuina expresión y con sus *armas naturales*, me arrepentí, e hice firme propósito de querer siempre ser mujer, y nada más que mujer, en el corazón y en el traje”<sup>12</sup>.

En las revistas de moda femeninas se fueron reservando algunas páginas dedicadas a la toilette para montar en bicicleta y así poder referirse a las últimas novedades. La afición aumentaba en los meses de primavera y verano, siendo en este intervalo de tiempo cuando las cronistas aprovechaban para orientar a las señoras acerca de este tipo de traje. Dado el interés y protagonismo que estaba cobrando la toilette femenina en todas sus manifestaciones, es oportuno preguntarnos, si, todas aquellas que abrazaron de forma decidida la práctica del ciclismo, lo hicieron pensando en llevar una vida más saludable o movidas por otros impulsos. Según las noticias que nos ofrecen las revistas bien pudiéramos pensar, desde un punto de vista estadístico, en el perfil diferenciador de unos grupos y otros: “La bicicleta en nuestro días, es el género de sport más estimado. Por ello, gran número de señoras lo ha adoptado, muchas de ellas para complacer a sus maridos, y dar en su compañía, gratos paseos...”<sup>13</sup>. Para otro grupo de

---

Perfecta educación, he aquí nuestro plan. Aborrecemos lo que sea exageración”. *Ibidem*, pág.55.

<sup>12</sup> *Elhas, gaceta del bello sexo*, 1851, n° 1, págs.5-6.

<sup>13</sup> *El eco de la moda*, 1899, n° 8, pág.63.

partidarias, más animadas quizás por la coquetería, resultaba ser “un pretexto para una especialidad de toilette que las sienta a las mil maravillas, y las embellece”<sup>14</sup>. El principio que debía regir esta singular toilette fue la elegancia, pero bien entendida y sin caer en ostentosas exageraciones, para evitar las críticas malintencionadas de los grupos más reticentes. Las crónicas recogían situaciones concretas y muy ilustrativas, para explicar, con mayor exactitud, los conceptos de distinción y elegancia, ya que no todas las señoras los entendían en el mismo sentido: “Esta mañana, paseando por la avenida del bosque, he recordado esta pregunta al aspecto de una elegante, demasiado elegante ciclista, que pedaleaba entre el polvo del camino, de los caballos, de los coches, de los automóviles, de los triciclos de petróleo y de los utensilios de riego municipal. Calzaba borceguíes de charol y finas medias caladas de seda negra. Calzón de paño raso negro. Camiseta-blusa de tafetán turquesa con botones de diamante. Lazo de tul blanco. Sombrero de paja blanca con guarnición blanca. A un caballero que, junto a mí, paseaba le he oído decir a su esposa, encogiendo los hombros “¡Vaya una ridiculez! ¡Bonita estará cuando regrese! Pues bien con ello contesto a mi consultante. Cuando una mujer hace ejercicios reservados a los hombres, debe vestir como en la práctica”<sup>15</sup>.

Las aficionadas a este deporte reclamaron una indumentaria digna, que no provocara risas sarcásticas. Desde un principio el vestido largo quedó desechado, porque resultaba pesado y molesto, la falda se enrollaba con facilidad en la cadena y algo muy importante, resultaba antiestética, la sensación que provocaban las rodillas al levantar el traje por el movimiento continuo. No cabe duda, que el asunto de la toilette pudo repercutir negativamente en la introducción y generalización de esta práctica como un hábito frecuente. De hecho, algunas cronistas daban comienzo a su trabajo de reporteras reconociendo esta dificultad: “Uno de los obstáculos que, hasta hace poco, más se ha opuesto al desarrollo del ciclismo femenino era, sin duda alguna, el traje que debiera llevar la mujer para montar en bicicleta. La desaparición de ciertos monjiles escrupulos, por una parte, y por otra, el cuidado puesto por los modistas parisienses en el esmero y

---

<sup>14</sup> El eco de la moda, 1898, n° 20, pág. 154. Aunque este grupo pecara de ser coquetas, lo cierto es que la indumentaria se entendía “como parte principalísima de su educación ciclista”. El deporte velocipedico, 1897, n° 107, pág.9.

<sup>15</sup> El eco de la moda, 1898, n° 22, pág.170.

confección de prendas de vestir para las ciclistas, han hecho que hoy se haya generalizado tanto el traje de ciclista, que en algunas poblaciones, como en París, por ejemplo, amenaza con desterrar los trajes usados hasta ahora ordinariamente”<sup>16</sup>.

La incorporación de los pantalones a la indumentaria femenina a instancia de Amelia Bloomer finalmente se aceptaron, aunque transformando su apariencia, y ocultándolos debajo de unas faldas. El uso de las faldas largas no fue compatible con el paseo en bicicleta, pero, si éstas se hacían más cortas, había que luchar, en ocasiones, con el viento que las levantaba impudicamente<sup>17</sup>. El uso de unos calzones interiores venía a solucionar eficazmente este desatino moral. En función de los propios vaivenes de la moda, el uso de los pantalones se aceptó alternándose con los variados modelos de faldas. Por parte de la moda, no existió un pronunciamiento firme hacia una u otra forma, dependiendo de factores más prácticos, como la comodidad. A las señoras les inquietaba saber qué era lo más conveniente, pero las cronistas no se mostraban muy acertadas en sus respuestas: “Siempre la misma, la eterna cuestión. ¿Hay que llevar pantalón o falda? Cuestión de moda, sobre todo, que en cuanto a comodidad o soltura a nadie preocupan en esas suertes de toilettes...”<sup>18</sup>.

Examinando los figurines de 1897 se constata una mayor inclinación por uso de los pantalones bombachos<sup>19</sup>, aunque las faldas no estuvieron proscritas. Para entonces, pudo optarse por tres modelos diferentes. Aquellos pantalones que presentaban unos pliegues muy anchos, llamados de plissé y que terminaban en puños. La segunda modalidad de bombachos la constituían los llamados de campana, pantalones muy cercanos a una falda. Su gran ventaja consistía en que disimulaban los movimientos de

---

<sup>16</sup> *El deporte velocipédico*, 1897, n° 107, pág.9.

<sup>17</sup> *Para luchar contra esta adversidad se proponía colocar unos plomos en el bajo de la falda.*

<sup>18</sup> *El Eco de la moda*, 1899, n° 11, pág.82.

<sup>19</sup> En el año 1896, los pantalones bombachos también encontraron su hueco en la moda: “Y ya que hablamos del sport, diremos que las cyclewomen, es decir, las señoras entusiastas de la bicicleta, se han dividido en dos campos: las partidarias del pantalón bombacho y las que prefieren la falda corta. La moda, para ponerlas de acuerdo, ha tenido la idea feliz de ofrecer un modelo que, con la apariencia decente de la falda, tiene todas las comodidades del pantalón.

El nombre lo dice: la falda-pantalón tiene el aspecto de una falda ordinaria. Gracias a su ingenioso sistema de abrirse fácilmente delante, la cyclewoman sube en su máquina con la misma comodidad que si llevara únicamente pantalón.

los muslos y de las piernas, y, al sentarse, resultaba complejo distinguir, si se trataba de una falda ordinaria o de unos pantalones. Por último, la falda plegable o partida en dos, que contó con un gran número de seguidoras, tanto entre las jóvenes como entre las señoras de más edad. Además, con este modelo, era posible que las señoras pudieran montar en las bicicletas de los caballeros<sup>20</sup>.

Al año siguiente la balanza se inclinó hacia una falda semilarga, debajo de la cual era necesario disponer un pantalón corto oculto por la falda. Aquél se ajustaba a la rodilla por medio de hebillas o botones<sup>21</sup> y la falda se cerraba en los costados del delantero por medio de broches o botones visibles o invisibles. El calzón se prefería de raso<sup>22</sup>, surá<sup>23</sup> o brasileña<sup>24</sup> de color semejante al conjunto del vestido. Si la falda estaba forrada se elegía el calzón en el mismo color del forro.

El corte de estas faldas podía ser de dos maneras: unas, presentaban el delantero cortado al sesgo, marcando la parte central o delantal y el resto acampanado; otra posibilidad, fue cortar la falda en cinco piezas, un delantal, dos paños de costado y dos posteriores. En la espalda se solían montar unos pliegues tendidos colocados sobre un cinturón. Era conveniente forrar la falda, si no era de tela gruesa. En tal circunstancia se recurría al raso, al surá o a la brasileña.

---

Es la última creación ideada para las distinguidas ciclistas que forman hoy legión en el extranjero, pues el sport ha transformado las costumbres, según hemos indicado en una de nuestras crónicas<sup>27</sup>. El salón de la moda, 1896, nº 319, pág.46.

<sup>20</sup> La forma actual de la bicicleta data de 1893. Antes estuvo de moda el biciclo, velocipedo cuya rueda anterior era mucho más grande que la posterior. Entre los órganos principales de la bicicleta está el cuadro, formado por ocho tubos, cuatro de ellos constituían un trapecio, fundamentalmente en las bicicletas para hombres. En las bicicletas para mujeres no existe esta disposición trapezoidal, sino el cuadro oblicuo. Respondiendo al cambio de actitudes y de hábitos las señoras montaron en bicicletas de cuadro oblicuo y completo indistintamente. Esto obligó a usar falda o falda pantalón y bombachos dependiendo del velocipedo. Después de haber estado abandonada la bicicleta de cuadro oblicuo en favor de la de cuadro completo, en 1898 recuperó su lugar, prefiriéndose consecuentemente la falda corta hasta el tobillo.

Dado el favor que disfrutó la bicicleta, los fabricantes despertaron y sacaron al mercado infinidad de nuevos productos. En 1898 la novedad se centró en sustituir los manillares y guías por unas bolas de metal con unas iniciales, doradas, plateadas y las más extravagantes en oro y plata. Además las bicicletas de señoras que fueron niqueladas hasta entonces, se empezaron a sustituir por las esmaltadas con dibujitos florales.

<sup>21</sup> Para fijarlo convenientemente se fruncía la pernera por medio de una cinta elástica o una de la misma tela, cerrada a un lado por botones u otro tipo de broche.

<sup>22</sup> Bajo la denominación de raso se agrupan de forma genérica todos aquellos tejidos que presentan ligamento de raso. Etimológicamente significa liso y despejado.

<sup>23</sup> Su nombre deriva de una villa del Indostán, Surate. Tejido de seda con ligamento de sarga.

En otra publicación del mismo año se insistía, de nuevo, en la inclinación por la falda pantalón y la falda redonda, cerrada en uno de los dos costados delanteros, frente a los pantalones bombachos, que comenzaron a abandonarse de forma progresiva. Tal fue así, que al año siguiente, se convino en señalar que habían pasado de moda. La falda pantalón también comenzó a contar con la desaprobación de la generalidad, volviéndose a la falda simple, tras señalarse que era de mayor elegancia. En este momento, la novedad más excéntrica estuvo en el uso que hicieron algunas señoras de un calzón encarnado, frente al clásico calzón de raso negro, que a veces podía sustituirse por la polonesa<sup>25</sup> o una franela<sup>26</sup> ligera. La desaprobación fue rotunda por considerarse de muy mal tono. También se podía optar por un calzón de piel, que se ajustaba y adelgazaba. Aunque su gran impedimento estaba en que al ceñirse demasiado provocaba mucho calor, sobre todo en aquellos días en los rayos del sol se cernían con justicia.

En los primeros años del nuevo siglo se siguió prefiriendo la falda frente a los pantalones bombachos, que aunque sobre la bicicleta parecían muy cómodos, cuando las señoras se bajaban tenían un aspecto ridículo, al menos a los ojos de sus contemporáneos. En 1905 se lanzó la falda dividida, es decir, la falda pantalón. Éstas volvieron a satisfacer plenamente, tanto a las más intrépidas y defensoras del pantalón bombacho, que les permitía subirse a la bicicleta con toda facilidad, como a las más elegantes, que no estaban dispuestas, al abandonar la bicicleta, a servir de mofa. Además, como más arriba hemos señalado, permitían montar sobre una bicicleta de cuadro recto.

Resulta muy sorprendente como las revistas progresivamente dejaron de poner su atención en esta toilette. Podemos pensar, que este atuendo específico dejó de interesar a los modistos y modistas, ya que el traje sastre se adaptaba perfectamente a las exigencias de funcionalidad, pudiéndose prescindir de una toilette exclusiva. Por otro lado, el acercamiento a otro tipo de prácticas deportivas pudo desmerecer una dedicación, que

---

<sup>24</sup> El tejido de brasileña no aparece en los diccionarios consultados.

<sup>25</sup> “De Polonia. Es un tejido de tinte en pieza con urdimbre de seda “grege” y trama de algodón, que se teje con ligamento de sarga de muy variados escalonados y bases de evolución, y, a veces, también formando canutillos por trama o por urdimbre”. “Los tejidos y sus nombres”, Tapicerías Gancedo. Revista de las Artes Decorativas, Madrid, Tapicerías Gancedo, 1975, pág.127.

<sup>26</sup> La franela es un tejido de lana cardada con ligamento de tafetán, aunque también se puede emplear el ligamento de sarga. F. CASTANY SALADRIGAS, Diccionario de tejidos, Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.172.

fue rotunda desde finales del siglo pasado y durante los primeros años del presente. No era la primera vez que acontecía que determinadas prácticas deportivas dejaban de tener entusiastas. En este sentido, La moda práctica de 1908 señalaba: “De día en día vemos disminuir el número de mujeres que montan a caballo. Fuera de las damas de la aristocracia, que visten la amazona en las grandes expediciones cinegéticas, el sport ecuestre ha caído en desuso.

La bicicleta, en cambio, cada vez gana más partidarias. El caballo de hierro reemplaza al “pura sangre”. Pero lo que más cautiva al bello sexo es el automóvil. Por el se desviven, y los grandes modistos no cesan de inventar nuevos modelos para encanto y seducción de las lindas chauffeuses”<sup>27</sup>.

Tanto los pantalones como las faldas se vieron complementados por unas chaquetas. En 1897 se hablaba de que el mejor complemento es una chaquetilla con chaleco figurado, aunque se insistía en que fuera cualquiera el figurín que se eligiera debía adecuarse perfectamente al físico. La crónica concluía con una sentencia firme “Ante todo, la belleza y la elegancia debe ser la norma para la elección de trajes y adornos de las señoras y señoritas que quieran ser elegantes”<sup>28</sup>. Para la temporada estival de 1898 se prefirieron la forma recta o tipo saco o también la llamada chaqueta Eton<sup>29</sup>. Debajo de la chaqueta se vestía una blusa o camiseta en tafetán con la que se podía ir a cuerpo mientras se pedaleaba. Durante los rigores del verano se puso de moda el chaqué-saco<sup>30</sup> de piqué blanco con doble fila de botones. Si se prescindía del chaqué, se podía optar por un cuerpo ajustado, parecido a la falda, tableado el delantero y la espalda y entallado, sujeto por un cinturón. Las chaquetas, al dejar al descubierto sus delanteros, permitían que se lucieran las camisetas de crespón y sedalina que se alternaban con los camisolines de batista blanca. Las blusas de muselina de las que se habló en el verano de 1900 se calificaron como de mal gusto, dado que transparentaban los brazos y el escote.

---

<sup>27</sup> La moda práctica, 1908, n° 35.

<sup>28</sup> El deporte velocipedico, 1897, n° 121, pág.7.

<sup>29</sup> Con el nombre de Eton se conoce tanto un cuello alto y vuelto como una chaqueta abierta y algo corta. Fundamentalmente se utiliza en prendas masculinas y toma el nombre del estilo que impuso el colegio inglés de Eton, el King's College, fundado en 1440 por Enrique IV. De nuevo, podemos comprobar como una prenda del ropero de los caballeros se transforma para estar a disposición de las damas, sobre todo en estas toilette que destacan por su funcionalidad.

<sup>30</sup> El chaqué traje masculino de ceremonia se transforma perdiendo su sentido primitivo.

Resultando éstas perfectamente admisibles para los trajes de interior de casa, se rechazaron de forma rotunda para los de calle y para los de campo. Un detalle que permite observar las diferentes soluciones fue que la blusa se llevara de un color diferente o no al resto del traje. Hasta 1899 la blusa se pudo vestir de distinto color. A partir de entonces, la moda cambió admitiéndose el cuerpo del mismo tono que la falda.

La parquedad de noticias y la ausencia de figurines hace del todo imposible que tracemos la evolución que sufrió esta toilette tan particular. Ciertamente los motivos que dieron pie a que esta toilette ocupara la atención de las cronistas y de las lectoras fue provocado por definir qué era lo más conveniente, si el pantalón o la falda. Como el triunfo del pantalón tuvo sus días contados, el sencillo traje de falda corta y chaqueta colmó los deseos de las intrépidas deportistas. Las líneas simples de este atuendo dejaron muy poco espacio a que la imaginación hiciera de las suyas. Además estos trajes fueron más tarea de los sastres que de las modistas.

Los tejidos y colores empleados tampoco nos hacen pensar en que se produjeran cambios profundos en las distintas temporadas. Como norma general, se aconsejaba prescindir de las telas con pelo y de las rugosas, dado que el polvo se fijaba con gran facilidad. El color negro fue el más distinguido y el que mejor sentaba a todas las mujeres, especialmente a aquellas de “pocas carnes”, pero contó con un inconveniente: retenía con demasiada facilidad el polvo, aunque la solución era fácil<sup>31</sup>. A pesar de su especial peculiaridad, al favorecer a todas las deportistas, no significó que la moda no tuviera en cuenta otros colores y matices. En la primavera de 1898 se hablaba de la alpaca en azul pizarra como la máxima novedad<sup>32</sup>. La sarga y algunas variedades de tejidos de lana contaron con una larga trayectoria, ya que ésta evitaba el enfriamiento provocado por el sudor. Así, por ejemplo, el fino cheviot negro contó con todo el beneplácito de la temporada de 1899. No así el piqué blanco del que se pensaba que era una excentricidad confeccionar la chaqueta, la falda y el calzón igualmente<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Pasar un cepillo o sustituirlo por un traje de corskrow en color beige o el tejido inglés de mezclilla. Han resultado infructuosos los esfuerzos realizados por intentar saber la composición y estructura del corskrow.

<sup>32</sup> *La última moda*, 1898, n°534.

<sup>33</sup> *Eco de la moda*, 1898, n° 20, pág,154. En la sección de cartas de *La última moda*, una suscriptora dirige una pregunta sobre la posibilidad de encargarse un traje de ciclista en piqué. Se le responde que un

La seriedad de este atuendo deportivo se pudo ver aliviada por el uso de camisolines<sup>34</sup>, botones de acero, nácar u esmalte de muy variadas formas, redondos cuadrados u ovales, así como por las guarniciones a base de trencillas o de bieses de seda. Las corbatas también ofrecían una nota singular al atuendo deportista, pudiendo ser de raso o de seda.

Si se salía a dar un paseo y el tiempo parecía no acompañar, había que prepararse para evitar regresar completamente mojada. Una ligera esclavina de caucho<sup>35</sup> con capuchón, que se llevaba enrollada por una correa en el manillar<sup>36</sup> se prestaba como la solución, ante la inoportunidad de un aguacero. En otras ocasiones, el impermeable<sup>37</sup> elegido venía a ser una larga capa. Hubo quienes optaron por un traje de lanilla impermeable, pero no fueron las más numerosas, al dar mucho calor y no ofrecer la ventaja del impermeable, que se podía poner con toda facilidad ante tal eventualidad. La moda elegante de 1900 nos refiere un modelo concreto de abrigo, habla del modelo Aiglon: “Es este un abrigo de mangas perdidas, con las que se facilita por completo la operación de ponerse o quitarse la prenda.

---

traje confeccionado en piqué no le garantizará unos buenos resultado. La lana resultaba más resistente. Si el calor se presentaba como un inconveniente se la insta a que la falda fuera de este tejido y la blusa de seda o de batista. La última moda, 1898, nº 553, pág.7.

<sup>34</sup> Camisa de lienzo fino que se pone sobre la camisa interior delante del pecho aparentando una camisola.

<sup>35</sup> También cauchú. Goma elástica que se obtiene al desecar de diversas plantas el latex. Fue descrito por primera vez por Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés en 1536. Tiene muchas posibilidades en sus aplicación.

<sup>36</sup> Otras elegantes preferían guardar el impermeable en unos saquitos de terciopelo o de piel, donde también se guardaban el fuelle, el engrasador y otros útiles necesarios ante un percance de la “máquina”.

<sup>37</sup> Thomas Burberry (1835-1926). Presentó un tejido impermeable que tendría una larga vigencia.. En un principio fue el hilo y después la tela de algodón la que iba impermeabilizada. Esta tela aparte de ser resistente al agua y al viento no impedía la transpiración del cuerpo. La primera aplicación de su invento la destinó para realizar unas prendas que llevaron los soldados que participaron en la guerra de los Boers (1899-1902). Dado el éxito, la firma inglesa creada en 1865 se ha mantenido hasta nuestro días, siendo la gabardina la prenda emblemática. En 1902 registra la marca gabardina y siete años después hizo lo mismo con “The Burberry”, denominación con la que se identificó todas las prendas de abrigo realizadas por esta firma.

En Madrid una de las sastrerías que vendía impermeables fue la que estaba situada en la calle Caballero de Gracia, nº 50. Uno de los modelos fue el impermeable Christian de paño sin goma. La especialización de este comercio fue la de abrigos, impermeables de señora y guardapolvos para paseo y viaje. Los paños impermeabilizados se podían conseguir a partir de tres pesetas el metro lineal en 1909. La impermeabilización de los tejidos se puede conseguir por medio de distintos procedimientos: a base de caucho, por la acción de las sales metálicas o por medio de la parafina o gelatina.

Los colores más aceptados son el blanco, el azul y el gris. Esta clase de abrigos no lleva forros, pero sí en el interior una ancha tira de tafetán o de raso de color exactamente igual al del cuello, que ha de hacerse de terciopelo o de paño<sup>38</sup>.

Otros elementos y accesorios conferían ese aire especial a esta toilette. En primer lugar, era imposible renunciar al sombrero. Éste por definición fue el canotier<sup>39</sup>.

El predilecto fue el canotier “pallason” de manila<sup>40</sup>, hule o piqué blanco. Novedad en 1898 fue el canotier de paja blanca, con las alas vueltas hacia abajo por delante y por detrás y el fondo listado en azul y blanco, marrón y blanco o negro y blanco. Otra modalidad fue el sombrero Morés de paja, de fieltro en blanco o en gris, así como el sombrero hongo<sup>41</sup>. El canotier de piqué blanco por su aspecto ligero resultaba muy adecuado en los días de excesivo calor. La gorra con visera que durante algún tiempo se usó, se abandonó al ofrecer mejor servicio que el sombrero.

En estos sombreros de sport no debía faltar el velo blanco. Iba recogido alrededor del sombrero formando una especie de drapeado. La funcionalidad del mismo permitía ocultar el peinado descompuesto después de una larga carrera, disimular el rostro enrojecido y fatigado y preservarlo del viento y los efectos del polvo. Los detractores de que la mujer montara en bicicleta señalaron los nefastos perjuicios que el viento, el polvo y la lluvia podían ocasionar sobre la piel<sup>42</sup>. También señalaron que las manos se endurecían por el esfuerzo de guiar el velocípedo y las piernas se desarrollaban desmesuradamente por el impulso continuado de los pedales.

Al igual que debía cuidarse y protegerse el cutis, las manos no fueron ajenas a las mismas atenciones<sup>43</sup>. El uso de los guantes fue indispensable. Los de gamuza, piel de

---

<sup>38</sup> *La moda elegante*, 1900, n° 27, pág.312.

<sup>39</sup> Sombrero de paja, de forma circular y plano de ala recta y adornado con una cinta de color. Sombrero de corte masculino, la moda lo adaptó como tocado informal y deportivo para las damas.

<sup>40</sup> Canotier pallason, creemos que lo que se quiere decir es paillason, estera o esterilla. Algunos llaman al cáñamo de Manila abacá.

<sup>41</sup> Llamado también bombín, sombrero inicialmente masculino y de copa redondeada. Se vio por primera vez en Gran Bretaña a finales del siglo XIX.

<sup>42</sup> Los reiterados consejos que se dan sobre las atenciones que había que dispensar a la piel tenían su razón de ser, porque de forma generalizada se la hacía poco caso. Se insistía en ello, ya que la piel no solamente era un elemento protector de los órganos, sino que también tenía una función depuradora como el riñón o los pulmones.

<sup>43</sup> Sobre este particular surgió un debate acerca de la conveniencia o no de llevar las manos cubiertas por los guantes. La crónica de una de las revistas recogió el estado de la cuestión, sin manifestar una opinión

Suecia y de algodón, hilo o seda fueron las opciones. Aunque éstos al ser más finos no protegían debidamente las manos, sobre todo ante las picaduras de mosquitos. El color predilecto, el blanco<sup>44</sup>, pudiendo estar adornados de cadenas de seda y botones de nácar. Los cambios en este sentido tampoco fueron conmovedores. A comienzos de siglo podemos leer cómo se mantiene la misma uniformidad: “En cuanto a los guantes no hay ninguna novedad que merezca señalarse; pues si bien es cierto que se fabrican guantes especiales calados a fin de evitar el excesivo calor de las manos, no lo es menos que son contadísimas señoras que han llegado a adoptarlos: la mayoría prefiere los guantes de piel de Saxe y sin botones, que se calzan con mayor comodidad; esta piel tiene un color que armoniza con todos los trajes y un perfume delicioso”<sup>45</sup>.

El calzado debía ajustarse a unas exigencias. Entre los modelos se podía optar por unas botitas de paño con tacón de piel mate o charol, las polainas<sup>46</sup> de paño o terciopelo, piqué blanco o franela, cerradas por botoncitos de esmalte de tamaños de gruesas perlas o por hebillas. Las botinas eran altas cerradas por medio de cordoncillos o botones. También se hacían de cuero negro, piel de Rusia o cabritilla mate o de cuero amarillo. Con las botas negra se preferían las medias negras. Éstas fueron las más convenientes, aunque aquellas señoras que tenían piernas delgadas las usaron listadas o de tejido escocés, pero resultaba algo chillón y chocante. Si se quería engrosar la pierna se aconsejaba llevar dos pares de medias superpuestas. Los zapatos descubiertos no se usaron generalmente. Éstos se reservaron para las señoras de pierna gruesa. Se cerraban por medio de un lazo o de barretas sujetas a un lado por un botón o un corchete.

---

favorable o en contra : “El matiz amarillento que adquieren las manos cuando se acostumbra a llevarlas desnudas, creen algunas jóvenes ladys que no sienta bien porque se confunde fácilmente con el tinte clorótico de algunas enfermedades.

Realmente -exclaman entre tanto muchas aficionadas a llevar cubiertas las manos a todas horas- si el guante no sirve para evitar los efectos del sol, del frío, de la lluvia, de la nieve y de la escarcha ¿para qué sirve entonces desde el punto de vista práctico?” Para resolver el problema falta saber si una mano morena, curtida por el aire, el sol y el agua, es más seductora en Francia que una mano bien cuidada, a los ojos de la bella mitad del género humano”. *La última moda*, 1898, nº 568, pág.2.

<sup>44</sup> El guante blanco imponían un gran dispendio, dado que rápidamente se ensuciaba y gastaba. El guante blanco de piel de gamo se lavaba con facilidad a base de agua y jabón.

<sup>45</sup> Resulta muy significativo cómo a lo largo de la historia se impuso que los guantes desprendieran aromas embriagadores. Véase Rosa GONZÁLEZ, *Historia del perfume*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1994. Piel de Saxe es piel de Sajonia.

<sup>46</sup> Especie de botín que cubre toda la pierna desde la rodilla, generalmente de paño cerrados o abotonados por la parte de afuera. Protegía al zapato del polvo y la pierna del frío.

Para la práctica de cualquier deporte no solamente fue importante el atuendo exterior, la ropa interior también ocupó un papel destacado. La prenda sobre la que más se insistió fue el corsé. No podía usarse el corsé habitual. Se requería uno corto, especialmente que fuera corto de las caderas, para favorecer los movimientos, dejando libre la pierna para poder pedalear. Además no debía oprimir demasiado para permitir la entrada del aire a los pulmones, cuya dilatación era mayor cuando se practicaba algún deporte.

El uso del cinturón en cuero amarillo, blanco o gris garantizaba que la blusa no se escapara de la falda. Se cerraban por medio de una hebilla. Solían llevar unas pequeñas aberturas, donde se podían introducir pequeños objetos. Otro lugar apropiado para guardar cualquier cosa, como un pañuelo, era el bolsillo que se practicaba en la cartera de las mangas.

La ciclista debía prescindir de los dijes y joyas. Éstos se reducían a un reloj de oro y plata esmaltada, con cadena doble o sencilla, algún brazalete y al broche o hebilla del cinturón.

Todo hace pensar que la adopción de la bicicleta por parte femenina tuvo significativas consecuencias. Muchos creyeron que no sólo se trataba de un mero divertimento, sino algo más profundo. La bicicleta pasó a ser el estandarte femenino de la emancipación y la modernidad, permitiéndole abandonar el hogar y renunciar a las ataduras del pasado. No sabemos si respondiendo a una crítica severa o fruto de una ironía mordaz, El deporte velocipédico publicó un poema bajo el título “El record...” del feminismo” que no deja de ser reflejo de la mentalidad finisecular:

¡Adelante feministas!  
Las señoras ciclistas  
harán la revolución  
para imponer las conquistas  
de la civilización.  
Los hombres enamorados  
de los hábitos pasados,  
harán resistencia terca,

pero el progreso se acerca  
a pasos agigantados.(...)  
El ciclismo es el progreso  
el progreso es el ciclismo.  
Vapor y electricidad  
no tuvieron, en verdad,  
aquella fuerza secreta  
que hace de la bicicleta  
símbolo de la igualdad!<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> El deporte velocipédico, 1897, pág.7. Véase: Mercedes PASALODOS SALGADO, “La moda sobre dos ruedas. (1897-1899)”, Goya, nº 234, 1993, págs.347-354.



Trajes para montar en bicicleta. El eco de la moda 1901.

## EL OCIO ESTIVAL. EL TRAJE DE BAÑO

En páginas atrás veíamos como entre las prácticas deportivas de los meses de estío la natación o, mejor dicho, los baños en el mar comenzaron a ser una práctica habitual entre las señoras. La intención de acercarse a la orilla del mar e introducirse en sus aguas, obligaba a vestir un atuendo apropiado que, fundamentalmente, no atentara contra los principios del decoro. El traje de baño contó con unas peculiaridades que lo presentan muy diferente de cualquier otra toilette y en ellas vamos a centrarnos, para ir desvelando cuáles fueron sus particularidades.

Con anterioridad expusimos las opiniones que médicos e higienistas ofrecían acerca de la prácticas de deportes por parte de las mujeres. El principal beneficio era la mejora física y, en otro orden de ideas, el fortalecimiento de ciertas aptitudes, no especialmente desarrolladas por las mujeres. La doctora Fisher-Dückelmann señalaba la natación como un deporte fácil de practicar por las mujeres, pero no recomendable a todas<sup>1</sup>. Hay que pensar, más bien, que el deporte de la natación se vería reducido a tomar unos simples baños, que no a una práctica intensa del mismo. Esta limitación estuvo determinada no sólo por las condiciones físicas, sino por el carácter de la propia toilette. Se cuenta que fue la duquesa de Berry, nuera del rey Luis XVIII, quien dio el primer

---

<sup>1</sup> “Representa la adjunta lámina cinco clases de “sport” recomendables a la mujer, que están actualmente muy en boga y son fáciles de practicar por el sexo femenino: tales son la natación, el ciclismo, la patinación, el ejercicio de remar y el alpinismo. Además de constituir un placer dichos deportes sirven para desarrollar los músculos, el valor y la destreza. El alpinismo o ascensión a las montañas es el que ofrece menos inconvenientes y el que más contribuye a fortalecer el cuerpo sin producir fatiga parcial. La patinación y la natación son ejercicios de temporada; no pueden practicarse siempre ni por todos y, además suelen ser causa de trastornos diversos”. Anna FISHER-DÜCKELMANN, La mujer médico del hogar, Barcelona, Tipografía de la Casa editorial Maucci, 1906.

paso y se hizo conducir a las playas de Dieppe alrededor de 1827<sup>2</sup>, para introducirse en el mar, en dicha ocasión, con una túnica.

De nuevo fueron las crónicas de las revistas las que se encargan de informarnos acerca de la novedad y modernidad de este divertimento y cómo la sociedad contemporánea lo entendía. La atención prestada confirma la existencia de valientes sirenas, quizá más preocupadas por su aspecto que por batir records. Surgió, por tanto, la necesidad de regular la toilette de baño para evitar cualquier conflicto de orden moral<sup>3</sup>. Algunas de las revistas iniciaban sus crónicas de los meses de verano<sup>4</sup>, fundamentalmente julio y agosto, recogiendo, con verdadero interés, las últimas noticias relacionadas con un cambio de mentalidad. En La última moda podemos leer: “Voy a dedicar el presente carnet a un asunto de palpitante interés para nosotras en estos momentos: las toilettes de baño. Al leer estos renglones, nuestras respetables abuelas no podían menos de sonreirse. ¡Dar importancia a las toilettes de baño! Verdaderamente que esto les parecería imposible; pues durante mucho tiempo con un traje de sarga o franela oscura de escasa hechura, un sombrero de paja ordinaria y unas alpargatas con suela de cáñamo, tenían las señoras toilettes de baño casi para toda la vida. Pero las cosas han variado afortunadamente. Ahora al preparar el equipaje de verano, se piensa en los trajes, sombreros, calzados y demás accesorios de las toilettes de baño, como se piensa en las

---

<sup>2</sup> Yvonne DESLANDRES, El traje imagen del hombre, Barcelona, Tusquets, 1987, pág.218. Según Maguelonne Toussaint-Samat fue la reina Hortensia en 1812 y, precisamente, en Dieppe quien se introdujo en el agua salina con un traje de baño “moderno”: “Previamente, la hija de Josefina había traído los pantalones de tafetán de su período holandés y ahora se lanzaba valientemente a las olas equipada con un conjunto de punto color chocolate que hizo época: bajo una túnica de manga larga que cubría una camisa bordada, llevaba un pantalón a la turca ceñido a los tobillos, y en el pelo, una carlota inspirada en el gorro de dormir”. Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, Historia técnica y moral del vestido, 3 (complementos y estrategias), Madrid, Alianza Editorial, (1ª ed. 1990), 1994, pág.208. Hortensia Beauharnais (1783-1838), hija del general Alejandro y Josefina Tascher. Casada con Luis, rey de Holanda, hermano de Napoleón.

<sup>3</sup> El mantenimiento del decoro no sólo se refería a la indumentaria, sino también al comportamiento. Dado que en los deportes participaban hombres y mujeres había que actuar de la forma más correcta. Una mujer no debía acudir sola a ninguna convocatoria deportiva. En el caso de la natación había que prescindir de nadar con personas que no formaran parte del círculo de su intimidad.

<sup>4</sup> En esta ocasión la estación determina que las cronistas opten por recoger las últimas novedades referidas al traje de baño.

de Casino, y no sin razón; porque unas y otras están igualmente sujetas a las variaciones y caprichos de la Moda”<sup>5</sup>.

Las playas de moda como las de Trouville o Dieppe, Biarritz o, en España<sup>6</sup>, San Sebastián, Zarauz y Santander, tuvieron que prepararse para acoger a unos veraneantes, que por unas semanas cambiaban de residencia. Estas playas se sembraron de casetas o cabinas móviles que desplazaban a las damas hasta la orilla. Realmente introducirse en el agua salina requería de todo un “ceremonial”<sup>7</sup>. En el interior de esas cabinas, las damas

---

<sup>5</sup> La última moda, 1898, nº 549, pág.3. Si tomamos como punto de referencia los años cincuentas del siglo XIX, podemos comprobar cómo, efectivamente, las revistas no dedicaron habitualmente su atención al traje de baño. Esta realidad quizás obedeciera al escaso interés que las damas conferían a esta toilette y a la ausencia de novedades de unas temporadas a otras, además de que la práctica de este deporte no se había generalizado, tal y como ocurriría más adelante. El traje de baño de una dama hacia 1852 se componía de un pantalón negro de lana, tonelete, también de lana que llegaba hasta la rodilla, sujeto en la cintura y adornado de unos ribetes de color rojo, sin faltar el gorro de hule. El mensajero de las modas, 1852, nº 10, pág.4.

<sup>6</sup> “Como todos los años, comienzo en el actual mis crónicas veraniegas consagrando algunas páginas al Real Sitio de San Ildefonso; vendrán luego las descripciones de la corte en San Sebastián, de la colonia aristocrática en Zarauz, del alegre mes de septiembre en Biarritz y el hermoso otoño parisiense...”

Vida bien distinta la que se hace en unos y otros puntos veraniegos: tranquila y sosegada en La Granja, más tranquila que nunca por el riguroso que aun viste S.A la infanta doña Isabel, por su agosto padre; bulliciosa y agitada en San Sebastián, donde parecen continuar las diversiones y festejos interminables de la jura; casi análoga a la de San Ildefonso la de Zarauz, donde no obstante la proximidad de la Corte, sólo llegan amortiguados los ecos de sus fiestas; aristocrática y por de más alegre la de Biarritz, donde han sustituido las bellezas de tarjeta postal (según llaman en una moderna obrita teatral a ciertas mujeres que invaden aquellos casinos) a las elegancias aristocráticas de la Corte de Napoleón III y, en fin, esplendorosa y llena de variedad inmensa de atractivos, con sus teatros abiertos, en los que se anuncian los estrenos de los grandes autores, con sus almacenes repletos de novedades para el invierno, imponiendo la moda por todos los rincones de Europa, con sus restaurantes llenos de extranjeros y muy especialmente de españoles, la vida de París tendrá para nuestras lectoras amenidades de que procuraré hacerme exacto cronista”. Firma la crónica Monte-Cristo, seudónimo de Eugenio Rodríguez Escalera. La moda elegante, 1902, nº 28, pág.328. Transcurridos unos años las costas del Cantábrico seguían siendo una de las mejores ofertas: “La playas españolas serán nuestro refugio veraniego. La costumbre un poco inconsciente de pasar la frontera para veranear, por creer de buen tono hacer la temporada en el extranjero, va a quebrantarse a la fuerza este año y posiblemente nuestras elegantes encontrarán iguales en comodidad y en atractivos, cuando no superiores en belleza nuestras estaciones de verano a muchas de otros países que están protegidas por la fortuna. En nuestras playas no se disfrutará de ese cosmopolitismo, sazonado fruto de una propaganda incansable, que lleva a las extranjeras a gentes de todas las patrias. Tampoco se hallará terreno abonado para el desarrollo de ese ambiente de modernismo que permite a las mujeres mayores libertades sin sorpresa para nadie, ni aun para nosotras mismas cuando las presenciamos”. La esfera, 1915, nº 76.

<sup>7</sup> La evolución de este ceremonial también fue muy lenta. Si nos trasladamos al ambiente playero que tenía lugar a mediados de la centuria a través de las crónicas literarias podremos comprobar el matiz esperpéntico de la escena, a partir de nuestro juicio: “Las casitas para vestirse y desnudarse están colocadas en forma de anfiteatro, formando una perfecta herradura, como el mejor construido coliseo; y en el sitio de las lunetas se colocan sillas que ganarían el pleito por malas a las del Prado: en ellas se sientan las lindas madrileñas y las bayonesas que durante el invierno lucen sus encantos en dorados salones. (...)”

procedían a despojarse de sus complicadas toilettes de paseo, para adoptar otra que le permitiera moverse con cierta facilidad. Tras unos instantes sumergidas<sup>8</sup>, salían con gran velocidad, para ingresar de nuevo en el vestuario, donde se secaban y cambiaban su aspecto.

Un alboroto inusitado transformaba estos parajes costeros cuando llegaba la hora del baño “imperaba el regocijo; la playa, desierta un momento, llénase de alegres gritos, de llamamientos y risas. Abrense las puertas de las casetas, surgiendo en tropel los bañistas ganosos de zambullirse en el líquido elemento para refrescarse del bochornoso calor de la jornada, y luciendo trajes más o menos excéntricos, más o menos extravagantes”<sup>9</sup>. De nuevo el traje ocupa un lugar determinante y, además, en este caso, la ley del decoro y del pudor tuvieron un especial sentido, porque gran parte del cuerpo femenino quedaba descubierto a los ojos de los desconocidos. Sobre todo el traje de baño tenía que cumplir con una cualidad esencial, la sencillez, porque era la única forma de garantizar la belleza. La segunda, de vital trascendencia, atender al decoro. Piernas y brazos podían quedar desnudos, pero había que evitar los escotes y que el tejido se ajustara y se pegara al cuerpo por efecto del agua<sup>10</sup>.

La atención concedida por la moda al atuendo de baño respondía a un impulso de coquetería femenina. Tiempo atrás la moda no les había concedido demasiada atención,

---

Cada bañista hembra entra con su bañero. Los bañeros de Biarritz son medio hombres medio peces: pasan dentro del agua catorce horas del día: en el agua comen sardinas (el pez grande se traga siempre al pequeño), pan, y echan sus correspondientes tragos para mojar su cuerpo por dentro de vino, en venganza de lo mucho que por fuera se lo moja el agua”. J. del PERAL, “Los baños de Biarritz” en El mensajero de las modas, 1852, n° 10, pág.4.

<sup>8</sup> Véase el epígrafe del capítulo tercero, donde explicamos cómo se producía ese salto al agua y la necesidad de secarse con prontitud.

<sup>9</sup> Eco de la moda, 1898, n° 29, pág.226.

<sup>10</sup> La malla de seda en color oscuro no contó con una gran acogida, cuando en 1898 las crónicas hablan de ella: “En las grandes playas de moda, algunas originales, deseosas de hacerse notar... y criticar habían adoptado la malla de seda de color oscuro; pero no tuvo éxito. El traje clásico sigue siendo el de jerga negra o azul marino”. Eco de la moda, 1898, n° 29, pág.226. Este traje clásico se mantuvo durante largas temporadas, pero en 1914 se intentó introducir un maillot de seda que hacía sugerir casi impudicamente la figura femenina. “El término *maillot* no apareció con la acepción de “bañador” hasta los años anteriores al Segundo Imperio. (...)”. “En el año 1846 tuvo lugar un espectáculo en París que causó furor. Mujeres desnudas, vestidas únicamente con un *maillot* rosa y una falda de gasa, ejecutaban poses que se denominaban “cuadros vivientes”, nos cuenta Victor Hugo. Esos leotardos rosas de punto (hoy se les llama body) fueron comercializados por su inventor, un tal Maillot, vendedor de géneros de punto y proveedor de la Ópera. Cubrían el cuerpo desde el cuello hasta los pies, para salvaguardar el pudor de las bailarinas en tutú”. Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, op.cit., pág.210.

desde un punto de vista estético<sup>11</sup>. Bastaba que fueran lo suficientemente pudorosos, como para no provocar el escándalo. Pero los tiempos estaban cambiando y parece ser, que las playas eran un lugar muy adecuado para conseguir marido. Por ello, las señoras reclamaban novedades fantásticas para no pasar tan inadvertidas: “Hoy se sabe positivamente que muchas damitas han descubierto que es más fácil pescar con un lindo traje de baño que con aquellos camisones antiguos y antiestéticos. Y todos estamos en el secreto de que la pesca a que aludo, es por demás sugestiva. ¡Cómo que el pez puede ser el príncipe ruso soñado por todas las cabecitas de quince años, o el modesto esposo a que se conforman cuando la edad de las ilusiones se aleja...! Este año puede ser la pesca fructífera si el dios Éxito es justo y paga a la moda el trabajo que se ha tomado, con el fin de que resulten bellas hasta las no bellas”<sup>12</sup>. A pesar del atrevimiento de algunas, otras pusieron su mayor empeño en pasar inadvertidas, pero Carmen de Burgos hablaba de una circunstancia que no se podía combatir con facilidad: “Es que las condiciones del traje de baño hacen que no se pueda adoptar uno completamente pudibundo y que se haga una concesión al traje convencional; algo hay en el agua misma, en el ambiente de la playa, que desnuda y da impresión de desnudez aun en la mujer más vestida con el más completo y severo bañador”<sup>13</sup>. A pesar de cubrir extraordinariamente el cuerpo femenino, había algo en él que llamaba poderosamente la atención. Si un atrevimiento delirante fue que se atisbara indiscretamente el tobillo femenino, no cabe duda que había que envolver cuidadosamente las formas femeninas.

A pesar del distanciamiento que se produce con el paso del tiempo, nos resulta un tanto novelesco, e incluso, pueril la repercusión moral que podía tener un inconveniente uso del traje de baño. Por otro lado, no menos literario debió ser el espectáculo de ver salir de las casetas, casi a la vez, a las intrépidas nadadoras, tal y como hemos podido comprobar con algunas de las descripciones. La moda, en un intento

---

<sup>11</sup> Antes de que existiera el traje de baño como tal se había recurrido a la adaptación de la lencería. Por otro lado, los colores oscuros al ser poco favorecedores garantizaban evitar cualquier connotación erótica.

<sup>12</sup> La mujer y la casa, 1906, nº 15.

<sup>13</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, El arte de ser mujer. Belleza y perfección. Madrid, Sociedad Española de Librería, (s.a), ¿1920?, pág.123.

de abandonar los clásicos trajes de baño, lanzó la llamada túnica griega<sup>14</sup> como traje de baño, pero ésta no se avenía bien con la práctica del baño, dando lugar a algunas situaciones propias de la mejor pieza cómica. Una de estas escenas no exenta de cierto sarcasmo tuvo lugar en una de las playas más elegantes de Inglaterra y por protagonista a una aristócrata italiana, “que por prescripción facultativa se baña dos veces al día para adelgazar. Entusiasmada con la silueta de una inglesita espiritual y olvidando por un momento su volumen, se sumerge en el agua entre los pliegues la artística túnica griega. Avanza serena hacia una ola que viene a su encuentro y, como tiene por costumbre, se baja para recibirla; pero no tiene en cuenta la amplitud de su túnica, que a impulso de la ola se levanta, envolviendo los brazos y la cabeza de la aristócrata italiana. La confusión natural la hizo perder el pie, y hubiese perecido arrastrada por la corriente si una mano caritativa no hubiese acudido en su auxilio”<sup>15</sup>.

La modernidad de nuestro tiempo de acudir a la playa para conseguir un atractivo bronceado no fue algo que inquietara a las damas de principios de siglo, y por ello no se produce ninguna alusión en las diferentes fuentes consultadas. Es más, el traje en sí mismo hacía casi imposible este empeño actual. Se perseguía todo lo contrario; evitar que los rayos del sol dejaran su huella incidiendo violentamente sobre la piel<sup>16</sup>.

La evolución de la toilette de baño desde finales de siglo hasta el primer tercio de la nueva centuria fue muy lenta. Quizás por esta circunstancia las crónicas no le dedicaron tanta atención como a otro tipo de trajes<sup>17</sup>. Suele ser muy habitual que las

---

<sup>14</sup> En 1908, los modistos lanzaron un traje de baño que seguía la moda directorio. Se trataba de una casaca ligera y larga y un pantalón sujeto por medio de un puño a la rodilla. Cuerpo escotado, manga corta. De lienzo grana o a rayas blancas y azules. Sombrero del mismo tejido, de los llamados maravillosos. Por último, medias blancas. *La moda práctica*, 1908, n° 37.

<sup>15</sup> *Blanco y negro*, 1910, n° 1006.

<sup>16</sup> El rostro podía ser la parte del cuerpo más afectada por los rayos solares. Para evitar la tez morena, existía la costumbre de bajar a la playa y usar unos velos de gasa o de puntilla muy espesa. Si a pesar de estos cuidados, la piel estaba irritada era conveniente la aplicación de una crema por la noche. Además se conocía un remedio para que la piel recobrar de nuevo su color blanquecino. El tratamiento consistía en aplicar polvos de greda blanca, previamente humedecidos. A continuación se aclaraba la piel con agua y vinagre, a partes iguales. La constancia en el tratamiento aseguraba la recuperación de la piel. La efectividad del tratamiento estaba en la acción de la greda y el vinagre. *Blanco y negro*, 1910, n° 1001. La greda es una arcilla arenosa, generalmente de un blanco azulado que tiene otras muchas funciones, entre ellas desengrasar los paños y quitar manchas. Como hemos puesto de manifiesto en páginas precedentes fue Coco Chanel la que se atrevió a broncearse con los rayos del sol, imponiendo una moda.

<sup>17</sup> “Swimming costumes were thus not fashionable essential at the beginning of the century, and until the First World War *Vogue*, carried very few editorials on the subject”. Christina PROBERT, *Swimwear in*

cronistas comiencen sus intervenciones diciendo: “Los trajes de baño no varían mucho”<sup>18</sup> o “La forma de estos trajes varía muy poco”<sup>19</sup>. Dada la invariabilidad de las formas, no se dudaba en remitir a los modelos de la temporada anterior: “En cuanto a la hechura, como quiera que en esto no puede haber la variación, ni es tan necesaria como en los trajes de vestir, puede copiar los que se publicaron la temporada pasada, en caso de no poder esperar a los que se publiquen este año”<sup>20</sup>. En otras ocasiones y obedeciendo a la imaginación de la cronista, se proponía un traje de baño absolutamente fantástico, ciertamente cercano a los personajes y artefactos futuristas de un Julio Verne. Para romper con la monotonía cansina provocada por la repetición de los mismos modelos, Concepción P. de Meriné propuso una nueva hechura, a su juicio, más acorde para su uso: “El traje de baño continúa, pues, siendo rutinario, y, sin embargo, ¿sería tan fácil confeccionar un vestido acuático!

¿Queréis conocer un modelo que se me ocurre, valga por lo que valiere?

¿Por qué para penetrar en el mundo de los peces no hemos de ir vestidas con traje de pescado, amoldado a las circunstancias del cuerpo humano? ¿No estaríamos así más en carácter de ejercer de ondinas?

Suponed una tela esponjosa, pintada en forma de escamas plateadas, doradas, azuladas, verdosas... con toda la gama de colores de la fauna marina.

Con esa tela se podría confeccionar un vestido que formara camiseta y pantalón, todo en una pieza, abierto y abrochado por el pecho, que llegara desde el cuello al tobillo, en donde la extremidad quedaría tapada con un borceguí de la misma tela. A lo largo del espinazo, una pequeña aleta, y otra mayor a cada lado del cuerpo, armadas con

---

Vogue, Nueva York, Abbeville Press Publishers, 1981, pág.7. Efectivamente como hemos indicado las crónicas de las revistas no se prodigaban en ofrecer noticias de forma regular como ocurría con otras toilette. Pero tampoco podemos hablar de mutismo ni de estos trajes no fueran lo suficientemente interesantes como para ocupar algunas líneas. Nos parece demasiado rotunda la afirmación que se manifiesta en la primera parte de la nota.

<sup>18</sup> La moda práctica, 1911, n° 185, pág.11.

<sup>19</sup> La mujer en su casa, 1912, n° 127, pág.212.

<sup>20</sup> El eco de la moda, 1901, n° 15, pág.115. En la misma revista, unos números más adelante, se responde a la consulta de una suscriptora: “Desde luego tiene usted razón, pues el traje de baño no es preciso hacerle todos los años nuevo. Basta con que ahora le ponga trencillas y bieses nuevos, que pueden ser de color diferente a los del año pasado, para que parezca el traje otro que entonces sin haberse gastado mucho”. El eco de la moda, 1901, n° 29, pág.227.

ballenas para que no se plegaran, quedando siempre tiesas. En la cabeza, una simple redecilla para sujetar el pelo, ya que no hay nada que afee tanto como la cabeza cubierta.

Este traje, elegante y típico para meterse en el agua, tendría no sólo la ventaja de realzar y abrillantar los cuerpos femeninos, sino que, además, serviría de auxiliar para la natación, porque las aletas de los lados, bien construidas y sujetas, harían el oficio de flotadores.

¡Con qué placer saldríamos de las casetas y bajaríamos a la playa con el vestido de escamas metálicas y las aletas acuáticas! ¡Cómo nos reiríamos de los nuevos y originales chicoleos que nos dirigirían los arenques terrestres! ¡Cómo nos estremeceríamos de gusto marino al sentir el cosquilleo de la brisa en el cuerpo y el de la mirada de los pescadores sin caña en el alma!

Pues ¿y al hallarnos dentro del agua? ¿Creéis que no habría algún pajel o atún que nos hiciera el oso?

Luego al salir ¿Cómo reluciríamos al sol y andaríamos despacio y nos contornaríamos derramando la sal del Océano y la de la tierra para que los mirones se dieran un atracón de gracia femenina... y tragaran el anzuelo!

Y pasaríamos ante ellos orondas y satisfechas y... valientes desafiando sus miradas con las nuestras.

Y si ahora los pecelinos del mar y los besugos de tierra nos admiran porque vamos vestidas a la *negligé*, ¡cómo se les encandilarían los ojos al ver peces de dos colas, o de dos piernas, con cara risueña de mujer!<sup>21</sup>. Esta propuesta, fruto del ingenio, resulta muy elocuente, no sólo por el traje en sí mismo, sino por la crítica, aunque velada, que hace de los hombres que se burlaban indiscriminadamente de la mujer.

Entre las variadas crónicas es frecuente encontrarnos con la palabra “clasicismo” a la hora de calificar las líneas de esta toilette. Esta tendencia hacia lo clásico estaba determinada por dos elementos; los tejidos y los colores empleados, así como las piezas que definen al traje de baño. La sarga en sus diferentes variedades, como la sarga lisa o la sarga escocesa, fue el tejido usualmente recomendado, aunque existieran algunas otras

---

<sup>21</sup> El comarcano, 1910, agosto, pág. 12.

incorporaciones como la alpaca o la estameña<sup>22</sup>. La preferencia por la sarga estaba predeterminada porque se secaba con rapidez. El de la jerga porque se adaptaba convenientemente<sup>23</sup>. Estos tejidos, que fueron los grandes triunfadores desde finales del siglo XIX, empezaron a estar relegados a partir de 1906 por la preferencia de un tejido de pelo de cabra con un dibujo a base de listas en blanco y azul o rojo y crema. De cualquier forma no se renunció a la sarga de fondo claro y motitas claras o en azul con lunarcitos blancos. La franela, que unos años antes se había incorporado a la selección de tejidos, volvía a recobrar su interés en 1909. Ante la mala pasada que podía jugar este tejido, se instaba a las señoras a que antes de proceder a la confección lo lavaran, dado que encogía. Los tejidos de seda, a pesar de los ensayos e intentos realizados, no garantizaban su resistencia al agua salina<sup>24</sup>. Por otro lado, los trajes en punto, pese a ser los más prácticos al permitir con gran libertad los movimientos, se ceñían excesivamente al cuerpo. En 1912 hizo aparición un nuevo tejido de seda impermeable, que a juicio de la redactora parecía “un contrasentido bañarse con impermeable; pero si juzgamos por el éxito que está obteniendo, es preciso convenir en que la idea es ingeniosa, puesto que una persona puede hacer creer que se baña y salir del mar sin haberse mojado más que las manos. El traje de seda impermeable, las medias y las zapatillas, del mismo género, son invención de una reumática inconfesa. En Inglaterra usan esta clase de trajes las nadadoras, para preservarse de las muchas enfermedades que ocasiona estar sumergida en el mar cincuenta o sesenta minutos diarios. Únicamente así se explica hacer trajes de baño impermeables”<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Tejido de lana con ligamento tafetán. La estameña más a propósito era una que fuera gorda, para evitar que se pegara al cuerpo una vez mojada.

<sup>23</sup> Debía ser de buena calidad, ni muy delgada para evitar las transparencias, ni demasiado gruesa para permitir con facilidad los movimientos. Ante la duda de cómo reconocer la calidad de un tejido El eco de la moda proponía a sus lectoras un método infalible: “Un excelente medio que nos ha indicado uno de los fabricantes de Roubaix, para comprobar la buena calidad de la tela, es el siguiente: deshilar un trozo, para sacar hilos de cada dirección; romper cada uno de ellos con los dedos; si el hilo resiste, la tela es buena; si, por el contrario, se rompe y deshilacha, la tela será mala. Además, el hilo debe ser sedoso y flexible aunque fuerte; si es seco y duro vale poco”. El eco de la moda, 1898, nº 29, pág.226.

<sup>24</sup> Como hemos indicado más arriba y al igual que ocurría con los trajes de punto al pegarse al cuerpo estando mojada se adivinaban con demasiada facilidad las formas femeninas. Por ello, se proponía una solución: “Como la lana blanca, al mojarse, es muy pèrfida, conviene estar precavidas. Las mujeres que la adopten tendrán cuidado de forrarla con una tela de seda. Esta es más agradable al cuerpo. Se puede adaptar a todos los géneros”. La moda práctica, 1911, nº 190, pág.5.

<sup>25</sup> Blanco y negro, 1912, nº 1107.

Los colores empleados en dichos trajes también respondían a un componente clásico e invariable. El negro, azul oscuro y rojo<sup>26</sup> fueron las tres tonalidades más frecuentes. En 1898 la moda se inclinó por el azul marino, siguiéndole el rojo y el blanco, aunque se definían como más fantásticos. Generalmente, el blanco se combinaba con el rojo o con el azul marino. En la siguiente descripción pasamos a ver cómo se producía esa feliz hermandad entre ambos colores, teniendo como imagen visual el grabado presentado en la crónica: “La figura primera representa un traje de jerga blanca y encarnada. El pantalón blanco, se ciñe a la rodilla con una drapería de jerga encarnada. La blusa, de largo faldón, va guarnecida de un cuello marino orlado de dos galones de lana encarnada y bordado del mismo color. Peto con bordado idéntico. Mangas de codo, de jerga blanca, formando globo, con brazaletes de jerga encarnada”<sup>27</sup>.

En 1899 El azul marino se sustituyó por el negro. Existía una preferencia por las telas oscuras frente a las claras, al ser éstas de un gusto dudoso. A pesar de que el azul marino era muy elegante, el problema de la poca resistencia del color ponía en peligro los galones y cintas claras que adornaban la toilette. La escasa variación en cuanto a las formas también repercutió en los colores. Esto no evitó que algunas lectoras siguieran insistiendo sobre los colores de moda. Una suscriptora de Aranda de Duero dirigía su pregunta a La moda artística de 1909, respondiéndosele que los colores más bonitos seguían siendo el azul, rojo y blanco en liso o en rayas<sup>28</sup>.

Como podremos ver más adelante, a pesar de la casi inexistente evolución del traje de baño, en 1914<sup>29</sup> se empezaron a advertir algunas novedades. Entre ellas, las relativas al color. En la revista el Gran mundo podemos leer: “Desterrados quedan, para siempre, de la indumentaria femenina de playa, aquellos trajes de jerga negra o azul que, ribeteados de cinta blanca...”<sup>30</sup>. Durante el mismo año, La esfera también presentó modelos más caprichosos en crespón de lana o sarga, lisos o estampados con florecillas

---

<sup>26</sup> El azul y el rojo fueron los colores que mejor combatieron los efectos negativos del agua del mar por ser tinte más resistentes.

<sup>27</sup> El eco de la moda, 1898, n° 30, pág.234.

<sup>28</sup> La moda artística, 1909, primavera - verano, pág.12.

<sup>29</sup> La primera guerra Mundial marca un antes y un después en la moda y en la evolución del concepto de estética y decoro. La circunstancia de que la mujer se incorpore a la actividad laboral hará dejar atrás ciertos remilgos morales. La mujer se da cuenta de su contribución a la sociedad y adquiere conciencia de su valía.

pequeñas predominando las tonalidades suaves<sup>31</sup>. Otros colores alejados de los tradicionales fueron el verde aceituna, el habana y el violeta, pero especialmente destinados para los trajes de punto.

Las distintas piezas de las que se componía el traje de baño ponían de relieve una potente repercusión moral y una dificultad de practicar el deporte de la natación, tal y como hoy lo concebimos, siendo más propio hablar de inmersión que no de natación. A finales de la centuria, la toilette de baño se componía de dos partes: el pantalón y la blusa. El pantalón respondía a dos modelos. Recto, sin que se ciñera a la rodilla o aquél que se ajustaba por medio de una goma o por un botón<sup>32</sup>. Un gran número de nadadoras prefirieron el pantalón recogido en la rodilla<sup>33</sup>, frente al recto, porque éste confería a la mujer un aspecto menos agradable. Otra posibilidad fue optar por el llamado pantalón ciclista, que adoptaba la forma de una pequeña falda, pero conservando el sentido práctico del pantalón. La blusa, bastante larga cubría el pantalón por medio de faldones y se ceñían a la cintura por un cinturón. Podía ser recta y abierta en punta sobre un peto y preferiblemente en lana blanca. El cuello postizo permitía cambiar el peto cuando empezaba a amarillear. El cuello marinero<sup>34</sup> fue otra de las opciones. Las mangas generalmente eran cortas. Unas abullonadas, otras amplias cuyo vuelo se recogía en una cartera<sup>35</sup>. Existía una gran diversidad de blusas frente a los pantalones. En aquellas la variación de los cuellos y solapas así como la disposición de los galones permitían crear modelos muy diferentes unos de otros, a pesar de que los tejidos y los colores fueran los de siempre. Precisamente las variadas y ricas disposiciones de los galones y trencillas permitían reformar un traje ya pasado.

---

<sup>30</sup> Gran mundo, 1914, n.º 5, pág. 10.

<sup>31</sup> La esfera, 1914, n.º 28.

<sup>32</sup> Desde el punto de vista del patronaje el pantalón más sencillo se componía de dos piezas. Colocándose la tela doble y siguiendo el hilo de la misma sólo era suficiente con unir la entrepierna. Utilizando un tejido de un ancho de 1,30 centímetros se necesitaba un metro y medio de tela.

<sup>33</sup> En momentos anteriores el largo del pantalón se había prolongado más allá de la rodilla, deteniéndose a mitad de la pantorrilla.

<sup>34</sup> Este cuello surge a partir de dos trozos de tejido unidos, formando un cuadrado que cae hacia la espalda y por delante dos puntas permiten hacer un nudo o lazada.

<sup>35</sup> La manga kimono que tendrá una larga repercusión en la moda durante el primer decenio del siglo XX, también se adaptó para los trajes de baño, pero fue perdiendo su importancia al resultar demasiado molesta y poco práctica.

Otra opción de toilette la proporcionó el traje de una sola pieza, pero resultaba más a propósito para las niñas. Las buenas nadadoras también reconocían las ventajas de esta hechura, ya que las blusas tendían a subirse e hincharse surgiendo un abultamiento en la espalda que venía a desvirtuar el semblante deportivo de las jovencitas. Una especie de faldita o haldeta postiza, montada sobre un cinturón, transformaba este traje de una pieza, en el clásico y correcto de dos. El excesivo cerramiento de estos trajes condujo más adelante a presentar toilettes más razonables. En 1911 se caracterizaron por un calzón corto y la falda. Los brazos y la parte superior del cuerpo tendían a estar desprovistos de tejido para sentir de forma más intensa los efectos del agua. A partir de 1914 se empezó a hablar del maillot<sup>36</sup>. Esta pieza que había fusionado el calzón y la blusa no tuvo una aceptación generalizada en las distintas playas europeas. Mientras que en Trouville u Ostende se había aceptado sin ningún remilgo, en España no pasaría lo mismo, respondiendo a “una explicable oposición de nuestro pudor”<sup>37</sup>. Para 1914

<sup>36</sup> Pantalón ceñido de punto. El término maillot hace referencia a Maillot, fabricante de medias y vestuario de teatro de principios del siglo XIX. Margarita RIVIÈRE, Diccionario de la moda, Barcelona, Grijalbo, 1996, pág.175.

<sup>37</sup> La esfera, 1914, n° 28. La cronista está de acuerdo con la actitud de moralidad española, pero no duda en reconocer que “es de una suprema belleza, porque es el traje que mejor atenta al imperio de la línea”. De nuevo, en una intervención al año siguiente, insistía en la actitud de moralidad que reinaba en las playas españolas: “Las playas españolas serán nuestro refugio veraniego. La costumbre un poco inconsciente de pasar la frontera para veranear, por creer de buen tono hacer la temporada en el extranjero, va a quebrantarse a la fuerza este año y posiblemente nuestras elegantes encontrarán iguales en comodidad y atractivos, cuando no superiores la belleza de nuestras estaciones de verano a muchas de otros países que están protegidas por la fortuna.

En nuestras playas no se disfrutará de ese cosmopolitismo, sazonado fruto de una propaganda incansable, que lleva a las extranjeras a gentes de todas las patrias. Tampoco se hallará terreno abonado para el desarrollo de ese ambiente mundano de modernismo que permite a las mujeres las mayores libertades sin sorpresa para nadie, ni aún para nosotras mismas cuando las presenciamos.

En cambio aquí, en nuestro ambiente, por fortuna más pagado del recato y la honestidad, pondríamos el grito en el cielo”. La esfera, 1915, n° 76. La cronista de Gran mundo, bajo el seudónimo de Alice D’Audry, destaca también el carácter tan especial de los españoles y la dificultad con que triunfaban ciertas modas: “En España, y en otros países que como el nuestro aceptan con gran lentitud y no menor dificultad ciertas evoluciones que el progreso impone a las costumbres y a la vida femeninas, una señora puede mostrar, sin rubor, el busto casi completamente desnudo, siempre que esto ocurra en el palco de un teatro o en el salón de un palacio. Pero en cambio, esta misma dama considera como una verdadera deshonestidad el exhibirse en las playas de La Concha, del Sardinero, o de Fuenterrabía, sin más velo, sobre su cuerpo, que un maillot, aunque este maillot, por muy indiscreto que sea, no llegue nunca a igualar la galante indiscreción de un escote de gala.

Por estas razones, - llámense convencionalismos, rutinas, o esclavitud del ¿qué dirán?,- el maillot se desconoce casi entre nuestras bañistas y apenas si se atreven a lucirse, en la playa cosmopolita de San Sebastián, alguna que otra artista, de regreso de Deauville, o alguna que otra hidalga damisela educada en el Extranjero, habituada a otros usos de mayor sinceridad y de menor malicia que los

resultaba bastante arcaico ver a una joven vestir el traje de jerga oscuro. Para arrinconar éste y ofrecer una solución intermedia a la modernidad del maillot, los modistos idearon un traje en seda cruda muy holgado, pero su atrevimiento se ponía de manifiesto, cuando se mojaba. Los maillots de lana o de algodón no causaron tanto estupor, siempre y cuando fueran oscuros, se evitaran los calados y adornos con excesiva fantasía. La parte superior del maillot solía ser muy escotada y el pantalón se prolongaba hasta por encima de la rodilla y se prescindía de las mangas. Para las auténticas nadadoras, el maillot de lana cumplía perfectamente con las exigencias. Para aquellas otras que practicaban más el lucimiento, el maillot de punto de seda resultaba lo más elegante. Su gran inconveniente era que los puntos se saltaban con gran facilidad. La moda, conocedora de las opiniones contrarias y del escándalo que en determinadas playas podía producirse, también presentó otros vestidos para el baño muy válidos y menos perturbadores de la paz moral en los puntos de veraneo. Fundamentalmente, la toilette de baño en estos momentos se caracterizó por ser muy sobria, eliminando adornos extravagantes, sobre todo volantes<sup>38</sup> y bullones, que sí estaban a la orden del día en otros vestidos. Su forma se asemejaba bastante a la de un kimono con escote, mangas cortas y un faldita, también corta, que cubría los pantalones. El calzón podía ser un bombacho corto o un pantalón de tricot. El largo del pantalón no debía sobrepasar al de la faldita; mejor aún si quedaba más corto para que no se viera. En este punto sí se produjo una transformación. En los modelos de los años anteriores no se manifestó ninguna intención de ocultar el pantalón debajo de la haldeta o faldilla.

Para la parte superior se hizo uso de una blusa, ahora de la llamada “blusa rusa”, que estaba disfrutando de un gran éxito en los trajes de campo y de sport. Su hechura,

---

nuestros, y a quien, en último término, importan poco o nada las murmuraciones ajenas...”. *Gran mundo*, 1914, n° 5, pág.11.

<sup>38</sup> Los volantes se convirtieron en un recurso muy elogiado por parte de la moda para adornar las toilettes. Pero para algunas de éstas no resultaban del todo apropiados, como ocurría en los trajes de baño. Pero esto no fue ningún impedimento para que se lanzara algún “traje sensacional, pero muy original y nada práctico” si seguimos la descripción del modelo que recoge *El eco de la moda*: “es de jerga azul muy claro. Blusa larga, llegando a media pierna, ornada con dos volantes de lana blanca aplicados a cinco centímetros uno de otro, cuerpo de jerga blanca, abierto el delantero sobre un peto de jerga azul pálido escotado en punta, entre dos volantes de lana blanca colocados a lo largo y descendiendo hasta la cintura. Mangas globo guarnecidas de volantes”. La cronista concluye: “No citamos este traje sino para recuerdo, pues creemos que ninguna de nuestras lectoras se decidirá a llevar cosa tan molesta y por demás vistosa”. *El Eco de la moda*, 1898, n° 30, pág.234.

larga y fruncida y con la cintura baja, confirió a la silueta una línea muy elegante. Al igual que ocurría con las blusas de otros cortes, si éste no estaba bien pensado y ajustado, la blusa se transformaba en un globo flotante, pudiendo alimentar carcajadas ruidosas ante semejante espectáculo.

El equipo del traje de baño incluía más piezas, necesarias de llevar antes de sumergirse en el agua. El tocado era imprescindible para preservar los cabellos tanto del agua como del sol. Para lo primero se había empleado una gorra de hule, mientras que para lo segundo un sombrero de paja. En 1898 se presentó de un tocado de alta novedad llamado *gorra-capelina*, en el que se reunían las cualidades y el uso de los dos anteriores. La difusión de este tocado novedoso, no desplazó ni eliminó a los dos anteriores. Esta gorra-capelina partía de una gorra de seda impermeable sobre la que se montaba una capelina, también de seda impermeable, con la copa abullonada y el ala fruncida. La forma adoptada para el tocado llevado fuera del agua fue el sombrero canotier, adornado con una cinta blanca o roja impermeable, o el paillason<sup>39</sup> en el que disponía una lazada de cinta de lana del mismo color que el traje y unas bridas para anudarlo en la barbilla. El carácter práctico de la gorra o gorro de hule estaba garantizado, al impedir con toda seguridad que los cabellos se mojaran. Había que ponérselo muy metido, cubriendo las orejas y media frente. Si el cabello se mojaba, había que salir inmediatamente, para introducir la cabeza en agua, ya que existía la teoría de que si no se realizaba esta operación el cabello tardaba mucho tiempo en secarse. Además, el agua del mar incidía sobre el cabello tornándolo de color, haciéndolo más claro. El mismo procedimiento se practicaba al traje. Al llegar a casa, se introducía repetidas veces en agua, antes de extenderlo y ponerlo a secar.

Junto a las gorras de seda impermeable, aparecieron las gorras de caucho<sup>40</sup> y se introdujeron nuevos matices de color: violeta, verde musgo, encarnado ladrillo, amarillo limón<sup>41</sup>. Alrededor de la copa llevaban un volante plegado, que enmarcaba la cara. Su gran ventaja residía en que no se estropeaban ni mojaban. Muy generalizado estuvo el

---

<sup>39</sup> Este término alude a un tipo de sombrero en concreto. Significa estera, paja o esterilla, también limpiabarro.

<sup>40</sup> Goma elástica.

<sup>41</sup> Esto fundamentalmente referido a la temporada de verano de 1912.

uso de un pañuelo anudado en la cabeza. Para las señoras que preferían este tocado la moda lanzó unos fichús o medios pañuelos impermeables, de raso impregnado de caucho de colores que fueron resistentes al agua y a la sal.

Con respecto a los tocados tampoco hay que destacar cambios revolucionarios de unas temporadas a otras. Las novedades y modificaciones atendían a los colores o adornos. Los gorros tuvieron su importancia, por ello no faltan noticias en ninguna de las crónicas. La coquetería se acrecentaba en estos tocados, siendo un detalle muy importante para las bañistas que insistían en presumir hasta sumergidas en el agua.

1914 representa para la moda del traje de baño un año decisivo, a pesar de habernos referido, en distintas ocasiones, que la toilette de baño no se caracterizó precisamente por una evolución y cambios decisivos. En cualquier caso, parece que este año iba a marcar un estadio hacia la modernidad. En las crónicas de moda, donde se recuerda los modelos pasados, se nota un cierto tono peyorativo, que pone en evidencia la necesidad de romper con el arcaísmo de las formas y de las mentalidades. Para estos momentos el tocado, así como el resto del traje tenía que alejarse de la fantasía. “Por ello, los horrendos sombreros de seda impermeable, que adornados con flores de lana usaban algunas pseudo-elegantes en las playas de moda, durante el verano pasado, no fueron aceptados, como tampoco lo fueron las cofias holandesas y las pastoras Kate Green way que se trató de lanzar... Todos estos tocados eran impropios para el objeto a que se destinaban, ya que, bajo el golpear de la ola, se deformaban, y además, desteñían al empaparse en el agua del mar. En tales condiciones, estas galas se prestan a que la dama que las luzca haga un papel muy desairado, y salga del baño convertida en verdadera caricatura”<sup>42</sup>. La moda propuso para ese verano el gorro de caucho o tela impermeabilizada, oculto bajo un pañuelo anudado sobre la frente, de forma similar a los pañuelos de las aldeanas.

Si la cabeza tenía que cubrirse, los pies también. La moda dirigió su atención al calzado más adecuado y apropiado para caminar por la arena de la playa e introducirse en el agua. Junto con el calzado, las medias también tuvieron su razón de ser: evitar que la piel adquiriera ese color broncino. Principalmente se llevaron en color negro o

---

<sup>42</sup> Gran mundo, 1914, nº 5.

tomando el mismo color del traje. Las botinas de tela y los zapatitos de piel, goma o seda impermeable se ajustaban a la pantorrilla por medio de unas cintas de lana cruzadas en zig-zag, que llegaban hasta el borde del calzón. En este detalle, en la forma de sujetar el calzado, encontramos algunas variantes. En la década de los años diez, las cintas llegaban solamente hasta la mitad de la pantorrilla, habiendo pasado de moda la rígida sujeción de años anteriores. La alpargata de suela trenzada estaba especialmente indicada para las playas muy pedregosas. Por el contrario, las auténticas nadadoras se despojaban del calzado, para evitar molestias innecesarias<sup>43</sup>.

Como complemento interior, el corsé, llamado corsé de baño. No se había renunciado al sostén en estas toilettes. Aunque debía cumplir con su misión, no presentaba ni la forma ni la opresión de un corsé habitual, colocándose sobre la piel misma. Las personas gruesas llevaban un corsé de tul griego<sup>44</sup> o una especie de almilla<sup>45</sup> de algodón, que se cerraba en la espalda por medio de botones o de cordoncillos. Otra modalidad venía dada por el corsé-cinturón, que a modo de cinturón o faja se cruzaba en la espalda y volvía hacia delante, donde dos correas con ojetes se enganchaban en un corchete. Para las personas más gruesas se hacía indispensable hacer uso de las ballenas, que sostenían sin molestar, consiguiendo así un mayor adelgazamiento de la figura.

Las capas o salidas de baño tuvieron una misión insustituible. Para evitar fuertes constipados, una vez que se salía del agua, había que envolverse en una amplia prenda. El tejido de esponja<sup>46</sup> o el muletón<sup>47</sup> resultaron ser los más apropiados. Preferentemente el muletón se usaba para secarse tras salir del agua, mientras que la bata de esponja se vestía estando ya en el cuarto. Se manifiesta una predilección por el muletón frente a la

---

<sup>43</sup> Entre el calzado para la playa se distinguía en de tela blanca o gris con suela de caucho; mientras que para el baño la alpargata de tela blanca con suela de corcho o zapatilla de junco trenzado con suela de paja. En 1911 el calzado para el baño sigue siendo de tela blanca, aunque se indicaba el uso de altos tacones. Esto, no cabe duda, que resulta un tanto incomprensible, y no nos ha sido posible contrastarlo con otras noticias. Lo cierto es que analizando los grabados de las revistas todos los figurines aparecen calzados con zapatillas planas.

<sup>44</sup> Se trata de un tejido grueso.

<sup>45</sup> Tradicionalmente la almilla había sido "Una prenda interior de abrigo que se vestía sobre la camisa y debajo del jubón. Como tantas otras prendas tuvo seguramente su origen en el traje militar. Carmen BERNIS MADRAZO, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C, 1962. La almilla podía estar emballenada.

<sup>46</sup> Denominación que se aplica a tejidos de algodón de aspecto flojo, suave y esponjoso.

<sup>47</sup> Tejido grueso y afelpado de algodón.

esponja, porque ésta se estiraba y estropeaba pronto. Otras señoras y caballeros pusieron en práctica el sistema Kneipp<sup>48</sup>. Se vestían sin secarse y emprendían un paseo de dos a tres horas. Los colores habituales para estas capas fueron el blanco o listado. Esta rutina parece que se vio interrumpida con la incorporación de otros colores poco habituales: el encarnado cereza, el verde musgo y mordoré<sup>49</sup>. De nuevo las crónicas de 1914 nos dan una idea del intento de modificación de las modas para el baño. La capa sencilla, con una función práctica que se vestía al salir del agua, o al salir de la caseta para dirigirse a la orilla, en estos momentos sólo servía para secarse en el interior de la caseta. El lujo y la elegancia se apoderaron de esa bata que serviría para pasear. Los colores llamativos y las flores bordadas multicolores acapararon la atención de las bañistas produciéndose un espectáculo visual muy agradable bajo la luz y los rayos del sol. La salida de baño con capuchón se sustituyó por la bata amplia, sin mangas, siguiendo un corte muy similar a las capas de vestir<sup>50</sup>. Se cerraban por delante con dos botones colocados en el arranque del cuello. Entre las hechuras más repetidas y corrientes figuraron la del kimono japonés y la pelerina, siendo los tejidos clásicos de lana y algodón los más empleados. Otros tejidos de mayor fantasía, presentaban dibujos labrados en la misma tela. Su precio<sup>51</sup> oscilaba entre ocho y diez pesetas el metro, siendo necesario comprar de tres a tres metros y medio, con un tejido de doble ancho.

Como complemento al equipo de baño y necesario para guardar la ropa se usaron unas bolsas de tela con dibujos Liberty o cestas de paja o rafia forradas interiormente. También fue costumbre utilizar unos cuadrados de tela impermeable, en cuyo interior se

---

<sup>48</sup> Sebastián Kneipp (1821-1897). Sacerdote alemán y gran defensor de la hidroterapia. El método Kneipp tenía carácter terapéutico basado en prácticas naturistas, en las que el agua y el aire tenían una gran presencia. Caminar con los pies descalzos sobre una superficie fría y el contacto con el aire puro repercutía muy beneficiosamente sobre el organismo. Sus diferentes investigaciones se vieron reflejadas en los libros que publicó. Entre éstos: *Kneipp, Meine Wasserkur* (1887), *So sollt Ihr Leben* (1889), *Mein Testament* (1894).

<sup>49</sup> Estos colores se pronosticaron para las salidas de baños de 1912, junto con una nueva tela inglesa, intermedia entre la esponja y un aspecto sedoso. *La moda elegante*, 1912, nº 24, pág.279. El color mordoré tenía una tonalidad rojiza amoratada.

<sup>50</sup> Determinadas prendas de la moda española tuvieron una repercusión importante en la capital de la moda por excelencia. “La gran prianza alcanza en el mundo femenino y elegante de París por la capa española, durante el invierno pasado, había de influir necesariamente en la forma de las capas empleadas por las bañistas en el verano presente”. *Gran mundo*, 1914, nº 5.

<sup>51</sup> Este precio corresponde a 1914.

guardaba el traje y demás prendas, se enrollaba de forma cilíndrica, ajustándose y sosteniéndose con unas correas.

Los trajes de niñas se confeccionaron siguiendo los modelos de sus madres. No existen cambios substanciales, quizás una menor severidad en cuanto al uso de los colores. Para ellas resultaba mucho más práctico llevar un traje de una sola pieza, evitando así, que la blusa les molestara. El siguiente modelo nos permitirá comprobar esa gran similitud con los trajes de sus madres: “Para niña, traje de jerga encarnada. Falda hasta las rodillas, orladas de jerga blanca. Cuerpo-blusa deteniéndose en las caderas, ceñido por un cinturón blanco. El alto del cuerpo, escotado, deja ver un canesú plissé de jerga blanca. Mangas de globo, cortas, orladas de blanco”<sup>52</sup>.

Pasar unos días de descanso en la playa y disfrutar de los baños como tonificante y mejora de ciertas dolencias no sólo fue beneficioso y recomendable para el género humano. Las revistas hablan de que las perlas también necesitaban entrar en contacto con la brisa marina y el agua salada para recuperar su esplendor. Esta circunstancia vendría a justificar el gran número de señoras que acudían a las playas luciendo todas sus alhajas como si de escaparates se tratara<sup>53</sup>.

El término traje de playa alude a una especialidad de toilette que se vestía cuando se estaba disfrutando de unos días de asueto en las inmediaciones del mar. Aquellas señoras que no querían disfrutar de los placeres del agua salada, dedicaban sus mañanas a dar paseos cerca de la orilla. Toilettes sencillas, frescas y cómodas se vestían para esos paseos matinales. Las telas claras, en las que predominaba el blanco, estaban especialmente indicadas para las señoras jóvenes. Más allá de los treinta y cinco años se

---

<sup>52</sup> El eco de la moda, 1898, n° 30, pág.234.

<sup>53</sup> “Dícese también que todas las damas que poseen alhajas de perlas, ya no las guardan para lucirlas únicamente en bailes y casinos.

Se han enterado por medio de lecturas científicas de que las perlas, a semejanza de las mujeres, pierden, con bastante permanencia en los salones, su brillo y oriente. La luz artificial, los bailes, el trasnochar, la vida activa de sociedad, marchita a mujeres y perlas; unas y otras, siempre unidas, buscan en el aire del mar, generoso y desinteresado amigo, el ídolo para recuperar frescura y salud. El mismo tratamiento terapéutico que rejuvenece más a las damas, tonifica y envuelve a las perlas su primitivo oriente.

Por esta razón, en las playas de moda se ve ir al baño a las señoras luciendo pulseras, collares, pendientes y sortijas de perlas, que, al encontrarse de nuevo en el elemento en que nacieron, pierden el aspecto marchito que la fatigosa vida de sociedad hizo que tomasen”. La mujer y la casa, 1906, n° 15.

imponían trajes menos joviales, donde el blanco, poco a poco, se iba sustituyendo por las ricas variantes del color gris.

El traje sastre o una sencilla falda sastre se vestían para esas mañanas. Muy sencillas se adornaban con bieses y las acompañaba una chaqueta, bolero o paletó corto. Lo normal fue que la falda, algo corta, dejara ver el pie y, consecuentemente, el calzado, también de un blanco primoroso. El lienzo, la franela, el paño de verano, el piqué fueron los más solicitados y clásicos, que años tras año renovaban su confianza. La seda estaba proscrita por resultar demasiado cursi; tanto el satén como la seda se empleaban para los adornos. En 1911 la muselina fue la gran triunfadora<sup>54</sup>.

Frente al traje sastre, el de modista también podía destinarse a un uso matinal. Éstos se completaban, en los días frescos, con un abrigo de jerga blanco o con una chaqueta larga de punto de media<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> “Estamos ahora presenciando la exaltación de la muselina, tela preferida por las elegantes. Ni la seda tiene su éxito. Domina a lo soberana.

Hasta el presente, ningún año favoreció tanto la muselina. A éste le ha cabido la suerte de endiosarla”. *La moda práctica*, 1911, nº 185, pág.2.

<sup>55</sup> Estas chaquetas obtuvieron su aceptación en 1910. Aunque se habían vulgarizado, no fue obstáculo para que se siguieran usando, dado su carácter de utilidad y por ser muy agradables.



Trajes de baño. La moda práctica 1913.



Trajes de baño. Il·lustració catalana 1914.

## **OTROS DEPORTES Y ACTIVIDADES DEPORTIVAS**

Las aficiones deportivas de las que vamos a hablar a continuación, aunque son muy diferentes unas de otras, tienen en común el tipo de vestimenta de la que hacen uso. Se trata del traje sastre, es decir, la feliz convivencia de la falda y la chaqueta. Comentábamos páginas atrás, la significación y trascendencia de esta toilette, y a lo largo del desarrollo de este epígrafe, iremos comprobando el gran número de soluciones que se ofrecieron, dado el componente de funcionalidad que tenía dicho atuendo. En el capítulo dedicado a los deportes Carmen de Burgos Seguí resaltaba las similitudes que tenían algunos atuendos deportivos: “Los trajes de juegos deportivos, cricket, law-tennis, golf, etc, la gimnasia, la esgrima y las ascensiones en globo, son todos semejantes. Faldas cortas, blusas sencillas de cuello vuelto y mangas de puño parecidas a las camisas de los hombres, y peinado bien sujeto, de acuerdo con las prescripciones higiénicas que dejamos apuntadas”<sup>1</sup>. Si una joven “sportswoman” quería contar en su ropero con un equipo adecuado, podía aceptar el que le proporcionaba La mujer y la casa. Se parte, naturalmente, de un traje sastre “compuesto de blusa, Norfolk y falda corta, en paño inglés de mezclilla gris o rojiza. Este traje trotteur, que se puede llevar por la calle, serviría para el yackting, viaje, bicicleta, auto, ascensiones a la montaña, aunque para estas últimas es preferible una falda más corta.

Tres o cuatro blusas, blancas de preferencia, para poderlas lavar, y dos de franela.

Dos faldas blancas para el tenis y a bordo.

---

<sup>1</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Arte de saber vivir. Prácticas sociales. Valencia, F. Sempere y C<sup>ia</sup> Editores, (s.a), pág.102.

Una blusa de tricot de lana.

Un abrigo impermeable con capucha.

Otro de paño ligero.

Un sombrero canotier impermeable y un panamá. En cuanto a guantes, velillos, corbatas y cinturones, un surtido completo<sup>2</sup>. Característica común a todos los trajes deportivos fue que destacaran por su corrección, de la que dependía la elegancia.

Entre las prácticas deportivas comenzamos por la equitación. Montar a caballo fue un pasatiempo reservado a la elite de la sociedad, contando con una larga proyección histórica<sup>3</sup>. La situación económica de la familia debía ser lo suficientemente elevada, como para poder atender a este privilegio. El mantenimiento de la cuadra y de los alazanes suponía un gran esfuerzo. Las damas, que pudieron disfrutar de los placeres de la equitación, reclamaron un traje a propósito que ensalzara su elegancia con los distintos pasos de caballo. Al igual que había ocurrido con el traje de ciclista, el traje de amazona<sup>4</sup>, en seguida, cayó bajo el dominio de la moda, y, por ello, las revistas femeninas no dudaron en incluir algunas de las noticias más relevantes. No obstante, dado el carácter restringido de esta práctica, las crónicas de moda no son muy abundantes ni exhaustivas a la hora de dedicar su atención. Hemos observado un interés importante muy a finales del siglo XIX para pasar prácticamente a una ausencia informativa, que parece recuperarse hacia 1913. Las razones que nos pueden ayudar a entender esta circunstancia podríamos encontrarlas en el hecho de que fuera un deporte minoritario y, que con el tiempo, perdiera su interés, por la incorporación de otros hábitos. La equitación cayó bajo la óptica de los médicos e higienistas, que analizaron, si este deporte podía repercutir negativamente sobre el cuerpo femenino<sup>5</sup>. Además, las diferencias de opinión

---

<sup>2</sup> La mujer y la casa, 1906, nº 3.

<sup>3</sup> En nuestro país parece que esta afición se mantuvo durante mucho tiempo: "Por tradición casi nacional se conserva en España la costumbre de no perder las excursiones cinegéticas. Las damas y los caballeros de la más alta nobleza son los que se distinguen por este concepto. Hasta existen piques de amor propio y rivalidades profesionales entre los que salen a demostrar su destreza con las armas en la mano". La moda práctica, 1911, nº 163.

<sup>4</sup> El término amazona también puede hacer referencia a una clase de tejido. Se trata de una tela con un tacto glaseado, en color crudo.

<sup>5</sup> Véase el epígrafe del capítulo tercero. Ninguno de los deportes que se analizan sobre la conveniencia de su ejercicio resultaron perjudiciales para los caballeros. Cuando se trataba de las mujeres todos cambiaba, porque algunos de ellos podían alterar su constitución física, su comportamiento y actitudes y

surgieron cuando la práctica de la bicicleta fue incorporando más adeptas<sup>6</sup>. A las opiniones médicas referidas exclusivamente a la equitación, se unieron los comentarios que venían a enfrentar a ambos deportes. Se empezaron a analizar entonces, las ventajas y desventajas de una y otra práctica. Para excursiones y largos paseos el caballo salía ganador frente a la bicicleta, dado que ésta, en un momento dado, podía averiarse<sup>7</sup>. Otro detalle que se contempló fue que, desde el punto de vista estético, resultaba mucho más graciosa la postura y aspecto de una amazona, que la desgarbada figura que se manifestaba por el pedaleo constante. Aún así, podemos decir que existió una grata convivencia entre las amazonas, las ciclistas y las amantes del “caballo de hierro”, es decir, el automóvil. El cronista de *Fémína* decidido a captar unas instantáneas acerca de cómo transcurría la mañana en El Retiro, La Casa de Campo o Moncloa nos ha referido y nos ha mostrado a través de una selección de fotografías que la jornada daba comienzo a las diez y concluía dos horas más tarde. En ese transcurso, se vía cómo iban desfilando en perfecta armonía “la linda y gallarda amazona que, erguida en brioso alazán, excita la admiración del público; el temerario ciclista, que imita al viento; el audaz automovilista, que parece volar en alas del huracán, y el elegante y ligero *tilburi*,<sup>8</sup> en que un matrimonio bien avenido disfruta sin peligros y sin fatigas de los incidentes de estas mañanas, en las que alborea la siempre suspirada y deliciosa Primavera”<sup>9</sup>.

La especialidad de la toilette de amazona se ha mantenido inalterable durante muchos años. Las incidencias de la moda se centraron en variar las faldas<sup>10</sup> y chaquetas,

---

esa imagen de delicadeza y sutileza a la que no era posible renunciar por los condicionamientos propios de la sociedad.

<sup>6</sup>“No hace mucho tiempo que dije a mis lectoras al ocuparme de las toillettes de ciclista, que este “sport” había alcanzado gran aceptación y gozaba de la preferencia de las señoras y señoritas más elegantes. Pero esto no evita que muchas de las ciclistas más entusiastas, sean al mismo tiempo intrépidas amazonas; sin contar con que no pocas desdeñan el caballo por la máquina, entregándose con verdadero gusto a los placeres de la equitación”. *La última moda*, 1898, n° 546, pág.3.

<sup>7</sup> Realmente el mayor problema que podía plantearse era que el neumático se pinchara. Las previsoras ciclistas acostumbraban a llevar un fuelle y un engrasador, además de otros útiles indispensables.

<sup>8</sup> Carruaje que recibió el nombre de su inventor. Formado por dos ruedas de gran diámetro y tirado por un solo caballo. Indicado para paseo, sin cubierta.

<sup>9</sup> *Fémína*, 1909, marzo.

<sup>10</sup> “El traje de equitación sigue siendo siempre la amazona oscura, forma sastre, con cuello y corbata de hombre y sombrerito redondo. Las grandes colas que antes se llevaban en las faldas no se usan ya”. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, *op.cit.*, pág.103. La falda cerrada se había reconocido como un gran perjuicio en caso de caída. Se sustituyó por la falda-delantal o la falda semi-abierta. Ésta pasaba por ser

sus colores y tejidos en función de unas sugerencias concretas, que obedecían a esos cambios estacionales. El traje de amazona se distinguía por el uso de un sombrero de copa<sup>11</sup>, completamente liso, siendo lo más elegante del traje. Falda también lisa y chaqueta, que dejaba asomar la camisa concienzudamente planchada, con cuello alto y corbata. Debajo de la falda se imponía el uso de un pantalón o calzón de la misma tela del traje. Ésta podía ser una sarga, alpaca o cheviotte, no muy gruesa para la estación primaveral. El piqué también se presentaba como una opción posible, aunque no fuera la más frecuente. En los días en los que el tiempo se mostraba desapacible, los tejidos citados se sustituían por alguna lana ligera. Si el frío era intenso, se optaba por el paño. Los colores fueron en general oscuros, en la gama de los marrones, verdes y azul marino. El uso de los guantes se hacía imprescindible pudiendo ser de cabritilla o gamuza blanca, en color masilla o gris perla. Asimismo, se exigía un calzado específico, la llamada bota de campana; de no ser ésta, una bota de botones. Las medias negras o del color del traje.

Lo fundamental era que la “amazona” estuviera bien hecha. La falda ajustada y la chaqueta lo más ceñida posible, moldeando las formas para potenciar la línea esbelta de la dama.

Dado el carácter clásico y sin estridencias de este atuendo podía adaptarse como traje de calle. Suponemos que no fue una solución habitual en las señoras jinetes, pero las revistas recogieron consejos en este sentido: “Ahora que las amazonas llevan la chaqueta larga, cuya aldeta redonda descende hasta la silla, ha aparecido interesante resucitar el cuerpo de antaño, tan elegante y tan correcto.

La falda de nuestro traje es sumamente sencilla, y va guarnecida sólo con pespuntos. El cuerpo ceñido como una coraza, está abrochado en el lado izquierdo con botoncitos bordados. Por detrás, las aldetas llanas, guarnecidas con botones, que todo el mundo conoce y que habían sido completamente abandonados”<sup>12</sup>.

---

una falda entera cuando se montaba sobre el caballo. Al descender del animal, la falda se cruzaba y se abotonaba.

<sup>11</sup> Aunque éste fue el modelo básico que definía la toilette de amazona, existieron otras posibilidades como los hongos, de fieltro de color; los sombreros de copa de piel de seda negra, adornados con draperías de encaje o gasa; los canotiers de paja blanca o de color con anchas cintas de seda. Característica común fue el marcado aire masculino, exigiendo un peinado sencillo.

<sup>12</sup> La moda elegante, 1898, n° 25.

El corsé llevado por una amazona no tenía grandes diferencias con el sostén utilizado por una ciclista. Debía favorecer fundamentalmente la entrada de aire. Además, como pieza siempre presente el cinturón, cuya misión era la de sujetar el talle.

Muy relacionado con el campo y los paseos a caballo estaba la caza, considerado, de igual modo, como un “sport”<sup>13</sup> aristocrático y de larga trayectoria histórica<sup>14</sup>. Se presentaba como una opción para aquellas señoras que no les atraían los deportes náuticos, contando con un gran número de favorecedoras, entre las más elegantes. Durante el otoño e invierno tenían lugar las partidas de caza<sup>15</sup>. La jornada comenzaba a primeras horas de la mañana, concluyendo después de una intensa búsqueda de perdices, liebres y conejos. Para este ejercicio se requería un toilette diferente, en la que la elegancia y funcionalidad<sup>16</sup> se dieran la mano. A pesar de que todas las temporadas se

---

<sup>13</sup> Lo peor era soportar el peso de la escopeta. La condesa D'Armonville nos relata una experiencia personal que la impulsó a renunciar a este deporte y, además por considerar que se mataba indiscriminadamente a unos animalillos indefensos: “Recuerdo como una pesadilla terrible que una de mis amigas, artista muy notable, estaba haciendo el retrato de un niño vestido como el príncipe Fernando de Austria en el retrato que pintó Velázquez, que se conserva en el museo de Madrid; el chico se negaba a *posar* mucho tiempo y yo me ofrecí a servir de modelo para que hiciese las manos enguatadas y la escopeta. ¡No se me olvidará! Por vergüenza no la tiré mil veces; aquello pesaba enormemente, se me dormían las manos, me dolían los brazos y no pude menos de pensar que es más fácil manejar la pluma que la escopeta, y en mis manos más inofensiva, porque aunque muchas veces haga bostezar, no priva a ningún ser de la vida que el Creador le ha dado”. Blanco y negro, 1911, n° 1063.

<sup>14</sup> En el artículo “Sport Aristocrático” se hace un recorrido histórico sobre la trascendencia de esta práctica deportiva. Véase Blanco y negro, 1912, n° 1128.

<sup>15</sup> Biarritz se convirtió en el lugar preferido no sólo durante el verano, sino también en el invierno para practicar los deportes afines en esta estación. Bajo el epígrafe “El invierno en Biarritz” aparecía un reportaje en la revista Fémína, donde se presentaba las múltiples opciones que ofrecía la localidad del sur de Francia: “En las jornadas de Septiembre, cuando la temporada veraniega *bat son plein*, los turistas encuentran bajo los pórticos de la gran playa y en la frescura de las olas, reposo indispensable de las veladas del Casino.

En las estación presente es bien distinto: la vida, menos intensa y nocheriega, se consagra al *sport*, y la más grande suma de la actividad es para el ejercicio físico. Los partidos de golf, los *rally paper*, la caza y las sesiones de *bridge* forman el fondo del invierno en Biarritz. La vida tiene ahora menos del febril movimiento de *villegiature* de los ardientes días veraniegos, mas tiene, en cambio, mucho de reposada y plácida tranquilidad”. Fémína, 1909, marzo. Algunas familias, después del viaje del verano, no regresaban de inmediato a la ciudad. Se refugiaban en sus casas de campo y allí se daban cita el círculo de amistades.

<sup>16</sup> El sentido práctico y funcional de los trajes para la práctica de los deportes no caminó de forma paralela al incremento que se fue experimentando en la participación femenina en determinados deportes. Los modistos pusieron en marcha la máquina de la imaginación y se dieron cuenta de la necesidad de que existiera una complicidad entre los trajes y el uso al que se iban a destinar. A medida que fueron pasando los años, los atuendos se fueron haciendo más simplificados y el botón de muestra lo tenemos en la actualidad. Se siguen practicando los mismos deportes de antaño y la indumentaria deportiva ha alcanzado unas cotas impensables entonces.

presentaban nuevos modelos, poniendo en marcha ingenio, no se podía evitar que existiera una semejanza entre unos y otros. Un traje realizado por Redfern<sup>17</sup> se presentó como modelo a imitar, dada su gran sencillez<sup>18</sup>: "...está hecho de un paño burdo, pero ligero; resistente, pero de poco peso. La falda se compone de dos partes: la más alta con sus pliegues respunteados, se ciñe al cuerpo y le sirve de abrigo; la inferior está cortada en forma y unida al borde de los pliegues. El corte del cuerpo recuerda en un todo el de la falda, si bien los pliegues están colocados a la inversa en ésta; la parte baja se une a un canesú completamente liso, y el cuerpo se abrocha con dos grupos de botones. Cinturón liso, manga ceñida, cuello de terciopelo granate con solapas del mismo tejido que el resto del traje, corbata de piqué blanco y cuello y puños de batista blanca: el complemento de esta toilette lo forman las botas altas de doble suela, los legging<sup>19</sup> y un sombrero de fieltro flexible, bien sujeto a la cabeza con grandes agujas"<sup>20</sup>. En los trajes deportivos se evitó que las faldas llegaran hasta el suelo. Como a medida que la moda fue avanzando

---

El éxito de los trajes deportivos estuvo al garantizar la libertad absoluta de movimientos. En este sentido, por ejemplo, fue trascendental que Burberry presentara en 1904 su "Free Stroke coat" especialmente ideado para jugar al golf. Consiguió que a partir de entonces las damas pudieran mover los palos de golf y atinar en sus golpes.

<sup>17</sup> John Redfern y Henry Creed (1863- ¿?) fueron los que más aportaron al traje deportivo. Éste trabajó en un traje que sirviera para viajar y para los deportes realizado en un tejido de lana (tweed). Según las noticias que tenemos su prestigio le llegó cuando realizó unos trajes en este tejido para los duques de Alba así como los trajes de equitación para la familia real británica. Véase Elizabeth ROUSE, Understanding fashion, Londres, B.S.P., Professional Books, 1989, pág.132. Esta misma noticia la resalta Elizabeth Ewing. Impresionado el duque de Alba por el traje que le había confeccionado a su mujer le solicitó uno de semejantes características. Esta circunstancia le hace plantearse a la autora lo siguiente: "The tailored suit is still something few women would be without - and was Creed's creation for the Duchess perhaps the first move towards the "unisex" that was to make fashion news in the 1960's and the first of many feminine borrowings from men's clothes through the intervening years?". La lista de su clientela creció y entre ellos se destacaron la reina de Italia, la duquesa Vladimir de Rusia y la infanta de España, además de otras personalidades como actrices famosas. Con respecto a si la infanta fue cliente habitual, hasta la fecha no lo hemos podido verificar este dato proporcionado por Ewing. Además, No señala a qué infanta se refiere. Elisabeth EWING, History of 20<sup>th</sup> century fashion, Londres, B.T. Bastford LTD., 1986, (1ª de.1974), págs.19-20. Henry Creed fue hijo del sastre inglés Herry Creed, cuyo padre fue Charles Creed nacido en 1710 en Leicester y que se trasladó a Londres para desarrollar su carrera como sastre. Otro nombre asociado a la familia es el de Charles Creed (1909-1966) quien también se distinguió por el corte primoroso de sus trajes, más que por su carácter innovador.

<sup>18</sup> En cualquier caso, era posible que, aquellas damas que no se sintieran cazadoras de corazón vistieran atuendos menos severos, haciéndose alguna concesión a la coquetería dando paso a ciertos adornos, que, en otras circunstancias, podían verse seriamente afectados después de una dura jornada.

Es importantísima la aportación inglesa al traje deportivo. Su excesivo acento funcional rápidamente fue transformado por la coquetería parisina.

<sup>19</sup> Polaina o sobrecalza.

se introdujeron cambios en este sentido, las faldas dedicadas a estos menesteres se hicieron aún algo más cortas. Si se quería tener una toilette de caza para 1911 se podía copiar el modelo presentado en el suplemento La mujer y la casa: “Uno es gris oscuro; la falda, muy corta, tiene cinco tablas en la espalda, respunteadas hasta la mitad y luego sueltas. El gabancito, también corto, hace juego con la falda; pero las tablas, en vez de respunteadas, sólo están planchadas y sujetas en la cintura con una trabilla, para que los brazos no encuentren nada que dificulte sus movimientos y puedan manejar la escopeta fácilmente, cosa para mí imposible”<sup>21</sup>.

El equipo para salir de caza se veía completado con un sombrero de fieltro ligero, bien encajado. Para los días lluviosos el sombrero de hule estaba especialmente indicado. El calzado también merecía una atención cuidada, ya que no era aconsejable atravesar los bosques con cualquier zapato. Unas botas confortables que sujetaran los tobillos fueron las mejores. Los tacones altos no fueron compatibles y se optó por el tacón a la inglesa y doble suela, para combatir la humedad. No tenía que ser necesariamente muy alta, ya que las polainas de cuero o de paño cubrían la pantorrilla. Los guantes, también indispensables, se preferían de gamuza, con manopla<sup>22</sup>, que protegiera la muñeca. Había que comprarlos un número más que los de piel que se usaban habitualmente, para mover con facilidad la mano y para quitarlos y ponerlos con rapidez. Con este equipo, al que hay que añadir la escopeta<sup>23</sup>, se hacía incompatible el bolso de mano. Al no ser posible prescindir de las cosas que en él se llevaban, los variados bolsillos de la chaqueta, cerrados con vueltas abotonadas, permitían guardar el pañuelo, una borla de polvo, un

---

<sup>20</sup> La moda elegante, 1900, n° 38, pág.446.

<sup>21</sup> Blanco y negro, 1911, n° 1063.

<sup>22</sup> Pieza de la armadura antigua con que se protegía la mano, prolongándose más allá de la muñeca.

<sup>23</sup> La industria de las armas se había diversificado de tal manera que todos los inviernos los fabricantes ofrecían nuevos modelos.

peine, un pequeño espejo<sup>24</sup>, etc. Si la chaqueta carecía de éstos, entonces había que recurrir a una bolsa limosnera<sup>25</sup> de cuero sujeta al cinturón del que pendía.

En las revistas se habla del automovilismo<sup>26</sup> como un deporte, aunque tal y como se desarrolló la actividad femenina a manos de un volante, creemos, ciertamente, que es exagerado que se hable de deporte. En cualquier caso, la moda se ocupó de ofrecer un equipo apropiado para facilitar la dedicación femenina al recién nacido imperio de la velocidad. El automóvil<sup>27</sup> o vehículo movido por un motor de petróleo tiene una historia relativamente reciente. Hay que remontarse a finales del siglo pasado para reconocer los orígenes de los más modernos vehículos de nuestros días. El desarrollo de la investigación de los motores propulsados o alimentados por petróleo o sus derivados, permitió aplicarlos a los coches. Los resortes de relojería o la fuerza muscular, así como la aplicación del vapor fueron las primeras tentativas. Desde el siglo XVII el capítulo de los inventos aumentó al conceder Luis XIV al escudero Juan Thésou una patente para que pudiera usar “una pequeña carroza de cuatro ruedas que se mueve sin ningún caballo, solamente por dos hombres sentados”<sup>28</sup>.

El triunfo del automóvil, en principio, puso en peligro el clásico sport de la equitación<sup>29</sup> y el moderno ciclismo. Además, las voces discordantes rápidamente se

---

<sup>24</sup> Un pequeño espejo no debía faltar nunca en el bolso. La coquetería femenina le hacía imposible renunciar a él. Blanco y negro recoge cómo entre las constantes preocupaciones femeninas estaba la de mirarse al espejo para comprobar si los cabellos o el vestido se encontraban en perfecto estado. “No puede usted andar por la calle, permanecer en un coche, pasear de una pieza a otra de su casa, sin echar una mirada a una imagen, y la cajita que nunca la abandona es más preciosa por el espejo minúsculo de la tapa que por los polvos que contiene”. Blanco y negro, 1907, nº 822.

<sup>25</sup> Inicialmente donde se guardaba el dinero para dar limosnas. Pasa a la indumentaria, como una pequeña bolsa donde se guardaban objetos personales independientemente del dinero.

<sup>26</sup> Su éxito en gran parte fue fruto de las carreras que se fueron organizando. Esta circunstancia favoreció la investigación y la competición entre los fabricantes franceses y alemanes.

<sup>27</sup> “Anteriormente a los grandes progresos del automovilismo, la palabra *automóvil* no tenía el mismo significado de ahora, pues era un adjetivo que en el lenguaje técnico se usaba como sinónimo de *automático* o *automotor*, acompañando siempre al sustantivo; pero la vulgarización de los coches automóviles hizo que entrara en el lenguaje usual, pasando a ser un sustantivo; limitando también el uso su extensión, de modo que el significado actual de la palabra *automóvil* es la de *coche que lleva su mecanismo motor y que circula por los caminos ordinarios*”. Enciclopedia universal ilustrada, Madrid, Espasa Calpe, (1ª ed.1928), 1988, pág.1136.

<sup>28</sup> Ibidem, pág.1136.

<sup>29</sup> “El furor por los automóviles continúa haciendo progreso de día en día, y son muchas, y de las esferas más elevadas, las señoras que olvidan por completo sus caballos de silla, a los que han suplantado el carruaje eléctrico merced a las comodidades que proporciona y a lo práctico que resulta. Sin olor, sin ruido y con gran velocidad, ¿qué más pudiera apetecerse? No es, pues, de extrañar que con el automóvil

manifestaron contraindicando el deporte del automóvil para las damas. Se buscaron las más variadas razones para impedir su generalización, pero no fueron suficientes<sup>30</sup>. Es más, para reconocer su beneficio no se dudó en enfrentarlo a la bicicleta<sup>31</sup>. Las revistas recogieron la actualidad sobre la división de opiniones, aunque en esa discusión la indumentaria no fue contemplada, cómo sí lo había sido a la hora de definir la toilette para montar en bicicleta. El problema no residía en esta circunstancia, sino en determinar, si el automovilismo era adecuado o no para las señoras. “He ahí, una cuestión que acaba de plantearse en París, y así como el uso de la bicicleta por las señoras dio origen al tan discutido tema jupe ou culotte, el automovilismo ha hecho surgir otro problema no menos difícil de resolver. Entonces la cuestión era saber si la mujer debía ciclear con falda o con pantalón. Ahora lo que se discute es si el nuevo deporte del automovilismo es o no conveniente a las señoras.

Sin embargo, la opinión en este nuevo problema no está tan dividida como en el de la indumentaria, pues los que proscriben este deporte como perjudicial a las señoras son los mismos que combatían el ciclismo femenino, y están, por consiguiente, en

---

se vaya a las visitas y a las comidas, y llamaría la atención de quien no estuviera acostumbrado a este espectáculo el ver ciertos días, a la hora de salida de la Ópera, un enjambre de lacayos cuidando sinnúmero de carruajes eléctricos.

Son carruajes a los que se puede hacer esperar impunemente cuanto tiempo se quiera, y en cualquier estación del año, sin temor a que los caballos se impacienten o se enfrien. Aún es de mayor aplicación cuando se trata de excursiones algo largas en los alrededores de París: en tales casos se ponen de acuerdo los dueños de dos o tres automóviles, invitan a sus amigos, y sin dar lugar a que aburra el cansancio de un viaje pesado alcanzan el fin de la excursión, cuya distancia a París parece haberse reducido a la cuarta o quinta parte, a juzgar por el corto tiempo que se tarda en recorrerla”. La moda elegante, 1900, n° 30, pág.350.

<sup>30</sup> La condesa Ágatha, reportera de La moda elegante, en su aportación a la crónica del mes de junio dice que montar en automóvil no se iba a generalizar entre las señoras. Aduce dos razones: la imposibilidad de exhibirse la dama por la excesiva velocidad; la otra, atiende al olor fuerte y duradero que deja el vehículo a su paso. Como se podrá comprobar más adelante, estas razones quedaron desfasadas. La mujer elegante, 1899, n° 106, pág.2. El automóvil, como medio de transporte y base de un nuevo deporte, dio pie a que surgieran publicaciones como El automóvil ilustrado. Revista con carácter bimensual, dedicada a las invenciones prácticas. Se comenzó a publicar en Barcelona en 1899 y su director fue Alphone Duckermín, Tipografía sucesor de F. Sánchez. En la Hemeroteca Municipal se encuentra la mencionada publicación, recogiendo en un único volumen los números de los años 1899-1904 y 1905.

<sup>31</sup> “Los que abogan por la conveniencia del nuevo deporte para las señoras, entienden que este tiene aún más ventajas para ellas que la bicicleta, puesto que permite ejercitarlo sin inconveniente alguno a todas las mujeres en todos los estados, solteras, casadas, en cinta, delicadas, etc, sin los peligros en que en algunos de estos casos están expuestas con la bicicleta”. El deporte velocipédico, 1897, n° 151, pág.3.

minoría, como lo estaban cuando se trataba de la bicicleta, y sus razonamientos son los mismos que entonces”<sup>32</sup>.

El grupo de los opositores no debieron tener muy claro cuáles eran los perjuicios. El atuendo no les predisponía a ningún tipo de crítica y, por otro lado, estaba claro que, conducir o montar en automóvil no entrañaba ningún esfuerzo físico, ni la consiguiente fatiga. Rápidamente aceptado por las damas, introdujo una nueva imagen de modernidad en las ciudades y en las pequeñas localidades. Esta acogida del progreso, en nuestro país, no tuvo una repercusión inmediata. Tal y como ocurría con otros descubrimientos y modas, éstas se implantaban y aceptaban, cuando, ya en el resto de Europa, se había acogido otro descubrimiento que hacía envejecer rápidamente al anterior.

A los ojos de los contemporáneos estas máquinas alcanzaban velocidades vertiginosas, recomendándose la prudencia porque, si bien parecía “injusto obligar a sus propietarios a prescindir de las ventajas del nuevo invento, (...) sería inhumano el consentir que su comodidad o su capricho pusiera en constante peligro la vida de otros mil ciudadanos”<sup>33</sup>.

Si se quería montar en auto, había una prenda de la que no se podía prescindir. Esta era el abrigo o guardapolvo. Carmen de Burgos Seguí lo definía como “El único traje de sport feo”<sup>34</sup>. Todo hace pensar que se refería al abrigo, que envolvía en su totalidad a la dama. Este abrigo era amplio, una serie de pliegues en la espalda proporcionaban la amplitud suficiente. La parte alta del abrigo podía estar constituida por un canesú recto a modo de bolero y se prolongaba hasta cubrir todo el vestido. En la confección de éste podía emplearse cualquier tela, pero se recomendaban aquéllas que fueran especialmente resistentes al polvo. Debajo de este guardapolvo, el traje sastre se presentaba como algo insustituible. Estaba permitido que éste fuera tan elegante, como el traje que se vestía para hacer una visita. Años atrás los trajes estropeados y ajados fueron los que sirvieron como toilette para ir en automóvil y hacer viajes y excursiones. Con el

---

<sup>32</sup> *El deporte velocipedico*, 1897, nº 151, pág.3.

<sup>33</sup> *La moda elegante*, 1900, nº 30, pág.350.

<sup>34</sup> Carmen DE BURGOS SEGUÍ, *op.cit.*, pág.103.

tiempo esta costumbre varió y en 1911 se confirmaba que “Ya no se tienen los necios prejuicios de llevar trajes estropeados en estas excursiones”<sup>35</sup>.

Esta prenda amplia tenía aires de una gran modernidad y era la misma vestimenta que llevaban los caballeros, cuando también se colocaban delante de un volante. De hecho, guardaba ciertos resabios del paletó de hombre<sup>36</sup> con bolsillos, algo muy cómodo durante los viajes, y cuello alto. Las sargas y las alpacas fueron los tejidos que mejor resultado dieron y se prescindieron de los paños y cachemires por todo lo contrario. El tafetán y la seda, aunque tuvieron gran aceptación, su escasa resistencia no garantizaba una vida prolongada de la prenda.

El abrigo reversible surgió como una solución con gran acogida y repercusión. El tejido exterior podía ser un terciopelo de lana o cualquier tejido esponjoso, siempre y cuando tuviera dos caras. Estaba permitido un color llamativo, aunque había que dar la vuelta a la prenda para que apareciera una tonalidad metálica, que combatía el polvo producido por una velocidad vertiginosa. Otra opción fue confeccionar un abrigo en piel de Suecia, de la misma finura que la de los guantes, forrado de raso en el mismo color.

Junto con el guardapolvo, los sombreros y las gafas se presentaron como imprescindibles para enfrentarse al polvo que se levantaba en los caminos. No se había prefijado un tipo específico. De forma que sobre esta cuestión se dejó bastante libertad: “A cada una toca resolver según las circunstancias y también según la edad, según el físico, según el grado de elegancia. El fieltro ligero, la toca de muselina o de paja, rodeadas de velo de gasa, son los preferidos”<sup>37</sup>.

Nos ha sorprendido comprobar cómo frente a una disminución de las noticias informativas referidas al traje de ciclista y al de amazona, desde finales de siglo en adelante, se produjo el fenómeno contrario con respecto a la toilette que nos ocupa. A medida que se avanza la nueva centuria, la información va siendo más constante, aunque las revistas no sintieron la prioridad de centrarse en la vestimenta automovilística, al no

---

<sup>35</sup> *La moda práctica*, 1911, n° 183, pág.6.

<sup>36</sup> Se adoptan la forma de los abrigos de hombre y se dice que sientan mejor y no resultan tan incómodas. *La moda práctica*, 1911, n° 181, pág.4.

<sup>37</sup> *El salón de la moda*, 1913, n° 776. Para 1912 se señalan entre la infinita variedad de modelos “el de cuero flexible o de *breitschwanz*, forrado de raso, con una cinta de color vivo, se ve al lado de la gorra de

dar pie a transformaciones profundas. Pero desde 1901 se podía palpar que las cosas estaban cambiando y podemos leer: “De tal modo se ha generalizado en Francia que las señoras hagan sus excursiones en automóvil, que los modistos se han visto obligados a idear modelos especiales para esta clase de sport. Aunque, por lo general, cubren sus trajes con un abrigo de mangas o de pelerina con su capucha de la misma tela que el abrigo...”<sup>38</sup>. Diez años después se dio comienzo a una de las crónicas diciendo: “Los vestidos de automóvil tendrán este verano mucha importancia. Como la costumbre de hacer largas excursiones se arraiga cada vez más, ahora le concedemos mayor cuidado”<sup>39</sup>. No hubo profundos cambios en la hechura de estos abrigos. El concepto de prenda amplia se mantuvo y tan solo las modificaciones se dejaron sentir en algún detalle en concreto, como las mangas, el cuello y solapas etc. Después de unos años de andadura de esta toilette se comentaba en 1912: “Siempre conservan la forma recta, con mangas anchas kimono, que salen del canesú Imperio”<sup>40</sup>. En otras ocasiones se podía prescindir del sentido práctico y vestir un abrigo con unas mayores dosis de elegancia, renunciando a los colores clásicos. En este sentido, un abrigo de moaré blanco impermeabilizado con forro a base de pequeñas rayas en azul y amarillo paja era una solución posible, aunque reservado a los espíritus más delicados y sensibles. Otro cubrepolvo, en esta ocasión en glasé<sup>41</sup> blanco, se presentó en 1904 obteniendo un éxito rotundo: “Este abrigo está montado sobre un canesú fruncido, plegado o liso, rayado con straps del mismo glasé. Es largo, pero no exagerado: llega a tocar el suelo. Las mangas son muy amplias para no ajar las del vestido que han de alojar. Cuando el glasé es muy ligero, se forra todo el abrigo con un surah sumamente flexible, de igual color que el glasé. Es un abrigo excesivamente rico y original”<sup>42</sup>.

---

glasé, graciosamente plegada, siguiendo cada uno su gusto personal, o sencillamente adornada con dos orejitas echadas hacia atrás”. Blanco y negro, 1912, nº 1115.

<sup>38</sup> La moda elegante, 1901, nº 34, pág.398.

<sup>39</sup> La moda práctica, 1911, nº 181, pág.4.

<sup>40</sup> Blanco y negro, 1912, nº 1115.

<sup>41</sup> Tejido de seda tornasolada, cuya urdimbre y trama son de diferente color. Al moverse el tejido se produce el efecto de color cambiante.

<sup>42</sup> La moda elegante, 1904, nº 28, pág.327.

A la modernidad del automóvil hubo que añadir la del aeroplano<sup>43</sup>. Primeramente fueron los hombres los que tomaron la iniciativa, pero las mujeres no se quedaron atrás. Esto dio pie a que los modistos<sup>44</sup> pusieran en marcha su imaginación para ofrecer a las más arriesgadas el atuendo, que la excursión por los aires parecía imponer. La referencia más oportuna e inmediata para esta toilette especial, de nuevo, partió del atuendo masculino, aunque se transformó. Se desecharon las rígidas formas y líneas del traje de los pilotos, en favor de otras más delicadas y airosas. En los primeros momentos se sujetaron las faldas con unas cuerdas o correas, pero esto se presentó como un sistema provisional. Existió un sentimiento generalizado de considerar que la aviación llegaría a transformar y perturbar la indumentaria femenina. Las revistas femeninas no dudaron en dar cuenta de esta modernidad y asumieron, como un hecho prioritario, volcar su atención en los nuevos atuendos que iban a surgir. “Fémina, atenta siempre a cuanto pueda interesar a sus lectores, se ocupará con extensión en sucesivos números de este vital asunto, y con la colaboración de indiscutibles autoridades en la materia dirá la última palabra acerca de las *toilettes* de aeroplanos”<sup>45</sup>.

Hemos podido comprobar cómo en función de las estaciones se practicaban unos juegos o deportes atendiendo al cambio climatológico. El tenis o los paseos en barco exigían la estabilidad del tiempo, por ello fueron los más adecuados durante la primavera y el verano. La joven tenista se iba a identificar rápidamente por el color de su atuendo. El color blanco y el piqué fueron dos de los elementos que definieron la toilette. El carácter del juego permitió que en las toilettes se pudiera fantasear “siendo un bonito pretexto de flirt y de conversación”<sup>46</sup>. Junto al piqué, la sarga o la franela, también blancas, se disputaron el favor de las aficionadas al juego de la raqueta. Las faldas algo

---

<sup>43</sup> Aunque desde los tiempos más remotos el hombre ha intentado imitar el vuelo de las aves, no fue hasta el último tercio del siglo XIX cuando los estudios y las prácticas permitieron pensar en un aparato que se desplaza por el cielo. En los primeros años del nuevo siglo los ensayos se sucedieron sin solución de continuidad.

<sup>44</sup> Las referencias en las revistas acerca de la indumentaria específica surgieron a finales de la primera década del siglo XX. Con anterioridad no se habló de estos trajes específicos, dado que la aviación estaba en una fase de investigación temprana. En cualquier caso, las noticias encontradas no entran en grandes profundidades atendiendo a la prudencia. En 1910 la baronesa de Laroche fue la primera mujer que obtuvo una licencia de piloto de aviación. Realizó variados y arriesgados vuelos y encontró la muerte tras una caída en el aeródromo de Belheny de Reims.

<sup>45</sup> *Fémina*, 1909, marzo.

<sup>46</sup> *Blanco y negro*, 1912, nº 1115.

más cortas de lo habitual, empezaron a ir subiendo y en 1913 se detuvieron antes de llegar al tobillo<sup>47</sup>. Por el bajo solían ser bastante amplias, con la intención de favorecer cualquier movimiento. La blusa de linón o de franela con grandes pliegues iba metida en la falda, siendo ésta de talle alto. El cuello y los puños solían estar almidonados. No faltaba la corbata de lino blanco o azul, que se anudaba a mano, prolongándose hasta el cinturón, también blanco. Los zapatos del mismo color se hacían en una tela especial, muy fuerte. La toilette para jugar al golf presentaba las mismas similitudes. El conjunto quedaba realzado por un sombrero de tela blanca o de fieltro del mismo color. Tenía que ser ligero, para que las alas pudieran bajar según la orientación del sol y el movimiento del aire<sup>48</sup>. El sombrero podía sustituirse por un velo de gasa que envolviera toda la cabeza, pero había que tener presente la edad y fisonomía del rostro para optar por esta solución.

El traje para los paseos en barco, tampoco se distanciaba demasiado de las toilettes anteriores. Junto al blanco<sup>49</sup>, el color azul resultaba muy elegante, estando en perfecta armonía con el entorno donde se exhibían. Los adornos realzaban la elegancia de estas prendas, siempre muy refrescante. Debía ser amplio y cómodo, aunque sin exagerar su amplitud. No había necesidad de seguir la pautas señaladas para otro tipo de toilette como las de visita, paseo o reunión.

---

<sup>47</sup> En 1905 llegaban hasta el tobillo, dejando ver el pie calzado con unos zapatos de suela de caucho, sin tacones, o con botinas, que se cerraban con cordones, salvaguardando el tobillo de posibles torceduras.

<sup>48</sup> “Después de mil ensayos diversos, las jugadoras de *tennis* han concluido por convencerse de que el único sombrero cómodo, práctico y bonito, es el de fieltro blanco, flexible, que no pesa, se encaja perfectamente sin temor de que pueda caer, y se levanta por uno u otro lado, según convenga, para evitar que los rayos de sol molesten a la jugadora.

En alguna tiendas los adornan con dos pequeñas raquetas de terciopelo negro cruzadas.

Yo me permito aconsejar la supresión de este adorno, que, si bien es oportuno, en cambio carece de la menor idea de buen gusto.

<sup>49</sup> El blanco fue uno de los colores predilectos para las toilettes de campo, siendo sinónimo de la más exquisita elegancia y de higiene. Señoras hubo que, sabiendo esto, constituyeron su ajuar de verano con todas las prendas en color blanco, a excepción del traje sastre. Para los trajes de playa, balneario y campo los tejidos estrella fueron el linón, la vuela, el glasé y el piqué. Con este último, había que tener la prudencia de decir a la modista que dejara un doble dobladillo en la falda, porque con el lavado era frecuente que encogiera. En líneas generales, la principal característica de los tejidos empleados para las toilettes de playa en que fueran sólidos y resistentes. Por esta circunstancia el organdí había estado proscrito durante una larga temporada, pero en 1903 se admitió de nuevo, “haciéndole justicia porque el organdí es una tela resistente a la vez que ligera y vaporosa, resultando muy elegante con cualquier adorno”. *La mujer en su casa*, 1903, nº 20, pág.245.

El deporte de invierno por excelencia fue patinar<sup>50</sup>. Aprovechando las bajas temperaturas y que los ríos y estanques se helaban, las jóvenes y las menos jóvenes se deslizaban suavemente sobre la superficie de hielo. Las pieles fueron las protagonistas en estas toilettes independientemente de la evolución de la moda, disponiéndose en las esclavinas, cuellos y sombreros. Entre las más frecuentes estuvieron la marta, el astracán y la mongolia. El traje en su conjunto debía ser ligero, pero bien ajustado, imponiéndose telas de abrigo finas y flexibles, para facilitar el desplazamiento sobre el hielo. La falda corta fue indispensable para evitar que se enrollara en los patines. Lo normal fue que se detuviera en los tobillos. Si bajaba algo más, la falda se podía recoger por medio de corchetes y trabillas. Como la moda fue imponiendo faldas cada vez más estrechas, éstas resultaron especialmente convenientes para esta práctica, desapareciendo las enaguas que añadían un peso inútil. El terciopelo fue uno de los tejidos más a propósito y entre los colores, el negro y la amplia gama de verdes. La moda impuso durante largos años que la falda y el cuerpo fueran de tejidos, e incluso, de colores diferentes. Sin embargo, en 1911 las dos prendas no sólo fueron del mismo color, sino de tejido semejante. Una novedad destacada fue la incorporación a esta toilette de los paletós de tricot<sup>51</sup>, que llegaban hasta el borde de la corta falda.

Se hacía imprescindible un tocado, de no exageradas dimensiones, para mantener el equilibrio y no perturbar al resto de las deportistas. Una toque de pieles o de terciopelo drapeado se presentaban como muy cómodas. La fantasía permitía que se adornaran con aigrettes.

Con el tiempo se fueron haciendo frecuentes los viajes, que tenían por destino la montaña. Patinar con skíes<sup>52</sup> y deslizarse dos o tres personas en un trineo fueron

---

<sup>50</sup> "... la afición a los patines crece de año en año, como la del skis y de todos los ejercicios sobre el hielo y la nieve, y es lógico y necesario que la moda se ocupe del traje adecuado para estos deportes, cuando ella misma los acoge, los patrocina y los ensalza". *La moda elegante*, 1910, nº 1, pág.1.

<sup>51</sup> Esto ocurría en el invierno de 1908, calificándose como "la moda de las modas". *La moda práctica*, 1908, nº 53.

<sup>52</sup> Sobre la introducción de los skies sabemos que "En mayo de 1908 un pequeño grupo de amigos, capitaneados por el hoy presidente del Club Alpino Español, D. Manuel de Amezua, alma de la afición, comenzó su tarea por dar a conocer los *skis* entre nosotros, trayéndolos del Extranjero, siendo el Sr. Amezua tal vez el primero que con un artefacto tan nuevo en nuestro país pisó la blanca alfombra de nieve de nuestra Sierra.

¿Creeréis, lectores, que la introducción del *ski* fue sencilla? Nada de eso. Estos aparatos causaron risa, fueron objeto de mofas, y adquirieron patente de maniáticos los que a tal *sport* se

ejercicios al aire libre que, además de garantizar una gran diversión, no provocaban ningún inconveniente para la salud. La mujer en su casa, haciéndose eco de la aceptación generalizada que permitía a las familias al completo disfrutar de un día muy agradable, orientaba a las lectoras españolas sobre las posibilidades de diversión sin grandes desplazamientos: “En España tienen mis estimadas lectoras la inmensa ventaja de contar con diversos lugares en distintas regiones en donde la juventud puede practica este saludable sport con toda la comodidad, y refiriéndome a Madrid, nadie ignora que a cuarenta kilómetros por vía férrea está situada la sorprendente y magnífica Sierra de Guadarrama, donde la nueva y entusiasta sociedad El Club Alpino Español<sup>53</sup> ha instalado su domicilio social.

Todos los domingos sale por la mañana un tren especial, que en rápido viaje deja a los socios en la misma sierra; otros llegan en automóviles y allí pasan el día agradablemente entregados al sport de moda por caminos señalados y provistos de refugios para caso de mal tiempo o ventiscas desagradables que imposibiliten las marchas.

Han construido en el sitio más pintoresco un precios chalet, que durante todo el invierno está rodeado de nieve y en el que los sportmen encuentran cuantas comodidades pueden disfrutarse en tales lugares. Los socios o las personas que quieran quedarse allí varios días, seguros de que no les faltará confort, y los que no se vuelven por la noche en el mismo tren que les llevó por la mañana.

---

dedicaban; pero esto no restó entusiasmos, y lo que fue criticado al principio, fue seguido con interés y atención grande después, y terminó por ser considerado como ejercicio sano, creador de energías y fuente de salud, convenciéndose todos de que lo que en otros países se aclimatava, no tenia razón de no aclimatarse entre nosotros, que, al fin, no debemos considerarnos inferiores hasta el punto de no intentar siquiera llevar a la práctica muchas de las cosas que tienen ya adquirida carta de naturaleza en otros países”. El club alpino español, 1911-1912, pág.95.

<sup>53</sup> Este Club editó un boletín en 1911. En el prólogo de dicho boletín se especifica cuál es la razón de ser de dicha publicación: “Es la primera vez que, bajo forma de resumen o reseña, los socios del Club Alpino Español van a tener una recopilación de los trabajos llevados a efecto por la junta directiva durante una anualidad...” Unas páginas más adelante se insiste en los objetivos que persigue el club: “La labor del Club Alpino Español, aunque su centro principal está en la Sierra de Guadarrama, también se dirige a reconocer los demás parajes montañosos de la Península, pues su deseo es el poder llegar a conseguir, además de los refugios con que ya cuenta en le puerto de Navacerrada, se formen otras Sociedades semejantes, dependientes o no del Club Alpino Español, que fomenten el turismo y los deportes de invierno en sus respectivas regiones, y de esta manera llegaremos a conocer palmo a palmo nuestras montañas”. El club alpino español, 1911-1912, pág.9

Cada domingo es mayor el número de señoras y señoritas que asisten a esas agradable excursiones, y claro está que para afrontar la nieve y el viento glacial necesitan un equipo a propósito<sup>54</sup>.

Junto a la falda y chaqueta de este sencillo traje, no debían faltar los manguitos<sup>55</sup>. En 1898 fueron especialmente significativos los manguitos de piel de mongolia en negro, blanco o de color, al ponerse de moda esta piel y apareciendo en cualquier clase de adorno. Junto a ésta, el armiño. A pesar de que esta piel disfrutó de un uso muy exclusivo, a comienzos de siglo se observó una mayor democratización en su uso, poniendo de manifiesto “las tendencias de fin de siècle a confundir en una sola todas las clases sociales”<sup>56</sup>. Por estas fechas los manguitos fueron exageradamente grandes. Los peleteros y manguiteros cómo tuvieron sus dudas sobre la continuidad de esta forma, optaron por sacar al mercado manguitos de tres tamaños diferentes para que las señoras se fueran familiarizando con ellos. Casualmente, el tamaño grande de los manguitos satisfizo a las señoras y todavía para comienzos de la nueva centuria no habían pasado de moda. El manguito denominado “barco” -por su silueta- fue la forma que mayor repercusión tuvo. Los peleteros inmediatamente tuvieron que seguir los dictados de la moda a pesar de que el material no les facilitaba las cosas. Pero, a pesar de esta complicación, fueron capaces de conseguir piezas llenas de gracia y novedad.

Si se quería prescindir del manguito, en 1908 se recomendaron los guantes de tricot. Los llamados mosqueteros que subían por encima del puño de la manga, realizados en espesa cachemira. En 1910 se lanzaron unos manguitos muy redondos y alargados, recordando a los manguitos de 1830, aunque algo más alargados<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> La mujer en su casa, 1911, nº 109, pág.18.

<sup>55</sup> Manguitos y echarpes fueron también indispensables en la toilette para patinar. Las echarpes y las estolas anchas estaban especialmente indicadas para envolverse durante los descansos.

<sup>56</sup> La última moda, 1898, nº 565, pág.3.

<sup>57</sup> “Respecto a esta innovación están las opiniones divididas. Aunque feos de líneas, estos manguitos parecen bonitos si la persona 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 fiarse 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 los juzgará todo el mundo”. La moda elegante, 1910, nº1, pág.2.

Los viajes más que un deporte<sup>58</sup> fomentaban el recreo, la distracción y el conocimiento de nuevos lugares, entornos y gentes. El desarrollo de los medios de transportes facilitó los desplazamientos y, con el tiempo, los viajes y excursiones<sup>59</sup> se hicieron de una manera más cómoda. La afición femenina a los viajes fue el resultado de unos cambios que se estaban produciendo en la sociedad. Se abandona la reclusión en el hogar y ese viaje que se realizaba una vez en la vida, coincidiendo con la luna de miel, no iba a ser ya el único. Si las posibilidades económicas lo permitían, se repetiría en diferentes ocasiones a lo largo de la vida. Con el tiempo, no sólo fueron las clases privilegiadas las que tuvieron la oportunidad de viajar. Gracias a los viajes más económicos<sup>60</sup>, esta posibilidad se acercaba a todas las fortunas. Los viajes engrandecían el espíritu, las ideas fluían con mayor libertad y todo ello repercutía sanamente en el juicio. La modernidad se dejó sentir y las revistas reflejaron estos cambios, para instruir a sus lectoras acerca del ritmo incesante de la sociedad. Desde esas páginas se reflexionaba sobre los principios que habían intervenido en ese nuevo impulso: “La afición a los viajes se extiende cada día más en todas las clases de la sociedad. Este privilegio, antiguamente, parecía reservado exclusivamente a los hombres; las mujeres más sedentarias, se conformaban con las costumbres antiguas, paseando a lo sumo en un viaje de algunas horas, que las transportaba para uno o dos meses, a una casita de campo o a un chalet a las orillas del mar. Pero las lecturas, la instrucción más amplia y desarrollada, un espíritu de independencia y de emancipación, han contribuido a inculcar en las mujeres el deseo

---

<sup>58</sup> También se contemplaba como un difícil arte, requiriéndose cierto tacto y habilidad, para poder solventar cualquier incidente.

<sup>59</sup> Había que tener algunas precauciones y para evitar cualquier intoxicación por la ingestión de aguas en mal estado se proponía a las excursionistas ir acompañadas de un pequeño filtro. “Sea cualquiera el sitio en que se detenga la excursionista, hundirá el filtro en un vaso de agua o en una fuente. Entonces con un fino tubo, se aspira el agua, que llegará a los labios limpia y purificada. De este modo se puede beber sin ningún peligro.

Si se deja el filtro hundido en el agua, ésta, purificada, pasará a otro recipiente.

Esto filtros son muy útiles a los excursionistas y a los exploradores. Tiene la ventaja de que por su reducido volumen, se pueden llevar en el bolsillo”. *La moda práctica*, 1911, nº 192, pág.5.

<sup>60</sup> Un consejo práctico para aquellas familias cuya situación económica era algo ajustada era que las señoras no fueran demasiado elegantes, porque esta circunstancia podía repercutir negativamente en el importe de la cuenta del hotel. El propietario deslumbrado por la apariencia podía verse abocado a subir e, incluso, doblar los precios.

de viajar, de ver por sus propios ojos las cosas que han leído en los libros y de acompañar a sus maridos en sus peregrinaciones”<sup>61</sup>.

Con la llegada de los meses de junio y julio y la garantía de un buen tiempo los modistos, así como las cronistas se ocupaban de los trajes de viaje. Antes de realizar el viaje de verano, cuyo destino era la playa, el balneario o el campo, había familias que previamente pasaban unos días en la residencia campestre, cerca de la ciudad que les permitía las idas y venidas entre los dos puntos.

El asunto del equipaje fue una cuestión de no poca importancia. Se imponía una reducción importante del mismo y algunas señoras comprendieron la incomodidad añadida de pesados baúles, empezando a suprimir las cosas que se sabía, no se iban a utilizar<sup>62</sup>. Se había generalizado la idea de que saliendo de la capital, si se echaba en falta algo, sería imposible reemplazarlo. Las revistas, cumpliendo su misión de mensajeras, intentaron disipar esa duda, y a modo de consejo previo antes de viajar, comentaban a sus lectoras: “... en todas las poblaciones de provincias, en todas las grandes villas de Europa existen almacenes que se aprovisionan bien cada estación en las fábricas de París y en los cuales hallaremos siempre los objetos que más exciten nuestra fantasía. Resulta

---

<sup>61</sup> El eco de la moda, 1901, n° 27, pág.210.

<sup>62</sup> Si bien los grandes baúles habían sido sustituidos por maletas más cómodas, las cajas de los sombreros eran muy grandes y, naturalmente, indispensables. Aunque se buscó dar mayor utilidad a estas grandes sombrereras: se podían colocar perfectamente de uno a dos vestidos debajo del sombrero. A pesar de esa reducción de equipaje de la que hablábamos más arriba, había cosas de las que no se podía prescindir. La moda práctica les recordaba algunas de éstas a sus seguidoras: “En el bolsito de toda viajera no deben faltar nunca los rizos postizos; son utilísimos, pues ahorran mucho tiempo y no pocas fatigas; son tan ligeros, tan seductores que con una pequeña caja llena de postizos hay que renovar el peinado con las combinaciones más felices y más rápidas.

El “kimono” japonés, convenientemente acolchado, será para las viajeras indispensable abrigo, para ponérselo sobre el traje que llevan de ordinario y para descansar en el mismo automóvil.

Para salir de paseo por la ciudad donde se detengan, recomendamos a nuestras lectoras un vestido precioso de tarde, hecho de brocado de seda oscura. La falda, recogida por delante en una serie de pliegues, va bordeada alrededor por piel de zorra argentada.

Cola ligera por detrás; blusón ruso, semejante, recogido por un lado mediante dos nudos húngaros de pasamanería hecha con hilos de oro y encarnados. Piel de zorra argentada en el alto del canesú, repitiéndose el adorno también en el borde de la manga.

Entre las pieles nuevas, la nutria rubia o nutria natural, es decir, que no ha sido teñida ni adulterada sino para formar admirables “toilettes”.

También llevará la viajera sus guantes de abrigo y sus guantes de vestir; éstos serán de piel blanca; deben ajustar la mano sin causar ninguna molestia. Para ello, lo mejor es lo que hacen las señoras que han sido favorecidas por la Divina Providencia con unas manos bonitas: se mandan hacer los guantes a medida.

por lo tanto inútil el que carguemos con chirimbolos que no sabemos a punto fijo si hemos de necesitar”<sup>63</sup>.

Si la comodidad en los viajes había sido una consecuencia directa de la mejora en la calidad de los transportes y del medio por el que éstos discurrían, la indumentaria debía cumplir con unas normas básicas que garantizaran, de igual modo, el bienestar. El traje sastre<sup>64</sup> fue, de nuevo, el punto de partida para la creación de una toilette que se vestía cuando se viajaba, prescindiendo del traje deslucido<sup>65</sup>, que anteriormente se había destinado para estos menesteres, cuando ya era imposible usarlo en otras ocasiones. Este traje debía cumplir unas condiciones esenciales. En primer lugar que fuera realizado en un tejido resistente y que no se arrugara, de color sufrido, que no recogiera el polvo<sup>66</sup> y que pasara inadvertido, eliminando cualquier detalle llamativo. A pesar de su simplicidad, no era posible menospreciar su elegancia. Si se realizaba una escala o descanso, antes de llegar al destino definitivo, el traje no debía parecer fuera de tono en esos lugares de parada. La sencillez, nota básica en estas toilette, hacía prescindir de los adornos superfluos que favorecían la acumulación del polvo.

Si el viaje era largo, para conservar toda la compostura del traje, se aconsejaba que la camiseta no se eligiera en un color claro, como blanco, rosa o azul, porque quedarían marcados, de forma muy evidente, los restos de una dura y larga jornada.

---

Los guantes de Sajonia perfumados, los guantes usuales y corrientes que afinan la frescura de la mano, se llevan un poco holgados y sin botones”. La moda práctica, 1913, nº 265, pág.2

<sup>63</sup> El eco de la moda, 1901, nº 27, pág.210.

<sup>64</sup> Se ofrecían dos tipos de trajes para viaje. Un vestido completo de hechura sastre o un gran abrigo que cubriría la blusa y la falda. Entre los diferentes modelos de falda, había una en concreto que tenía dos tablas profundas a los lados, que se sujetaban con trabillas. Cuando se tenía la necesidad de subir al monte o saltar cualquier obstáculo se desabrochaban confiriendo la amplitud necesaria.

<sup>65</sup> “Ya pasaron aquellos tiempos en los que las señoras guardaban para sus viajes trajes pasados de moda, usados en demasía y hasta un tanto estropeados de años anteriores, utilizándose también los sombreros ya usados y los mantos que no se utilizaban para la calle.

Hoy todo ha cambiado, y los trajes de viajes ocupan una de las preocupaciones de las elegantes, dedicándoles su atención muy especial en cuanto llega esta época del año, y se esmeran porque resulten elegantes, cómodos y sencillos, haciendo resaltar los encantos de las que los llevan tratando que reúnan las condiciones apetecidas”. La mujer elegante, 1899, nº 108, pág.2.

<sup>66</sup> En este sentido las lanas inglesas se adoptaron con preferencia al soportar y quedar indemnes de los efectos de la lluvia, el polvo y el barro. Si se quería vestir un traje que fuera lavable el lienzo de seda espesa de grano grueso resultaba lo más apropiado. Su aspecto se parecía al del cañamazo y su duración infinita. Aunque su elevado precio lo hacían accesible sólo a unas pocas damas. También admitían el lavado los lienzos gruesos de hilo, que soportaban un fuerte tinte en cualquier color, resistiendo el lavado.

Llegados al punto de destino, se cambiaba esa blusa<sup>67</sup> de un tinte sufrido, por otra más fresca y clara. Eran suficientes dos trajes sastre en el equipaje. Uno de alpaca, ligero; y otro de lanilla. Si no era posible llevar los dos, se descartaba el de alpaca.

La gran variedad de trajes de viaje facilitó la elección. Ésta debía estar condicionada por el adecuado uso al que se iba a destinar. Las faldas se acortaron y se prefirieron las estrechas, por ser más fácil recogerlas y pesar menos<sup>68</sup>. En 1910, estando en pleno desarrollo la falda trabada, se prescindió de ella para este tipo de toilette. La dificultad era extrema al subir y viajar de un vagón, de un vehículo o de la embarcación. La opción fueron las faldas planas por delante y plegadas en la espalda o en los costados, o plegadas por delante y por detrás montados dichos pliegues sobre un canesú.

Una de las cuestiones que de forma más reiterada surgió en las crónicas fue la de que el traje estuviera en perfecto estado, a pesar de las incidencias que pudieran surgir durante el viaje. Por ello, para evitar la presencia del polvo, además de elegir los tejidos convenientes, los colores también tuvieron su importancia. El color gris fue uno de los que más imperó. Junto a este color intermedio, el beige y el verde, en sus variados matices, fueron del mismo modo aceptados. Las rayas y los cuadros se combinaron de mil maneras. La unión de cuadros blancos y negros, aunque resultara un tanto delicada para un largo viaje, en caso de un corto trayecto, en tren o automóvil, presentaban una toilette de aspecto limpio.

En caso de una sensación de frío, el manto solventaba esta indisposición. Se confeccionaron en toda la gama de los grises. Eran rectos, largos y muy amplios, con muchos bolsillos y solapas grandes. Para animar su sobriedad solía aplicarse una nota blanca en el cuello o en las mangas.

---

<sup>67</sup> “Casi no hay que decir que las blusas lavables son los únicos cuerpos prácticos para viaje: blusas de Oxford, de batista, de tela de seda, de piqué, de franela, según los países...”

Una corbatita completada con un cuello de lencería ligera, que se mete en el saco de mano, un cuello americano de piqué, otro de tela bordada y alguno planchado que se mete en la maleta, permiten cambiar fácilmente el que se ensucie por otro limpio. El cinturón debe ser de cuero, en su color u obscuro, verde, encarnado, tabaco o beige, del mismo tono que el calzado, si os gusta esa combinación, o de tono igual al del traje: no os aconsejo los cinturones blancos, que aunque son muy baratos se acomodan mal al polvo de los vagones”. *La moda elegante*, 1905, n° 24, pág.278.

<sup>68</sup> Como forro se empleó el tafetán ligero, pero si el tejido era lo suficientemente consistente, se suprimía el forro y se llevaba una enagua de seda.

El sombrero y los guantes tampoco faltaban. Como tocado, el canotier de paja con anchas alas redondeadas parecía muy adecuado. Los guantes, siempre de piel frente a los de hilo, ya que éstos no protegían con el mismo rigor de las suciedades del viaje.



Traje de amazona. La moda elegante 1898.



Trajes para el campo. La moda elegante 1899.

CUARTA PARTE

***EVOUCIÓN DEL TRAJE***

## CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS PRENDAS INTERIORES

La ropa interior es uno de los asuntos más importantes de la indumentaria femenina. Es ciertamente significativo que estas prendas que se ocultaban a los ojos de los extraños, suscitaban tanto interés. Esta medición se puede seguir si atendemos a las crónicas de las revistas del momento. Las referencias y noticias son constantes y no hay número en el que falte una explicación adecuada<sup>1</sup>, complementada, a veces, con los dibujos de los modelos descritos.

Al hablar de la ropa interior femenina se asocia, casi de manera inconsciente, con el valor de lo erótico. Al ir analizando cada una de las prendas, podremos comprobar cómo este concepto no tenía la significación que le podemos conferir en nuestros días<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> En esas crónicas se describen las últimas novedades y se dan algunos consejos. En ninguna de ellas se insinúa nada que tenga que ver con la seducción y erotismo, dos conceptos inevitablemente unidos a estas prendas.

<sup>2</sup> Consideramos que una dama educada según los principios ya mencionados no se servía de su ropa interior para seducir o provocar una respuesta en su compañero. Otra apreciación muy distinta del concepto erótico lo aportaron las mujeres mundanas. Éstas se mostraban vistiendo prendas íntimas, y qué mejor ejemplo que el legado iconográfico de Toulouse-Lautrec. Consideramos que no necesariamente una mujer que vistiera una bata a través de la cual se dejara ver un corsé con sus ligas y medias debía provocar la respuesta del mirón disfrazado. La ingenua mirada del caballero que intenta atisbar el tobillo y la pantorrilla de una joven al subirse la falda y enaguas para esquivar un charco o la actitud de don Fermín relatada por Leopoldo Alas "Clarín", en sí mismas, pueden tener una cierta carga de erotismo, pero sin ser provocada premeditadamente por la dama. "...los movimientos rápidos de la falda de Teresina, que apretaba las piernas contra la cama para hacer fuerzas al manejar los pesados colchones. Ella azotaba la lana con vigor y la falda subía y bajaba a cada golpe con violenta sacudida, dejando descubiertos los bajos de las enaguas bordadas y muy limpias, y algo de la pantorrilla. El Magistral seguí con los ojos los movimientos de la faena doméstica, pero su pensamiento estaba muy lejos. En uno de sus movimientos, casi tendida de bruces sobre la cama, Teresina dejó ver más de media pantorrilla y mucha tela blanca". Leopoldo ALAS "Clarín", *La regenta*, Madrid, Cátedra, 1982, vol. I, (1ª ed. 1884), pág.407. Véase: Valerie STEELE, *Fashion and erotism. Ideals of feminine beauty from the Victorian era to the jazz age*, Nueva York, Oxford University Press, 1985.

Estas prendas interiores estaban pensadas para que la imagen exterior de la mujer tuviera una determinadas formas, estando sugeridas por la propia evolución de la moda. En sí mismas no eran un elemento de seducción. Lo que sí sorprende es la atención que se les concede y el lujo que fueron alcanzando. Inmediatamente surgía la pregunta: ¿por qué tanto lujo, si se ocultaban celosamente? Creemos que la explicación es sencilla. No existe ninguna contradicción en que estas prendas interiores no fueran tan ricas y cuidadas como lo eran los vestidos y demás prendas exteriores. El resultado final era sentirse bella por dentro y por fuera, aunque la de más adentro estuviera siempre oculta.

Entrando casi en el siglo XXI lo que más nos llama la atención es intentar comprender qué sentido tenía la superposición de las diferentes prendas interiores. Nuestra actual vida no se entiende sin dos conceptos básicos: el de comodidad y funcionalidad. Es imposible racionalizar ese juego de superposiciones sin desprendernos de esos dos conceptos. Consideramos que la ropa interior femenina actuaba como una barrera. Esta barrera impedía a la mujer mostrarse a los demás no sólo físicamente, sino intelectual o moralmente. Ocultaba sus sentimientos como ocultaba su feminidad, ya que no le estaba permitido comportarse y actuar por sí misma. El padre o el marido movían los hilos de sus movimientos y, en muchos casos, esos movimientos eran absolutamente restrictivos. En líneas generales, la mujer aceptaba esa inmovilidad impuesta. Llevar esas prendas le impedían desarrollar una actividad laboral. No resulta, por tanto extraño, que la “liberación” femenina proclamara una liberación del cuerpo. La aniquilación de ciertas piezas de ropa interior y la evolución y transformación de otras, marcarán el final del retraimiento femenino. Las feministas proclamaron la libertad del cuerpo para conseguir su libertad intelectual y laboral.

El estudio de la ropa interior es algo más profundo y hay que buscar justificaciones sociales que expliquen su razón de ser<sup>3</sup>. A la mujer le cuesta desprenderse de su legado íntimo, porque le permitía ser mujer, pero también, porque la sociedad le

---

<sup>3</sup> Philippe Perrot considera la diferenciación entre los sexos de forma manifiesta en la utilización de la crinolina o del polisión: “Pièces maîtresses du vestiaire féminin et emblèmes d’une société, la crinoline, puis la tournure, dans leur exubérance textile, leur incomodité radicale, réduisent la femme à un rôle d’idde é blouissante qui la distingue absolument de l’homme et l’éligne physiquement de son univers”. Philippe PERROT, Les dessus et les dessous de la bourgeoisie, Bruselas, Complexe, 1984, pág.193. El

impedía que pudiera aspirar a algo más. La ropa interior se convierte en un abrigo de su condición femenina. Renunciar a ello suponía alcanzar otra categoría de mujer abandonada a su propio destino sin ningún tipo de respaldo moral. La moralidad y el decoro pesaban demasiado y era preferible ser una mujer recatada aunque inútil, que una mujer perdida y sin estima. Dentro del universo femenino no podemos generalizar. En un extremo nos encontramos a la gran señora y dama burguesa, en el otro a la hetaira. En medio a la mujer de condición humilde, que trabajaba para sacar adelante a su familia. Ésta se vio obligada a renunciar a los lujos interiores, porque había otras prioridades en su vida y se veía abocada a una actividad intensa.

La importancia de la ropa interior es incuestionable, ya que se funde con la propia piel y, aunque permaneciera oculta, determinaba el estatus social de quien la llevaba.

El uso de la ropa interior estuvo condicionado por la realidad higiénica. La utilización de prendas, generalmente de hilo, permitía luchar intensamente contra las enfermedades cutáneas. La evolución de los hábitos higiénicos no consistían de manera exclusiva en el lavado constante del cuerpo y en la limpieza de las casas. Las ropas y, en especial la interior, había que cambiarla diariamente para no favorecer los focos infecciosos.

Confeccionar su propio ajuar permitía a la mujer estar ocupada y le hacía pensar en el día de su boda con gran satisfacción, además de ser una solución muy práctica para las economías más ajustadas<sup>4</sup>. Las crónicas de moda se recrearon en esta circunstancia:

---

propio título de la obra nos sugiere la importancia de la ropa interior vinculada a la sociedad burguesa. En otros niveles de la sociedad no tuvo tanta repercusión.

<sup>4</sup> Esto impulsó que en determinadas revistas surgieran secciones especiales con un objetivo básico como en el que se pone de manifiesto en La mujer en su casa, abriendo la sección de "La ropa blanca": "El título de esta nueva sección de la Revista nos dispensa de daros largas explicaciones sobre ella, tiene por objeto el proveeros continuamente de modelos nuevos y elegantes de ropa blanca, lo mismo la de vuestro uso personal que la de vuestros niños; la mantelería, los juegos de cama, etc., etc.

Bien sabéis que todo *trousseau*, bien sea el de boda, el que muchas madres hacen a sus hijas al ponerlas de largo o el del niño que va a nacer, siendo buenos cuestan un díneral, viéndose obligadas la mayor parte de las señoras de la clase media a renunciar a los primores de la confección si quieren buenas telas, empleando adornos y primores, en las medianas o malas, resultando lo que en este caso no puede menos de resultar: su corta duración o, lo que es lo mismo, haber gastado el tiempo y el dinero casi inútilmente.

Fieles a nuestra consigna de que las suscriptoras a *La mujer en sus casa* lo hagan todo por sí mismas, y teniendo en cuenta su paciencia y habilidad para el minucioso trabajo del bordado en blanco y de lencería, hemos abierto esta nueva sección en la Revista, persuadidos de que ha de serlas de gran utilidad. En ellas irán apareciendo cuantas novedades se inventen, detalladas explicaciones sobre las

“¡La ropa blanca! ¡Qué ideal tan hermoso para las mujeres hacendosas! ¿Cómo sueña en ella la novia, concentrando su afán en llevar al matrimonio una gran canastilla de boda!<sup>5</sup> ¿cómo cuida de ella la esposa, verdadera ama de casa, cual si fuera uno de los tesoros más preciados de la familia! ¡Qué de recuerdos tiene para la mujer la prenda bordada durante las horas rosadas de la ilusión amorosa, el volante aéreo de la enagua, que ella mostraba juguetón mientras él le hacía el oso; el traje albo y púdico interior de su memorable día de boda; las ropitas, tierna y constantemente acariciadas, de los pequeñuelos!”<sup>6</sup>. La confección de ese ajuar se iniciaba lentamente. A partir de la primera Comunión<sup>7</sup> se comenzaba a trabajar en él, siendo la madre la directora del trabajo<sup>8</sup>. El trousseau se componía de toda la ropa blanca, tanto la del cuerpo como la de la casa<sup>9</sup>.

---

mismas y lecciones prácticas que faciliten a las principiantes la confección de toda clase de prendas, en las que se reunirán el buen gusto, el primor, las buenas telas y el precio módico, circunstancia muy de tener en cuenta cuando las familias son numerosas”. La mujer en su casa, 1909, nº 86, pág.48.

<sup>5</sup> La aportación del ajuar al matrimonio es algo fundamental y éste no se concibe sin esa entrega. Véase: VV.AA., Une histoire des femmes est-elle possible?, dirigida por Michelle Perrot, París, Rivages, 1984.

<sup>6</sup> El comarcano, 1910, enero, pág.2.

<sup>7</sup> Se elige este momento porque es a partir del cual se iniciaba la adolescencia.

<sup>8</sup> Es una fase más de la labor educadora de la madre a las hijas, marcado así por la tradición. “La constitution du linge du trousseau est une longue histoire entre mère et fille”. VV.AA., op.cit, pág.168. Las revistas también se refieren a esto mismo: “Es un placer para las dos, madre e hija, coser, bordar, adornar la ropa blanca de la que un día podrán mostrarse ufanas”. El eco de la moda, 1900, nº 7, pág.50. Unos años más tarde empezaba a estar un poco pasado de moda este empeño personal en la ejecución del ajuar. Así se pone de manifiesto en La mujer en su casa: “En otros tiempos, las señoritas confeccionaban ellas mismas sus equipos de boda en el recogimiento de la vida de provincias; en cuanto salían del colegio a los quince o diez años empezaban a bordar las camisas, enaguas, manteles, servilletas, etc., y tenían verdadero orgullo, una vez llegada la época de su matrimonio, en presentar su equipo bien hecho por ellas.

Los tiempos han cambiado notablemente; nuestras jóvenes prolongan mucho sus estudios, porque a la educación científica de antaño hay que añadir las artes, que constituyen numerosas clases de adorno, sin contar los *sport* y los viajes ¿Qué tiempo les queda para la aguja? Nada o poco menos. Comprenderéis que me refiero a esas laborcitas o monadas que los dedos femeninos ejecutan con gran primor y casi jugando entre la animada charla del salón, una taza de té y el entrar y salir de las visitas.

Por lo que deduciréis que no es falta de habilidad, sino de tiempo, lo que impide a las señoritas de esta época el hacerse su equipo; sin embargo, hay muchas, lo mismo en el gran mundo que en la clase media, que son verdaderas artistas y no pueden prescindir del todo de ponerse mano en él, porque no se conforman con encargar y comprar ciegamente toda su ropa blanca e interior, teniendo la inspiración necesaria para crear modelos que después dan a copiar, y no cabe duda que ganan en distinción y elegancia a cuantos se ven en las mejores y más especiales tiendas”. La mujer en su casa, 1903, nº 22, pág.316.

<sup>9</sup> La ropa de casa se trataba con el mismo cuidado que la ropa interior. Generalmente, la ropa blanca de casa se marcaba con las iniciales de los dos esposos. Podía simplemente marcarse con algodón rojo, colocándose entonces en un lugar poco visible; o se bordaban, para lo cual se buscaba un espacio destacado. Sobre este particular véanse las crónicas de El eco de la moda, 1900, nº 7, pág.50 y El eco de la moda, 1900, nº 8, pág.58.

Fue considerada como un artículo de primera necesidad y, por ello, había que prestarle atención. Esa atención dependía de la fortuna y medios de cada cual, de forma que se aconsejaba no olvidar este principio. La delicadeza de estas prendas no dependía de un lujo desmedido: "...la elegancia no resulta tanto de la calidad de la tela como de la originalidad y del esmero en el corte; y como esto último está al alcance de toda mujer de buen gusto, y supongo que lo son todas las benévolas lectoras de estas crónicas, aquellas que no puedan permitirse el lujo de esas confecciones carísimas, verán compensada la diferencia con un corte perfecto, al cual substituirá la riqueza de la tela con la elegancia de la hechura"<sup>10</sup>.

La preferencia por el color blanco estaba más orientada por cuestiones higiénicas que por cualquier simbolismo añadido. Al menos en este sentido las fuentes no señalan nada. Los géneros blancos se podían lavar y planchar más cómodamente y dado que éstos eran dos imperativos de la higiene, estaba claro qué elegir. No obstante, la industria había lanzado al mercado unos tejidos que no eran del todo blancos. Telas listadas o con pequeños dibujos se empezaron a distribuir con la idea de que se ensuciaban menos, "lo que es un error, porque lo que resulta es que se ensucian igual, sólo que se llevan más tiempo, pero sucias"<sup>11</sup>.

La moda igual que atendía a los elementos de la indumentaria exterior, prestó gran atención a la interior. Por lo general las crónicas y noticias de las revistas de moda tenían una lectoras muy especiales. Eran esas jóvenes que estaban preparando y trabajando en sus ajuares<sup>12</sup>: "Mis lectoras no deben extrañar que me ocupe a menudo de la lencería elegante, pues este preciado artículo adquiere de día en día más importancia y resulta muy interesante para nosotras seguir paso a paso las innovaciones introducidas en él por la Moda en cooperación con las hábiles lenceras. Además, como se que en el número de mis constantes favorecedoras se cuentan algunas señoritas que preparan en

---

<sup>10</sup> El comareano, 1910, enero, pág.3.

<sup>11</sup> Ibidem, pág.2-3.

<sup>12</sup> También las madres de familia fueron las principales destinatarias de estas revistas: "Pero no nos detengamos en estas alturas del lujo y de la elegancia, a que pueden llegar contadas personas y a que nunca deben aspirar las personas para quienes se escriben estas Crónicas, madres de familia prudentes, razonables y discretas que aúnan la elegancia como manifestación del decoro y exteriorización agradable de la virtud, sin querer jamás sacrificar a ella ni el bienestar de su casa ni el impulso de su caridad. Sólo

estos momentos sus equipos de novia, juzgo serles útil y agradable facilitándolas noticias que pueden contribuir a que estos equipos resulten todo lo elegantes y moderno que es de apetecer”<sup>13</sup>.

La nota más sobresaliente que podemos destacar en la definición de la lencería del período que nos ocupa es una tendencia cada vez mayor al lujo, ya por el uso de determinados tejidos o por el empleo de guarniciones de gran categoría. Parecía una carrera vertiginosa por conseguir una elegancia interior. Este ha sido uno de los grandes cambios operados, ya que en tiempos pasados lo más importante fue vestir prendas sujetas a una estricta simplicidad. En 1898 podemos leer: “La lencería hoy retoña, digámoslo así, con todo lujo de bordados y encajes, hasta su mayor límite de elegancia. Por algún tiempo abandonadas sus elegancias, recobra sus derechos de mayor belleza y la vemos aparecer en múltiples fantasías, adornados con sus encantos en forma de baberos, de plastrons y de camisetas, y dando a todas las creaciones a las cuales se aplica un aire de elegancia y un tono de gran distinción”<sup>14</sup>. Otra sentencia lacónica nos conduce a 1902: “Nunca como ahora se ha desplegado el lujo en la confección de la ropa interior”<sup>15</sup>. En la primera década del siglo se continuó en la misma línea: “La lencería sencilla, modesta, pobretona, no existe ya: ha muerto. Todas las mujeres llevamos ahora prendas de lujo, refinadas, hechas con mucho amor”<sup>16</sup>. En los ajuares más modestos de igual modo se fue imponiendo el lujo, pero hubo que recurrir a la disminución del número de piezas<sup>17</sup>. Inquietaba sobremanera saber cuántas debían ser las piezas que integraran un equipo de ropa interior. En repetidas ocasiones se dirigía esta pregunta a las cronistas. La respuesta más generalizada fue que el ajuar estuviera en relación con la fortuna de cada joven: “No hay reglas fijas para la composición de un equipo de novia; ¡son tantos los grados de fortuna! ¡y tantas las razones en que no debemos

---

a título de curiosidad he mencionado esos alardes de extremado lujo, reservados a muy contadas personas y aun en ellas rara vez justificados”. La moda elegante, 1904, n° 42, pág.494.

<sup>13</sup> La última moda, 1898, n° 569, pág.3.

<sup>14</sup> Moda y arte, 1898, n° 120, pág.2.

<sup>15</sup> La moda elegante, 1902, n° 31, pág.362.

<sup>16</sup> La moda práctica, 1911, n° 188, pág.2.

<sup>17</sup> “En vez, por ejemplo, de contar por docenas los lujosos refajos con oleadas de cintas y de encajes, se cuenta por unidades. A la suprema coquetería de las camisas de fina batista o de surah luciendo ricos bordados, se sustituye la camisa de tela, de percal o de batista chiffon guarnecida. Pero sea humilde,

inmiscuirnos!”<sup>18</sup>. No obstante, en algunas ocasiones, como nota orientativa, ofrecían una lista con el número de prendas necesarias: “La ropa interior de novia, que forma parte del trousseau, se compone de una camisa de vestir, de batista guarnecida de verdadero encaje, valenciennes o al bolillo, pantalón igual a la camisa, medias de seda blanca, corsé de cutí<sup>19</sup> o de raso blanco, guarnecido de encaje en la parte alta y en el bajo, y un cubrecorsé guarnecido también de encaje y de un entredós; falda interior con puntilla o bordado fino, una segunda falda de faya o tafetán con volante frou-frou<sup>20</sup> y entredós, un pañuelo de linón guarnecido de valenciennes y una camisa de dormir de batista chiffon guarnecida de encaje formando canesú y seis pantalones de la misma tela guarnecidos también de encaje; una docena de camisas de vestir de madalopán<sup>21</sup>, cuatro en coeur, cuatro cuadradas y cuatro redondas guarnecidas de un bonito bordado fino y adornadas de puntos hechos a la aguja, y cuatro pantalones iguales a las camisas con al orilla de festones cuadrados o redondos o en fenilles haciendo juego con la parte superior de la camisa”<sup>22</sup>. El consejo ofrecido por la cronista de La moda elegante de 1904 se conducía por el mismo camino: “La que está próxima a casarse debe proceder con la confección de su ajuar con prudencia y de acuerdo con su fortuna. Es cierto que hay ajuares de 30000 francos; pero también los hay de 5000 y aún de 1500. En un razonable término medio, el ajuar de una novia debe tener tres o cuatro docenas de camisas de día, variando en cada docena la forma y el adorno. Por ejemplo, se puede hacer una docena de lienzo

---

mediano o precioso el equipo, requiere, proporcionalmente, una composición idéntica”. El eco de la moda, 1899, n° 11, pág.83.

<sup>18</sup> El eco de la moda, 1898, n° 42, pág.330.

<sup>19</sup> “Con los nombres de cutí, cotí, cosolí o terliz se fabrican una serie de tejidos, originariamente en lino y cañamo, y luego en algodón. Las calidades buenas se destinan a múltiples usos: unas para telas de colchón, almohadones, etc; otras para forros en tapicería y otras para vestir, confección de pantalones, corsés, etc., si bien para estos usos el cutí toma la denominación de dril”. F. CASTANY SALADRIGAS, Diccionario de tejidos, Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.105.

<sup>20</sup> Voz que viene a expresar el crujir de la seda, llamando la atención. Este armonioso sonido brotaba del suave roce de la falda interior de seda y el forro de la falda. Si una falda interior no hacía frou-frou no era del agrado femenino y si no basta con atender al reclamo de un anuncio: “¿Buscaremos en vano en otra parte faldas interiores con un frou-frou, ese ruidito discreto y distinguido de la seda fina y ligera...” La mujer en su casa, 1906, n° 51, pág.96.

<sup>21</sup> “Tejido de algodón con ligamento tafetán y algo superior al percal, es más liso y fuerte que este tejido; se destina a blanco o también a la estampación. Se utiliza con preferencia para la ropa interior”. F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit., pág.248.

<sup>22</sup> El eco de la moda, 1899, n° 43, pág.338. Véase El eco de la moda, 1898, n° 42, pág.330.

fino, con escote redondo, con un encaje fino de valencienes; otra de nansuc<sup>23</sup>, de más abrigo, con incrustaciones de mariposas o flores, con valencienes u otro encaje, escotadas en punta y con una cinta delante y en los hombros<sup>24</sup>. Además de la elegancia y de ese lujo que las crónicas anunciaban, la ropa interior debía cumplir con un requisito más, que su corte y confección fueran irreprochables<sup>25</sup>. El aspecto exterior, incluida la gracia de los movimientos, estaba supeditada a lo que se llevara interiormente. Esta fue otra de las máximas que con frecuencia se podía leer en las crónicas de cualquier año<sup>26</sup>.

Los almacenes de moda ofrecían equipos de ropa interior de última novedad y con una gran gama de calidad y precio, para aquellas jóvenes casaderas que no estimaban oportuno confeccionarse ellas misma su trousseau. Tenemos noticias de los ajuares que ofrecía Eugenio Rey<sup>27</sup> gracias al "Catálogo de equipos de novia y canastillas"<sup>28</sup>. Los equipos de novia oscilaban desde las 1000 pesetas hasta 50000. Entre ambos una gran

---

<sup>23</sup> Nanzú, en francés nansouk. Tejido de algodón con ligamento tafetán, parecido al cambrey. F. CASTANY SALADRIGAS, *op.cit.*, pág.271.

<sup>24</sup> La moda elegante, 1904, nº 25, pág.291.

<sup>25</sup> Irreprochables también en limpieza y elegancia. El eco de la moda, 1898, nº 7, p'g.50.

<sup>26</sup> Así en 1909 se decía: "La ropa interior, que moldea y adapta la que cae encima, juega un papel muy importante en esta tendencia de la moda actual, y por lo mismo, justo será que para empezar, le dedique dos palabras". El hogar y la moda, 1909, nº 1, pág.4.

<sup>27</sup> Sucesor de T. Suaña, cuyo establecimiento estaba ubicado en la calle Fuencarral, 19 y en Preciados, 5, siendo proveedor de la Casa real.

<sup>28</sup> Catálogo consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid, publicado en 1912 por Sánchez Marco, impresor de moda. El sentido de estos catálogos era ofrecer sus mercancías más allá de los límites de la ciudad y poder realizar los encargos. Sobre este cómo realizar los encargos y las condiciones de pago, el folleto informa a sus clientes: "Esta casa tiene como base para todos los negocios la más grande seriedad y una notoria y reconocida fama, adquirida por el buen cumplimiento de los encargos que se nos confían.

Los elementos de que disponemos, estudiados precisamente para la confección de ropa blanca y la especial organización de nuestro talleres, han colocado esta casa en el preeminente puesto que ocupa en la esfera mercantil y nos permiten ofrecer ventajas positivas a nuestras compradoras y mayores facilidades que ninguna otra.

Por los encargos de equipos tenemos establecido un riguroso turno y hay épocas en que podemos encargarnos de equipos de cinco a diez mil pesetas, con quince o un mes para la entrega, pero hay otras, y éstas son las más frecuentes, que no nos hacemos cargo con menos de dos o tres meses de plazo. Confeccionamos toda clase de prendas expresamente para cada encargo, así, suplicamos a nuestras compradoras nos hagan los encargos con el mayor tiempo posible. Para pequeños pedidos de docenas sueltas, es indispensable acompañar el importe al hacer el encargo, o mandamos contra reembolso, previas referencias de la persona demandante.

Para pedidos de mayor importancia y para equipos es indispensable hacer entrega de la mitad del importe al concertar el encargo, y el resto al terminar de entregarlo". Atendiendo a estas observaciones estaríamos en los orígenes de la venta por catálogo que en nuestro días se está intentando hacer mercado. Generalmente estos catálogos o "Álbumes ilustrados" se podían solicitar a los establecimientos siendo gratuitos. Véase el anuncio que presenta las últimas creaciones de madame Desbroyeres. La mujer en su casa, 1906, nº 19.

variedad de equipos intermedios en función de las diferentes fortunas. La disparidad entre ellos no dependía exclusivamente de la calidad de las prendas, sino del número de ellas. El encaje Valenciennes, el encaje duquesa y el encaje Venecia eran las guarniciones del ajuar más caro, lo que indicaba la categoría del mismo.

Con el tiempo la lencería de lujo fue haciéndose más accesible debido a los stocks en los almacenes. Éstos se vieron obligados a liquidar estas prendas como consecuencia del cambio incesante de la moda: “Lo que hoy no se usa, mañana no se utiliza ya. Así, es necesario dar salida en segunda a las prendas almacenadas. Claro es que en esta lencería de lujo no figuran encajes preciosos ni mucho menos. Estos encajes se han sustituido con otros de imitación, que hacen muy buen papel.

Las prendas que se liquidan son de verano, ligerísimas. Van artísticamente adornadas. A pesar de su ligereza, pueden soportar las coladas sin perjuicios.

Como ya es sabido que en lencería se han hecho verdaderas preciosidades esta primavera, no entraremos en detalles, que serían ociosos. Vale más que nuestras lectoras visiten algunos almacenes. En ellos verán cosas lindísimas, tan ligeras como económicas”<sup>29</sup>.

Con respecto a los tejidos, aunque ya entraremos en más detalle cuando analicemos cada prenda, la medicina y la higiene recomendaron el algodón<sup>30</sup> o la lana. En

---

<sup>29</sup> La moda práctica, 1911, n° 191, pág.2. Otra práctica, quizás más habitual a principios de siglo, fue que las madres compraran los sobrantes de tejidos para ir confeccionando poco a poco el ajuar de sus hijas. “Durante este periodo intermedio del invierno a la primavera en que la moda y las creaciones de las modistas nos dejan algunos momentos de respiro, los grandes almacenes nos ofrecen exposiciones de blanco, liquidaciones de ropa blanca, tejidos de lino y de algodón de todas clases. Muchas madres previsoras aprovechan así múltiples ocasiones excepcionalmente ventajosas, comprando todos los años un pequeño stock de ropa blanca que al cabo de algún tiempo compone el *trousseau*, para sus hijas, bonito y barato”. El eco de la moda, 1900, n° 7, pág.50.

<sup>30</sup> En tiempos atrás el hilo fue el tejido preferido para confeccionar los *trousseau*, sobre todo camisas, cubrecorsés, etc. “Pero en los tiempos presentes la clase de lavado que se hace a la ropa, empleando el cloruro de demasiada frecuencia, sobre todo en las grandes ciudades, estropea el hilo de forma lamentable, dejándole inservible al cabo de unos cuantos lavados, por lo cual ahora es más práctico el algodón. En las provincias, donde las casas son mayores, éstas tienen un coladero en que se hace la lejía con ceniza de leña y la ropa no sufre los procedimientos modernos que, si bien la limpian pronto, la dejan en seguida inservible. El eco de la moda, 1901, n° 5, pág.34. La misma publicación en otro de sus números ofrece otra opinión acerca del uso del algodón frente al hilo: “Las camisas son de batista, de tul, de percal, de nansouk, de madapolán. En nuestros días se ha abandonado mucho la ropa blanca de hilo, declarado perjudicial para la salud. El algodón es preferido a las telas de hilo, Pero este es un asunto que, por ser de gusto, dejamos a nuestras lectoras elijan libremente lo que prefieran”. El eco de la moda, 1900, n° 8, pág.58.

este sentido la moda hizo bastante caso. Los tejidos de seda también hicieron su presencia en algunas de las prendas interiores, pero, mientras que en nuestros días es indicativo de un despilfarro inusitado, a comienzos de siglo no tuvo la misma consideración<sup>31</sup>.

Hemos comentado suficientemente la importancia de la ropa interior, siendo las crónicas de moda sean nuestra principal fuente de información por su riqueza y variedad. No debió ser así a lo largo de todo el siglo XIX. En el estudio realizado por Ana Pardo Valdés, al tratar este tema en el período comprendido durante el reinado de Isabel II lamenta “la dificultad que he encontrado para lograr hablar de ello. Ello no quiere decir que las cronistas de Moda no mencionen este tipo de prendas, porque sí lo hacen, pero de un modo vago, a modo de referencia sin explicar en que consisten o su funcionalidad. Lo más común es que se las nombre para hablar de las telas de que están hechas, los adornos (encajes, guipures, cintas, bordados...) o bien, para señalar el número necesario de prendas que una “Elegante” debe tener”<sup>32</sup>. Este cambio de actitud a la hora de informar también se pone de manifiesto en los anuncios insertados en las revistas<sup>33</sup>. Será cada vez más habitual que, para mostrar las últimas creaciones, se recurra a figuras femeninas que lucen los nuevos modelos. Aunque fueran figurines, mostraban un cuerpo de mujer y, aunque las revistas tenían unos lectores esencialmente femeninos, no cabe duda que, se estaba dando pie a una serie de transformaciones que repercutirían, con el tiempo, en el cambio de mentalidad.

---

<sup>31</sup> “La industria de ropa blanca, un día poderosa, sufre actualmente una verdadera crisis. Se trata de un krach de la lencería. Obsérvase marcada evolución en las costumbres y modas, y el lujo antiguo y clásico de los equipos de novia ya no es sombra de lo que fue, particularmente en lo que se refiere a las prendas íntimas de la mujer. Camisas, pantalones y enaguas se hacen hoy de seda en mayor proporción que en hilo o batista, y aunque todavía el anciano régimen conserva sus partidarios, con el tiempo apenas se empleará el lienzo en los trousseaux de buen tono”. *La moda práctica*, 1908, nº 41. Premonición que ha hallado su confirmación. Generalmente lo que si se confeccionaba en algunos de los tejidos de seda, por ejemplo tafetán, eran las faldas interiores.

<sup>32</sup> Ana PARDO VALDÉS, *El vestido femenino durante el reinado de Isabel II*, Memoria de Licenciatura, Universidad Complutense de Madrid, 1988, dirigida por el Prof. don José Manuel Cruz Valdovinos.

<sup>33</sup> Véanse los anuncios insertados en algunos de los números de *La mujer en su casa*, 1906, 1907. Entre 1880 y 1890 se manifiesta un cambio en los anuncios publicitarios de lencería. Con mayor frecuencia se mostrará la silueta femenina por medio de un cuerpo femenino. A partir de la nueva centuria los mensajes publicitarios de esta categoría se desarrollarán por este camino.

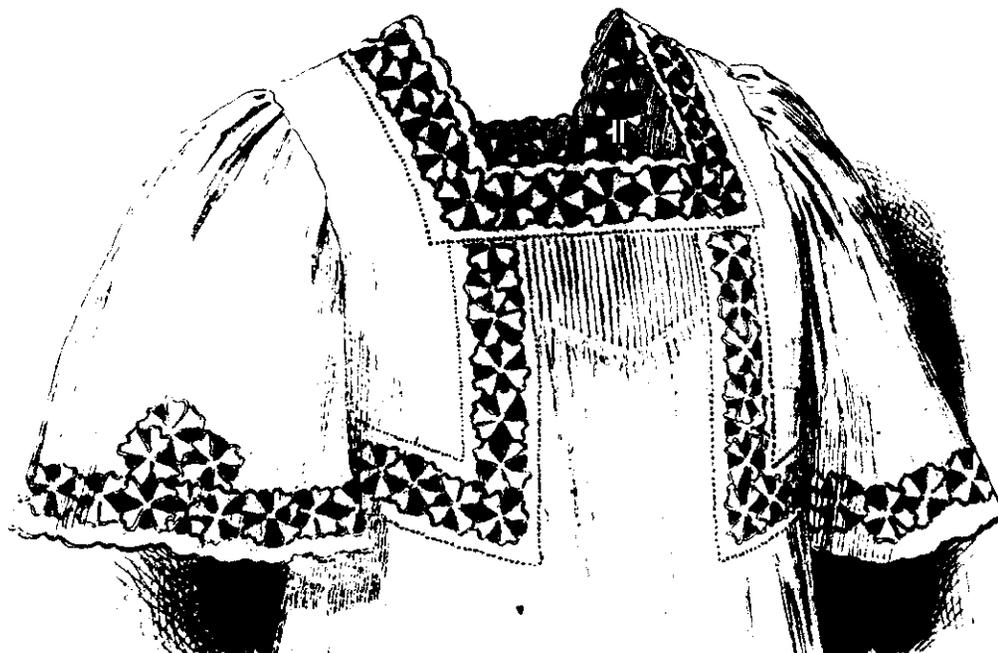


FIG. 2.—CAMISA DE NOCHE (ELEGANTE).—Empezado el bordado y material para terminarlo, 18,25 pesetas.

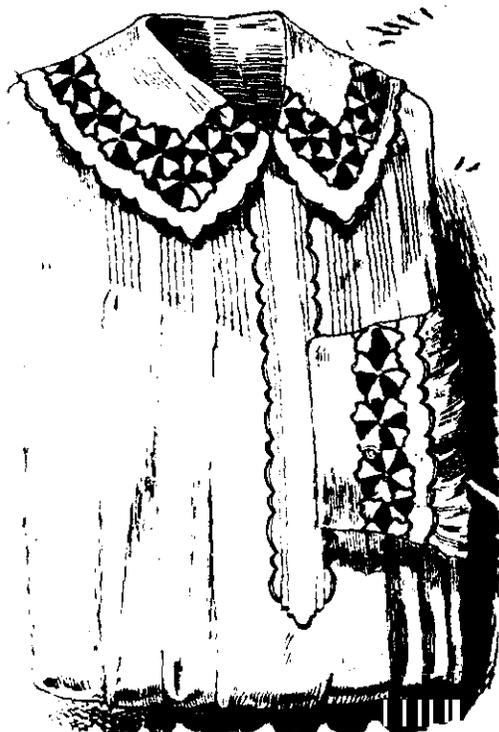


FIG. 3.—CAMISA DE NOCHE (SEROILLA).—Empezado el bordado y material para terminarlo, 16,50 ptas.

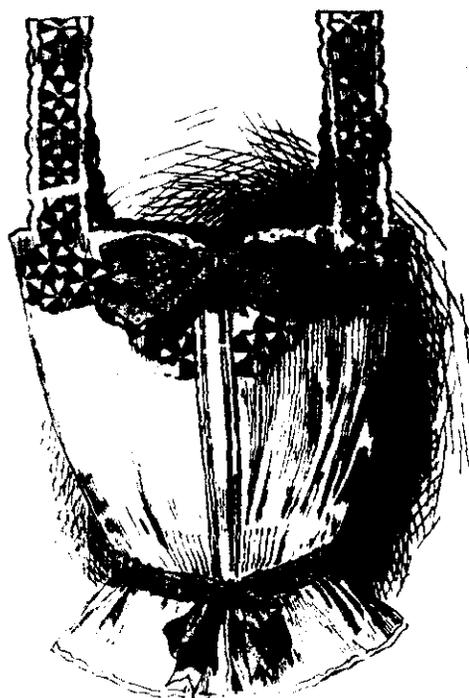


FIG. 4.—CUBRICOORSE.—Empezado el bordado y material para terminarlo, 6 pesetas.

Diferentes prendas de ropa interior. La mujer en su casa 1909.

## EL CORSE

En el análisis de las diferentes prendas interiores comenzaremos por el corsé, ya que de él dependía la silueta. Por lo tanto, su evolución condicionará que las ropas exteriores se ciñan a esa línea impuesta por este ajustador. En el capítulo dedicado a la higiene pudimos comprobar los diferentes grupos de opinión que surgieron a tenor de justificar o descalificar el uso de esta pieza. A pesar de las denuncias, a veces justificadas, no se abolió su uso<sup>1</sup>, aunque, sí hubo intentos de mejorar su estructura para que perjudicara lo menos posible al cuerpo femenino<sup>2</sup>. A la postura de los médicos e

---

<sup>1</sup> “Del corsé se han dicho mil picardías; hay quien le atribuye el siguiente origen plebeyo:

Un carnicero que vivió hace muchos siglos, desesperado porque no podía hacer callar a su mujer, inventó el corsé para aprisionar entre sus hierros el cuerpo de la charlatana, y que cesase de murmurar, limitándola un tanto la respiración; otros maridos le imitaron. La moda de la murmuración no pasó; pero la moda del corsé se extendió hasta las más ilustres familias.

Los predicadores se esforzaron por convencer a todos de que una mujer con corsé tenía el diablo en el cuerpo. Los médicos, desde Ambrosio de Paré; los moralistas, desde Montaigne; los filósofos, desde Jean Jacques, derrocharon en vano su talento contra los malos resultados de ballenas de hierro o acero. Se las disminuye, se las adelgaza, se las disimula, pero se las conserva. Los reyes, emperadores y conquistadores más notables declararon guerra al corsé; José II lo prohibió en la Corte, de las escuelas y hasta de los conventos. Napoleón le calificó de asesino de la raza humana. Luis XVIII acusándole de profanar la incomparable belleza de Mme. de Cayla. Carlos X aseguró que en Francia ya no se verán más Niches, Venus ni Dianas, sólo se verán avispas.

Pero... Carlos X fue destronado, Napoleón desterrado, Luis XVIII murió paralítico y José II escribió sobre su propio epitafio que fue muy desgraciado. Sólo el corsé, eternamente rejuvenecido, ha conservado el brillo de su reinado”. Firma esta reflexión María de Atocha Ossorio en La mujer y la casa, 1906, nº 15.

<sup>2</sup> En un intento de modernidad propuesto por una modista parisina quiso convencer a sus clientas a renunciar al uso de la lencería femenina. Pero nada se decía del corsé. Creemos que quedaba al margen de esta renuncia. Es muy elocuente cómo la condesa Flor de Lis, cronista de La moda práctica, ofrece la noticia y cuál es la posición que asumió: “No para aconsejarlo a nuestras lectoras, sino por mera curiosidad informativa, recogemos la noticia leída en un semanario de modas de París. Trátase de una encopetada modista que impone a sus clientes el que no usen ropa interior alguna. Chambrillas,

higienistas más reaccionarios, hay que añadir la actitud de un grupo de mujeres, que no dudaron en constituirse en asociación, para que su voz se dejara oír con mayor contundencia. Naturalmente que esta iniciativa no partió de Europa, sino de las tierras de más allá del Atlántico, concretamente de Chicago: “Las mujeres de Chicago se han constituido en una asociación denominada “The Good Health Club”, cuyo objeto no es otro que emprender una activa campaña contra el corsé.

La preocupación del nocivo artefacto se hará simultáneamente en la prensa y en el terreno comercial, comprometiéndose sus asociadas a no comprar, vender ni fabricar lo que ellas denominan a “work of the devil” (un invento infernal).

El club de Chicago ha recibido adhesiones innumerables de los Estados de la Unión.

¡Expansionism for ever! Tal es la divisa de los yanquis de ambos sexos”<sup>3</sup>. Frente a esta actitud de la mujer americana, la europea fue más recatada en la expresión de sus posturas y no existió un rechazo claro, sino todo lo contrario. Las revistas femeninas lo recomendaban, aunque aconsejaban contar con el asesoramiento y el buen hacer de una corsetera<sup>4</sup>.

La función del corsé de sostener y potenciar ciertas formas no fue exclusiva en el siglo XIX<sup>5</sup>. A lo largo de la historia la mujer ha ceñido su cuerpo con otras prendas. En la Antigüedad Clásica el apodesmos y el zona<sup>6</sup> moldearon el cuerpo femenino. Con el

---

pantalones, cubrecorsés, todo se suprime a fin de que el paño quede más ajustado. El raso, el terciopelo mismo, debe llevarse a raíz de la piel.

Nos resistimos a creer que hay mujeres de espíritu bastante independiente para aceptar tan revolucionaria medida.

Sobre todo, dudamos que pueda durar el primer resultado obtenido, lo que obedece tan solo al moderno espíritu innovador”. *La moda práctica*, 1908, n° 52.

<sup>3</sup> *El salón de la moda*, 1899, n° 404, pág.102.

<sup>4</sup> En este sentido no deja de sorprender en que en las diferentes revistas consultadas del año 1898 y años posteriores se insista en las mismas recomendaciones. Por un lado, se resaltaron los buenos trabajos realizados por la Maison Jeanne d’ Arc, 265, rue Saint Honoré y en la habilidad de Mme. Léoty, 8, place de la Madeleine. Dos revistas se repartieron el honor de estas dos casas. *El eco de la moda* se convertiría en el padrino de la primera, mientras que *La moda elegante* haría lo propio con la segunda. En el caso madrileño una de las corseterías que contó con mayor reconocimiento fue “La Jouvence” en la calle Montera, siendo *La moda elegante* su patrocinadora.

<sup>5</sup> Sobre la evolución histórica de esta prenda véase el artículo “La belleza del cuerpo” en *El arte de ser bonita*, 1904, n° 16, págs.305-307.

<sup>6</sup> El apodesmos era una banda más o menos ancha que sujetaba el pecho. El zona, banda más ancha, ceñía el vientre y las caderas. En el mundo romano el apodesmos pasó a denominarse taenia y el zona, caestus. “El sexo no se tapaba, pues la vestimenta bastaba para disimularlo sin dibujarlo, lo que no era

tiempo esas bandas que se arrollaban sobre el cuerpo fueron perdiendo su vigencia. En la Edad Media una simple camisa ocultaba y disimulaba las curvas femeninas. A partir del siglo XIV, la figura femenina se fue aproximando hacia las mismas pautas estéticas que se estaban definiendo en las demás artes. Se potenció su verticalidad, apoyándose en vestidos ligeramente ceñidos, largas colas y tocados muy desarrollados. Para conseguir la esbeltez se hizo uso del “corset”<sup>7</sup>, que se colocaba sobre el vestido. Durante el triunfo de la moda española, coincidiendo con el reinado de Felipe II, el busto femenino soportó la presión ejercida por unas planchas de metal que anulaban cualquier desbordamiento del busto. Durante todo el siglo XVII y XVIII se mantuvo la misma voluntad de lisiar<sup>8</sup> el busto femenino. Incluso las mujeres que amamantaban a sus hijos llevaban unos cuerpos o cotillas, muy rígidos armados con ballenas, que presentaban unas pequeñas ventanas<sup>9</sup> a la altura de los pechos, a través de las cuales podían dar de mamar a sus retoños. Tras la Revolución francesa y los años que siguieron durante el Directorio e Imperio, el corsé no desapareció, pero fue algo más ligero y reducidos<sup>10</sup>, al imponerse unos vestidos cuyo corte de la cintura se había desplazado más arriba, justamente debajo de los senos.

---

vergonzoso, sino que carecía de interés. A veces, las jóvenes deportistas o las acróbatas profesionales usaban una especie de taparrabos cosido en la entrepierna, pero no cabe considerarlo como una prenda interior”. Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, Historia técnica y moral del vestido, Alianza, Madrid, 1994 (1ª ed. 1990, París), pág.186.

<sup>7</sup> Como suele ser bastante frecuente en la evolución de la moda femenina, inicialmente el corsé fue una prenda masculina del siglo XV. Ibidem, pág.191. Lo cierto es que Carmen Bernis no reconoce esta prenda como antecedente del jubón, prenda de encima, forrada y ajustada. Véanse: Carmen BERNIS MADRAZO, Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1979. Carmen BERNIS, “La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte”, Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II, Madrid, Catálogo de la Exposición, Museo del Prado, junio-julio 1990, págs. 66-111.

<sup>8</sup> Maguelonne Toussaint-Samat habla de mutilación al someterse las mujeres al suplicio de llevar corsé y lo pone al mismo nivel que la mutilación que sufren las mujeres chinas cuando se les venda los pies. “Otra mutilación, la de los pies de las mujeres chinas, suscitó un reflejo de horror en los occidentales. Sin embargo, aunque el hombre chino aprobara los muñones vendados de sus compañeras (que despertaban en él cierto interés erótico) y aunque el hombre europeo no dejara de echar pestes contra el corsé (alabando al tiempo la cintura de avispa que producía), en realidad, ambas coerciones tenían puntos en común, aunque sólo fuera porque derivaban de la misma obstinación femenina por sufrir”. Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, op.cit., pág.194.

<sup>9</sup> Algunos museos españoles cuentan entre sus colecciones alguno de estos ejemplares. Véanse: Mª Victoria LICERAS FERRERES y Mª Victoria VICENTE CONESA, Fondos de indumentaria femenina en el Museo Nacional de Cerámica, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. Mª Victoria LICERAS FERRERES, Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX. De dentro afuera de arriba abajo, Valencia, Valencia Viva 1, 1991. Asimismo he tenido la oportunidad de estudiar uno de estos justillos perteneciente a una colección particular.

<sup>10</sup> Gran trascendencia tuvo el corsé a la Ninon.

Aunque no desapareció, sí se produjo una modificación substancial. Philippe Perrot plantea la abolición de una prebenda aristocrática, que a mediados de siglo fue redescubierta por la sociedad burguesa. La mujer se dejó de nuevo seducir por las ataduras del corsé del que tardaría mucho tiempo en desprenderse. A pesar de las denuncias sobre su uso, existió una confabulación social, ya que este ceñidor impedía que la mujer desarrollara ciertas actividades y era conveniente transmitir una imagen de mujer doliente.

El triunfo del corsé fue rotundo y las revistas, como intermediarias entre la moda y sus lectoras, no dudaron en transmitir una serie de consejos sobre su uso y otras particularidades<sup>11</sup>. Según otros enfoques, el corsé no era el responsable de la deformidad del cuerpo femenino, sino todo lo contrario. Para tener un cuerpo saludable y un talle elegante no había que desprenderse de él en ningún momento del día: “Si quiere usted tener un bonito cuerpo, lo más indispensable es llevar un buen corsé hecho a medida<sup>12</sup>, y no estar nunca sin él, pues es la causa de que se desfiguren los cuerpos: lo que sí puede usted hacer en tener uno para por las mañanas, y otro para por las tardes: fíjese usted, y verá que las personas que conservan bien el cuerpo es porque se cuidan mucho del corsé; y le aconsejo se ocupe de ello, puesto que, siendo tan joven, podrá usted conseguir su propósito”<sup>13</sup>. Además, en otros casos, ayudaba a corregir defectos físicos<sup>14</sup>. Según la

---

<sup>11</sup> “¡El corset! He aquí la pieza más importante de la toilette, el artículo sobre el cual es preciso no tratar de hacer mezquinas economías.

El corsé debe ser de verdadera ballena y de un corte irreprochable, y por consiguiente debe ser hecho a medida.

Por otra parte, aunque el gasto sea mayor, como un buen corset se adapta al cuerpo y sigue fielmente todos los movimientos, su duración es de mucho más tiempo que la de otro comprado al azar y en malas condiciones, siendo así compensadas con creces la diferencia del importe empleado por él. Los corset que se venden hechos suelen ser más vistosos, adornados de cintas y lazos; pero estos adornos sólo sirven para ocultar la mala calidad de la armadura, la inferioridad de la tela, etc, etc, y sólo consiguen desfigurar el busto, convirtiendo el talle en recto y cuadrado. Pocos adornos y buen género, y sobre todo perfecta confección”. *Moda de París*, 1898, junio. En este párrafo están los resumidos los principios fundamentales sobre los que se insistirán miles de veces. Esta insistencia tenaz puede hacernos pensar en la no predisposición de las señoras a aceptar estos consejos.

<sup>12</sup> Doña Rosalía una de los personajes de la novela de Pérez Galdós *La de Bringas* afirma que “La única presunción que conservaba era la de llevar su mejor corsé para que no se le desbaratase el cuerpo”. Benito PÉREZ GALDÓS, *La de Bringas*. Cátedra, Madrid, 1983, (1ª ed. 1884), pág.205.

<sup>13</sup> *La moda elegante*, 1899, nº 1, pág.11. Las medidas que había que tener en cuenta para la confección de un corsé a medida eran el contorno del borde superior, la cintura, el contorno inferior y el largo del delantero. Éstas eran las que se recomendaban tomar en caso de encargarse un corsé por correo. “Esta última medida está sujeta a los caprichos de la Moda; pero no debe V. dejar de enviarla para buscar un

recomendación anterior, no se podía dejar de llevar el corsé; incluso, estando en casa, debajo de la bata<sup>15</sup>, se hacía indispensable. No todos los corsés utilizados en las diferentes ocasiones y, en función de la ocupación que se fuera a realizar, fueron iguales. Había que disponer de un corsé de baile, otro de mañana, de noche, uno de viaje, para hacer deportes y otro elástico, en caso de embarazo<sup>16</sup>.

Entre los tejidos que intervenían en su confección destacaron el satén<sup>17</sup> liso o brocado, la lana, el cutí, la batista bordada o lisa e, incluso, algunos admitían el bordado a base de florecillas. Además, pieza indiscutible fueron las ballenas<sup>18</sup>. Los colores claros

---

corsé cuyo largo se aproxime lo más posible a sus deseos". (Se refiere a la medida del largo del delantero). La última moda, 1898, nº 527, pág.7.

<sup>14</sup> Se alertaba a las madres para que atiendan al cuerpo de sus pequeños desde la más tierna infancia, para evitar aquellos defectos que más tarde serán incorregibles. "Para el delicado busto de las niñas es menester un tutor benévolo que mantenga recta la columna dorsal y la enderece, si es preciso, prevenga sus desviaciones y prepare la combadura del talle y el perfecto diseño de las formas. Todo para la higiene cuando se trata de bebés y niñas. Los corsés más acertados para éstas y los bebés son, de seguro, aquellos cuyo corte vigilan los grandes profesores y nuestras doctoras en la Maison Jeanne d'Arc, 265, rue Saint Honoré. Aviso a las madres de familia". El eco de la moda, 1898, nº 15, pág.115. A pesar de la condena de médico e higienistas sobre el uso del corsé, no existe ninguna referencia sobre la atención a los más pequeños. Si esto fue así, no cabe duda que resultara tan difícil su destierro. El eco de la moda de 1901 presenta diferentes modelos de corsé para niños y niñas en función de la edad. "Para niños y niñas, he aquí un grupo de fuertes corsés y de buena y oportuna forma. Uno es un corsé-justillo para niña de 6 a 10 años; se hace de cutí crudo, con o sin ballenas y adornado de una puntilla bordada. El modelo 2º es un corsé para niñas y jovencitas de 11 a 18 años, de cutí o raso crudo, sosteniendo perfectamente los hombros y la curva de la espalda, gracias a los tirantes que se cruzan por detrás y llegan al talle.

Para niñas de 1 a 4 años pequeños justillo de raso inglés blanco o crudo, guarnecido de pequeño bordado". El eco de la moda, 1901, nº 37, pág.290.

<sup>15</sup> Por la mañana, al ponerse el corsé nada más levantarse era aconsejable ajustarlo débilmente, para ajustarlo progresivamente, una vez que el cuerpo se hubiera acomodado.

<sup>16</sup> El corsé de baile tenía que ser muy estrecho, con el fin de disminuir el talle unos cinco centímetros, generalmente se hacían en satén. El de mañana, en batista, estaba poco emballado. El de noche se confeccionaba en piel de Suecia, se prescindía de las ballenas y se cerraba a un costado. El de viaje debía permitir que se pudiera ensanchar. El de montar a caballo, en cutí, largo y con las caderas elásticas, frente al de montar en bicicleta que no podía obstruir el movimiento de las mismas. A veces reducido a un simple cinturón elástico, prescindiendo de las ballenas. El ajuste se lograba por medio de cordones que se colocaban delante, detrás y en los costados. El corsé de la mujer embarazada debía ser elástico, sin ballenas y con presillas de goma. Éstas llevaban el corsé hasta los seis meses antes del parto y no se lo volvían a poner hasta transcurrido un mes desde el nacimiento del hijo. Las fuentes son bastante parcas a la hora de referirse a los corsés de fina piel. Dado que los corsés largos y rectos contaron con una larga trayectoria, la piel de Suecia venía a mejorarlos, ya que moldeaba el cuerpo prescindiendo en algunas partes del martirio de las ballenas y aceros. Blanco y negro, 1912, nº 1096.

<sup>17</sup> Se consideraba el satén uno de los tejidos más apropiados por su flexibilidad. También se propusieron los de gamuza muy fina, así como los de tul para el verano y los de caucho.

<sup>18</sup> La ballena en su mandíbula superior tiene una sustancia córnea que es la que se aprovecha para estos fines. "Estas desempeñan en nuestras toilettes un importantísimo papel. No se trata sólo de las que dan forma a los cuerpos de nuestros trajes, sino que también se emplean en sostener los cuellos rectos, y prestan un servicio sin igual en los delanteros de los cuerpos (...). Quien se contenta con pegar la tela, al

contaron con la preferencia de la moda, por la simple cuestión higiénica a la que ya nos hemos referido. Aunque hubo algún intento por introducir otros colores, el rechazo fue inmediato: “El corset negro es sumamente antielegante y está proscrito por todas las personas de gusto. ¿Quién no se acuerda de las burlas de que fue víctima Paul Bourget cuando en una de sus novelas habló del corset negro de su heroína, una mujer de gran mundo?”<sup>19</sup>. El procedimiento para lavarlos era muy lento, casi podríamos calificarlo de artesanal. Consistía en descoser las ballenas<sup>20</sup> y encajes. A continuación, se colocaba la prenda en un bastidor y con un cepillo se le aplicaba jabón disuelto en agua. En la última operación, se eliminaba el jabón con agua clara y abundante.

Algunas fuentes hablan de la psicología del corsé. En función de la categoría de la dama se imponía el uso de un corsé en el que varía el tejido, los adornos e, incluso, el color<sup>21</sup>.

---

forro ajustado del cuerpo, no conseguirá darle gracia ninguna; pero si se tiene la precaución de poner una ballena a cada lado del delantero, entonces es seguro que se logra el apetecido efecto con una naturalidad en extremo elegante”. La moda elegante, 1900, n° 28, pág.326.

<sup>19</sup> Moda de París, 1898, junio. Unos veinte años antes la moda sí había reconocido la comodidad de los corsés confeccionados en telas de colores medios u oscuros para no tenerlos que lavar frecuentemente. Véase: Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, La costurera. Manual de la costurera en familia o libro para la enseñanza de la costura, del corte armando y confección de las prendas de vestir y de las reglas para aumentarlo o reducir toda clase de patrones, Madrid, Imprenta de José María Pérez, 1877. En 1900 podemos leer: “La ropa interior de color y de seda parece haber sido abandonada poco a poco; una señora de buen gusto no querría hoy usar esa clase de prendas”. El eco de la moda, 1900, n° 8, pág.58. En 1904 se rechazaba de forma contundente el color negro; si se admitía el corsé en cuti de fondo blanco con unos diminutos dibujos en negro. La moda elegante, 1904, n° 6, pág.63. El color negro destinado al corsé se vuelve a retomar en 1911. “Pues el corsé de terciopelo negro. Ya tuvieron su época los de raso negro, y ahora ha llegado la vez a los de terciopelo. No puede asegurarnos si se generalizarán, pues al menos ahora, al principio de su aparición son caros. Los modelos que hasta hoy he visto están adornados con verdaderos encajes Malinas, Bruselas, Brujas; de modo que sólo están al alcance de las privilegiadas de la fortuna; pero supongo que se irán haciendo menos lujosos, de consiguiente más baratos, y quizás lleguen a ser tan comunes como los de dril o cuti blanco”. La mujer en su casa, 1911, n° 110, pág.53.

<sup>20</sup> Otro procedimiento de limpieza aconsejaba lavarlos con las ballenas y aceros, al no ser perjudicial, pero sí se quitaban los cordones y lazos. Extendido sobre una mesa, se lavaba por medio de un cepillo y lejía caliente, en la que previamente se habían disuelto unos terrones de amoníaco. A continuación se le aplicaba agua templada y se exponía al sol, siendo los resultados impecables. Entre quince y veinte días era la periodicidad aconsejada para lavarlos y conservarlos en perfecto estado. El hogar y la moda, 1909, n° 2, pág.14.

<sup>21</sup> “El corsé más apropiado, por su decencia, es de satén blanco, con hierros; largo, armonios, sin perfume, sin portaligas.

El corsé distinguido es flexible, tornasolado, con broches de plata, festoneado de puntillas y ligeramente perfumado.

El corsé de la mujer de *sport* es de gamuza fina, gris pálido, flexible, rematado de satén azul, con puntillas, extraordinariamente cómodo.

La moda de finales de siglo había traído consigo un cambio en la silueta femenina. El corsé era el encargado de traducir al exterior esa línea femenina, que se asemejaba bastante en reproducir una “S”<sup>22</sup>. Esa sinuosidad no será algo exclusivamente referido a la imagen femenina. Se puede hablar de un contagio generalizado ya que en otros campos artísticos se estaba produciendo algo muy similar. El triunfo del Art Nouveau traería consigo una preferencia por los ritmos sinuosos y un acercamiento a la naturaleza<sup>23</sup>. Estas relaciones y concomitancias entre la indumentaria y otras manifestaciones artísticas han sido observadas y puestas de manifiesto por algún autor, no siendo exclusivas del final del siglo<sup>24</sup>.

Las crónicas nos cuentan que para 1898 la moda estaba impulsando “la corrección de las líneas. La estética femenina gana con las formas ceñidas, con tal que esta estética sea perfecta...”<sup>25</sup>. Se trataba, por tanto, de que el corsé ofreciera “un talle redondo y fino, que ponga en su puesto respectivo las caderas y el pecho sin molestarnos, que sostenga el vientre, etc.”<sup>26</sup>.

La novedad y revolución del corsé a partir de 1898 se centrará en cómo fue cambiando su hechura frente a los años anteriores: “Ya el talle no se arquea por delante a efecto de pinzas o ballenas colocadas al sesgo, sino que éstas, por el contrario, se colocan en línea recta, suprimiéndose las pinzas del delantero, y llegando el corsé a un

---

Pero el corsé que ordinariamente usa la mujer, la *mujer común*, es de satén negro, rojo o azul, de tonos chillones y rameado con hilillos de oro o plata; sólido y elegante. Las austeras le perfuman un poco; pero las hay que no gustan de perfumes en el corsé.

En resumen: puede decirse que, *tal corsé, tal mujer*”. El arte de ser bonita, 1904, nº 16, pág.310.

<sup>22</sup> Esta forma fue el resultado de un nuevo corsé. Elizabeth Ewing nos habla de su creadora, madame Gaches-Sarraute, quién había estudiado medicina. Elizabeth EWING, History of 20<sup>th</sup> century fashion, Londres, B.T. Batsford Ltd., 1986, (1ª de 1974), págs.8-9.

<sup>23</sup> Sobre este particular el Musée de la mode et du costume ha ofrecido una exposición bajo el título “De la mode et des jardins”. El objetivo de la misma ha sido estudiar las relaciones existentes entre la naturaleza y el arte, en este caso la indumentaria, no sólo teniendo presente los motivos decorativos sino otros principios como la composición, textura, colores. La muestra hace un recorrido desde el siglo XVII hasta nuestros días.

<sup>24</sup> “Il y a la même ressemblance entre une chaise Directoire et une femme en tunique qu’ entre l’ S formé par la femme 1900 et l’ S des pieds de table, des broches et des entrées de metro. Tout s’ est passé comme si, vers 1890, une mutation du goût s’ était produire qui se reflétait en même tamps dans le guéridon de Gallé et le corp féminin”. Cecil SAINT-LAURENT, Histoire imprevue des dessous féminins, París, Herscher, 1986, pág.131.

<sup>25</sup> La moda elegante, 1898, nº 27, pág.314.

<sup>26</sup> La moda elegante, 1898, nº 31, pág.362.

palmo a lo menos por debajo de la cintura. El talle aparece completamente recto por delante, recordando los bustos de los antiguos cuerpos de ballenas; por detrás sigue siendo muy arqueado. Esta forma, que choca a primera vista, presenta muchas ventajas, pues deja sus espacios a las diferentes partes del cuerpo, antaño comprimidas<sup>27</sup>. Una de las grandes novedades presentadas por las corseteras en 1898 fue el corsé calado con acero o sin él, que venía a resolver todos aquellos problemas de una presión innecesaria<sup>28</sup>.

La práctica de deportes como el ciclismo o montar a caballo determinaron un corsé específico. Para facilitar los movimientos, las rígidas ballenas del delantero fueron sustituidas por cintas elásticas<sup>29</sup>. Además era necesario dejar libres las caderas, siendo, consecuentemente más corto. Este tipo de corsé también se podía usar, si se iba de viaje o si se estaba convaleciente.

En 1901 no hubo cambios substanciales con respecto al corsé. Se continuó hablando del corsé recto, que aplanaba el vientre y sujetaba las caderas<sup>30</sup>. Se le denominó así, porque las ballenas se disponían rectas. Entre la gran variedad de éstos, destacamos uno que llevaba unas ligas<sup>31</sup>, que hacían que se mantuviera totalmente inamovible. Para

---

<sup>27</sup> El eco de la moda, 1898, n° 17, pág.130. Colocar las ballenas en vertical fue toda una novedad frente a los corsés de los años setentas y ochentas en los que iban dispuestas al sesgo. Véase Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, Manual de la costurera en familia, Imprenta de José María Pérez, Madrid, 1877.

<sup>28</sup> “¡Qué suplicio, la hinchazón del estómago, para la mujer que no puede ponerse a sus anchas! ¡Se respira apenas, la sangre sube a la cabeza, se sofoca una suspéndese el movimiento en los centros nerviosos, y de ahí, ciertas muertes repentinas! En semejantes condiciones ¡mostraos amable, viva, espiritual! ¡Os sentís paralizada y daríais todo lo del mundo a trueque de poder desabrocharos! Para provenir todas esta angustias, no hay como el corsé de calados, que se presta al juego de los pulmones”. El eco de la moda, 1898, n° 13, pa’g.99.

<sup>29</sup> “Sostenido en los costados y en la parte de atrás por medio de ligeras ballenas y ofrece la particularidad de que los delanteros están reemplazados por anchas cintas de elástico de seda, de igual matiz que el resto del corsé. Dichas cintas están dispuestas en forma escalonada, en ellas se montan los broches, y como el elástico de seda es consistente y al mismo tiempo flexible, se presta a toda clase de movimientos sin que el talle pierda en nada su esbeltez.” La última moda, 1898, n° 527.

<sup>30</sup> “El corsé de moda alarga el talle con detrimento de su delgadez, lo engruesa en muchos centímetros, a la redonda, disminuye el vientre, las caderas, las caderas, ofreciendo una totalidad graciosa y fina que realiza la belleza del busto y las caderas. Realmente una silueta no nos llega a agradar por completo, pero es sin duda por lo poco acostumbrados que estamos a verla; pero la vista se hace a todo, y de ordinario llega a considerar como elegante lo mismo que algunos meses antes nos producía verdadero horror”. El eco de la moda, 1901, n° 23, pág.178.

<sup>31</sup> Las ligas quedaban cosidas al corsé. Generalmente eran de cintas de raso y podían estar rematadas por una hebilla o con un choux de cinta. Se encargaban de asentar perfectamente el corsé de forma que no se moviera. Para evitar esto había que “Primeramente se le afloja por completo para que quede todo lo más

estar por casa no era necesario llevar un corsé con ballenas, que ajustara el talle y las caderas. Simplemente era suficiente un sostenedor de pecho, muy semejante a nuestros sostenes, especialmente indicado también para aquellas personas aquejadas de alguna lesión en el estómago.

Quizá un uso desmedido o mal entendido del corsé recto hizo que surgieran las primeras críticas<sup>32</sup> hacia 1903: "...el corsé de moda nos obliga a estar inclinadas hacia

---

ensanchado posible, procurando elegir un cordón que sea bastante largo. Hecho esto, se pone el corsé, ajustado por la parte alta; luego se le baja lo más posible, cosa que resulta fácil, dada la longitud del cordón. Se le mantiene, la parte delantera, fijando bien los cordones que le unen con las ligas: se aprieta luego el cordón, anudándolo por debajo de los corchetes en lugar de atarlo en la cintura, lo que produciría bultos debajo del cuerpo del vestido. Hasta que el corsé esté cerrado no se atan los citados cordones de los lados: éstos deben ser cortos y ejercer cierta presión sobre el corsé, de modo que el impidan subirse, pues si se dejan demasiado largos, no llenarán por completo su objetivo". *Ibidem*, pág. 178.

<sup>32</sup> Las críticas que cada vez fueron tomando más cuerpo condujeron a proclamar la supresión del corsé. Pero las denuncias también surgieron del lado contrario, reconociendo el interés de esta prenda interior. Partícipe de esta postura se muestra la cronista de La moda elegante al comunicar a sus lectoras la últimas novedades en este sentido: "La idea (se refiere a la de prescindir del corsé) tuvo origen en Berlín, tomó cuerpo en Viena, y, como, inmediata consecuencia, se han creado modelos, han aparecido llamativos dibujos, y no ya las razones, sino hasta los antiguos prejuicios contra el corsé, han adquirido extraordinarias proporciones.

Algunos médicos, no de los menos ilustrados, pero sí de los de menor experiencia por sus pocos años, se han dejado persuadir, y hoy son los más decididos campeones de tan descabellada idea. Otro de sus defensores es el eximio escritor monsieur Marcel Prevost, quien, en un periódico de la mañana, aduce multitud de argumentos en contra del corsé, sin que, a decir verdad, ni uno solo haya llegado a convencerme.

Mucho podría decirse para rebatir los asertos del conocido literato; pero, sin entrar en la discusión, bástenos con profetizar que tal reforma no podrá llevarse a la práctica, a no ser ideando algo equivalente al corsé, aunque se le bautice con otro nombre y se introduzcan en el algunas ligeras modificaciones.

De tal modo estamos acostumbrados al corsé, y de tal manera sabemos apreciar los excelentes servicios que nos presta, que consideramos indispensables los justillos para las horas en que de aquel prescindimos, y ninguna de nosotras se atreverá a presentarse en público sin esta prenda de la toilette, la cual, contribuye, como ninguna otra, a la corrección de nuestro continente. Al desecharlo, y con el traje completamente recto, deberíamos renunciar también a todos los preciosos cuerpos y a las chaquetas que los modistos inventan cada estación.

¿Cómo, sin corsé, las jóvenes abandonarán su talle al brazo del caballero que las guíe en el baile?

Es demasiado larga la historia del corsé para poderla cortar bruscamente: ¡cuántos servicios ha prestado y sigue prestando! Más eficaz que mil decantadas recetas, lo mismo corrige un busto excesivo, como una delgadez exagerada: a él deben multitud de señoras la elegancia de su talle, y ninguna de ellas se acomodará a renunciar a prenda tan indispensable.

Para concluir: el traje reformista que ahora nos proponen es horroroso, uniforme y monótono; no hablemos más de él". La moda elegante, 1903, n° 27, pág.315. Marcel Prevost novelista francés nacido en París en 1862. Algunos de los integrantes de la Secesión vienesa apoyaron la reforma del traje, entre ellos Gustav Klimt. No hay que olvidar los diseños de Henry Van de Velde. Véase: Regina KARNER, "La moda femenina en Viena de 1900 a 1914", Viena 1900, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 6 octubre de 1993 al 17 de enero de 1994, págs.125-130.

delante y con el cuello extendido, dando lugar a que, al vernos, venga a las mentes el recuerdo de esos pajarillos con aire asustado que van siempre saltando con al cabeza erguida y el cuello estirado.

El talle recto reduce, comprime, tortura el cuerpo, y quien se fije en las actrices más elegantes verá con sorpresa cómo se ha desfigurado la conformación propia de la mujer y cómo la rigidez de la línea a suplantado la suavidad de la curva”<sup>33</sup>.

En 1904 empezaba a tambalearse la línea rígida del corsé recto. Aunque los puntos de apoyo seguían estando en las caderas y los riñones, tendieron, más que los anteriores, a sostener el pecho. El corsé corto se prefería frente al corsé largo: éste subía debajo de los brazos y descendía más allá del talle, disminuyendo el volumen de las caderas. Costó bastante sustituir el corsé corto por el largo<sup>34</sup>, al que todavía le quedaban unos años de vida. Todavía en 1907<sup>35</sup> se menciona un corsé más corto, como consecuencia inmediata de que el talle de los vestidos hubiera subido, pero la voluntad femenina no estaba muy dispuesta a abandonar la coraza de años atrás. Pese a ese anuncio de una nueva hechura de corsé, la revista La mujer en su casa de 1907 ofrecía el “corsé de la Facultad” o “corsé Luis XV”<sup>36</sup> obra de una de las corseteras parisinas de más renombre: “El Corsé de la Facultad, representado en el grabado adjunto, ha sido

---

<sup>33</sup> La moda elegante, 1903, nº8, pág.85.

<sup>34</sup> “Pero la moda actual impone largos estuches que dejan el cuerpo rígido, como el de un autómatas. Los corsés cortos ya no están de moda; se los considera feos, contrarios a la estética femenina en uso.

Para los delicados bustos de hoy es necesario una coraza, una armadura terrible. Las curvas más exquisitas, las redondeces más menudas, quieren verse pudorosamente aprisionadas; los talles esbeltos quieren adquirir más esbeltez aún, y las caderas se disimulan tímidamente...”. El arte de ser bonita, 1904, nº 16, pág.308. Además como ventaja de los corsés largo estaba el hecho de que no se subían como los cortos.

<sup>35</sup> “En anteriores cartas os anuncié el triunfo de los talles cortos, y en consecuencia viene también la variación en la forma del corsé: el famoso corsé recto, que dio lugar a tantas controversias, condenándolas unas como perjudicial a la salud, mientras otras lo elogiaban hasta la exageración, asegurando que sería el corsé del porvenir, concluyó su reinado; han pasado unos cuantos años, y los talles largos resultan antiguos; así como antes se trataba de que transparentaran los límites ahora se remontan hasta debajo de los brazos ¿Durará mucho esta moda? No me es posible asegurarlo: hay gran número de señoras que no se resignan a que el talle no esté en su sitio; pero el tiempo concluye con todas las resistencias y según nos vayamos acostumbrando a esta anomalía acabarán por sacrificar su esbeltez”. La mujer en su casa, 1907, nº 67, pág.209.

<sup>36</sup> Véase: Valerie STEELE, op.cit. La autora se detiene a observar la particularidad de algunos de los nombres con los que se bautizaron a los corsés. Págs.200-205. Entre los nombres recogidos por la autora no figura el de la marca Leprince, el cual se distinguía por “la elegancia de su corte y también por lo moderado de su precio. Por 22,50 pesetas puede V. obtener un corsé de cuti blanco o crudo con excelentes ballenas y cordón de seda”. La última moda, 1898, nº 527, pág.7.

creado por madame Desbruères en colaboración con los higienistas más exigentes, reuniendo además todas las circunstancias de elegancia y *confort*. Es el único que puede satisfacer las leyes de la higiene y dar al talle femenino esa esbeltez y pureza de líneas que requiere la estética moderna<sup>37</sup>. Se trataba de un corsé recto y largo que cubría las caderas. Podemos pensar en la existencia de una contradicción entre la noticia anterior y ésta. La explicación que podemos hallar nos lleva a no olvidar el eclecticismo de la moda durante todo este período. Aunque los vestidos de talle cortos hubieran encontrado su hueco en la moda femenina, no era la única hechura que se seguía para la confección de otros trajes y vestidos. Por lo tanto, es plausible considerar en la convivencia de ambas hechuras de corsé, aunque tomaran mayor protagonismo los cortos. Por el contrario en 1910, el protagonismo recayó en los corsés largos, aunque fueron algo más flexibles<sup>38</sup>.

Como novedad, pero con grandes dudas sobre su aceptación, se habló en 1909 del corsé pantalón<sup>39</sup>. Se definía como si se tratara de un caparazón que de nuevo “aprieta las caderas y descende tanto que sujeta las piernas; no se si será higiénico, pero desde luego os digo que es cómodo; casi impide el andar, y puede asegurarse que no tendrá aceptación más que entre algunas señoras que no tengan necesidad en casa de la libertad de sus movimientos y por la calle vayan muy cómodas entre los almohadones de su automóvil, pero tantas otras que tiene que andar de prisa para ir a sus negocios; que ocuparse de los quehaceres domésticos, que vestir y desnudar niños, bien seguro es que no resistirán ni una semana el corsé-coraza<sup>40</sup>. Sin necesidad de recurrir a este corsé-

<sup>37</sup> La mujer en su casa, 1907, n° 62.

<sup>38</sup> “Dicto esto como regla general, añadiremos que los corsés continuarán siendo muy largos. Las mujeres delgadas llevan sobre el cuerpo un corsé de punto, con muy pocas ballenas. El talle tiene que quedar flexible. A estos corsés se les reprocha que no sostienen bien el busto, y no es muy justa la censura. Claro es que las mujeres muy robustas deben llevar muchas ballenas; pero las delgadas, no. con este corsé, además de ir más cómodas, sin presiones que deforman ni molestan que entorpecen los movimientos, consiguen la perfecta adaptación de los trajes al cuerpo, acusando las formas sin producir alteraciones enojosas del contorno”. La moda práctica, 1910, n° 148.

<sup>39</sup> En 1901 se presentó la enagua-corsé como una forma nueva de corsé: “...destinado a adelgazar la figura y a obtener la silueta fina y esbelta de la moda actual, un modelo completamente nuevo es el que presenta la figura 4, consistente en el corsé-enagua, cerrado en la espalda hasta la mitad, emballado sólo hasta las caderas y que continúa en una especie de enagua forro, suprimiendo el cinturón del vestido. Esta prenda puede hacerse de tafetán de raso y se guarnece de un ancho volante montado sobre un grupo de pliegues y orlado de un encaje. El rededor del corsé va festoneado de encaje y de un *trou-trou* por el que se pasa una cinta cometa formando un chou por delante”. El eco de la moda, 1901, n° 37, pág.290.

<sup>40</sup> La mujer en su casa, 1909, n° 85, pág.21.

pantalón, los corsés de 1909 se distinguieron por ser largos y apretar desde las caderas hasta las rodillas, imposibilitando cualquier movimiento. A pesar de que las faldas, cuerpos y mangas se llevaban muy ajustadas no todas las señoras debieron usar semejante armadura<sup>41</sup>.

El cutí fue el tejido recomendado para este nuevo tipo de corsé y la gama de colores se amplió, desde el blanco al malva pálido, pasando por el rosa o el azul. A la parte del pantalón se le aplicaba un volante ancho, siendo desmontable para poderlo reemplazar, haciendo la función de la enagua ya desaparecida.

En estos años, 1911, todavía permanecía la voluntad de disminuir las caderas<sup>42</sup>, pero sin hundir el abdomen, como había ocurrido con los corsés rectos. La sustitución del cutí por el punto y la supresión de algunas de las ballenas garantizaron las atenciones higiénicas. Dos de estas ballenas se colocaban en el delantero y otra detrás, así como en los costados, que ceñían de forma ligera, para que el talle conservara toda su forma. Como el punto tendía a ceder, se recomendaba elegir un corsé que apretara un poco.

El sostén-pecho también fue uno de las piezas apropiadas para los trajes de esta primera década. Se colocaba sobre la piel<sup>43</sup>, muy ajustado y con ballenas muy finas.

Las propuestas de Paul Poiret<sup>44</sup> sobre la abolición del corsé debieron contar con un apoyo muy reducido de señoras. Las revistas de moda, al menos las consultadas para

---

<sup>41</sup> "...al ver en casa de las corseteras esta extraña coraza, nos asombramos de que puedan andar las que la llevan: recuerdan los famosos tubos de hierro de las princesas de Médici que magullaban sus carnes, dejando en ellas señales y contusiones dolorosas. ¡Cuántas locuras se han cometido en nombre de la moda! Ahora se pretende que sea de buen tono el no poder andar; si se va de prisa, parece que se denuncia un vestido demasiado ancho o un corsé corto, sospecha que no soportaría una verdadera elegante de 1909.

Excuso decirlo, estimadas lectoras, que esto no puede generalizarse. Son modas sólo aceptadas entre las señoras que no tienen otros quehaceres que ir de soirée en soirée, siempre en coche; mirémoslas a título de curiosidad, sin tratar de imitarlas, cosa imposible en las que llevamos una vida laboriosa; además llegará el verano y todo esto tiene que modificarse: con las telas ligeras no serán posibles tales ajustamientos; las excursiones, los sports, y sobre todo el calor, requieren más libertad de los movimientos". *La mujer en su casa*, 1909, n° 87, págs. 114-116.

<sup>42</sup> Para las señoras de vientre y caderas abultadas la moda había ingeniado una "cintura". Ceñidor, a modo de faja. Remitimos al epígrafe dedicado al cubrecorsé.

<sup>43</sup> Resulta una innovación. El corsé del que hemos estado hablando no se disponía sobre la piel misma, sino que hacía falta una camisa interior.

<sup>44</sup> En líneas generales la moda no se sintió amenazada por los intentos de reforma del traje que se habían empezado a desarrollar en el centro de Europa. La moda siguió impulsando aquellas creaciones donde se ponía de manifiesto la elegancia femenina y su atractivo.

este estudio, no se hicieron eco de ello, salvo La moda práctica que reprodujo el sentimiento de indignación que había provocado una nueva noticia: “Desde hace semanas tenemos una moda nueva, que enloquece y subyuga. Esta moda es la de suprimir el corsé, reemplazándolo por flexibles cinturones de malla. Aunque las mujeres que los usan van muy lindas, hay que dar el grito de alarma. Esta nueva manía es perjudicial. Con ella, además de que los senos duros se ablandarían, soportaremos otros muchos inconvenientes. Ya sabemos que la belleza del cuerpo libre, sin trabas odiosas, es grande; pero tampoco ignoramos que esta hermosura no es muy duradera.

Las mujeres que se privan del corsé tienen también parecido con otras mujeres que no son precisamente las más estimadas por la sociedad. Y como el corsé es la única garantía de que no nos confunden con ellas, a él tenemos que recurrir. En nuestra época, por desgracia, no nos cuidamos tanto de este parecido. Ello resulta perjudicial. Como tenemos tendencia a dejarnos arrastrar por la costumbre, afectando cierto abandono, muchas veces vamos demasiado lejos. Con el corsé, por el contrario, no sucede esto, porque el corsé es nuestra salvaguardia.

Como es sabido, el corsé nos obliga a estar derechas, a mostrar alguna firmeza en la silueta. Si lo suprimimos, pues, nuestro cuerpo revelará un abandono de mal gusto, reñido con la honestidad. Y el caso no es ese; ¿Acaso todas las mujeres podemos prescindir del corsé? No, por desgracia. La mayoría no nos encontramos en ese caso. (...) Estamos demasiado acostumbradas al corsé para que podamos renunciar a él inflexivamente. Además, los riñones no tardarán en pedirnos cuenta del olvido”<sup>45</sup>. Esta reflexión no deja de ser significativa. En primer lugar, el corsé siguió conservando esa marca distintiva de clase. Por otro lado, parecía que entrañaba más beneficios que perjuicios para la salud. Además era un aliado indiscutible de la coquetería femenina, y esto resultaba ser un muro infranqueable. Tras esta llamada a la sinrazón, las revistas continuaron informando de las novedades más recientes, llegándole el turno al corsé en

---

<sup>45</sup> La moda práctica, 1911, nº 181, pág.8-10. En la misma crónica se relata una historia que viene a demostrar el interés femenino por esta prenda: “En una cárcel importante había una presa de un talle bellissimo. Los empleados la admiraban mucho y la aconsejaban que observara buena conducta, para ver si la ponían en libertad. Sin embargo, la presa no hacía caso, y cada dos días daba motivos para que la encerraran en una celda. Un día, al asistir a misa, se desmayó y entonces se vio que sobre la carne

dos partes. Una de las partes tenía la misión de sujetar el pecho sin oprimirlo. La otra, se encargaba de modelar el talle y las caderas. Como no podría ser menos, en seguida surgieron argumentaciones que pusieron de manifiesto la dificultad de disimular los defectos físicos con este nuevo sistema<sup>46</sup>.

La silueta femenina en estos años se había transformado. Esa línea sinuosa, que marcaba los senos, las caderas y comprimía el abdomen hacía algún tiempo que había pasado a los anales de la historia. Ahora imperaba la silueta larga, delgada y recta, y, por consiguiente, no tenía los mismos principios que antaño. Si antes se había tendido a potenciar las caderas, desde hacía unos años había ocurrido lo contrario, había que disimularlas, quizá atendiendo a lo que estaba ocurriendo en otros campos de la creación artística. Un acercamiento a planteamientos artísticos más racionalistas, como consecuencia del desarrollo y evolución del cubismo, pudo influir en la nueva línea femenina más filiforme. La desaparición progresiva de las ballenas y de aceros y el empleo de tejidos elásticos fue la principal aportación entre 1911 y 1915, adquiriendo el pecho y el estómago mayor libertad<sup>47</sup>. En 1914 los corsés volvieron a ser largos, con ballenas y muelles. Pero una nueva creación fue el soutien-gorge, el antecedente más cercano a los sujetadores actuales. Para ser más exactos, no se trataba de una nueva creación<sup>48</sup>, sino de la renovación de una pieza que había surgido bastantes años atrás. El

---

llevaba un corsé de alambre ajustadísimo. Al volver en sí, confesó que se hacía meter en la celda para quitar el alambre que había en los barrotes de la celda y fabricarse el corsé”.

<sup>46</sup> “Estos artificios, hábilmente comprendidos, no bastan siempre para disimular caderas desiguales, las espaldas combadas, un hombros más alto que otro o los brazos demasiado cortos. Una de las traiciones de la moda moderna es que lo hace resaltar todo. Por lo mismo, sus más decididas partidarias son las mujeres adorablemente formadas”. *La moda práctica*, 1911, nº 166.

<sup>47</sup> “En las sociedad elegante una persona mal encorsetada es hoy una rareza. Pasó ya el tiempo en que un corsé era, más que un modelador un sostén higiénico y flexibles, un instrumento rígido de deformación y de tortura. Cada año se idean nuevos perfeccionamientos, así en la hechura como en los materiales y en su disposición, buscando con ellas dejar mejor servidos los tres fines a que ha de concurrir un buen corsé, que son: la estética, la higiene y la comodidad”. *La moda elegante*, 1911, nº 11, pág.123.

<sup>48</sup> En 1889 la corsetera Herminie Cadolle creó el corselet-gorge. En la Exposición Universal de ese mismo año lo presentó obteniendo un gran éxito. De corselet-gorge pasaría a denominarse soutien-gorge. En 1912 rompería sus lazos de unión con el corsé al presentarse el modelo “Bienestar” de algodón y seda. Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, *op.cit.*, pág.219. Cecil Saint-Laurent señala que la aparición del soutien-gorge tiene lugar en 1900. Esta apreciación vendría a significar que probablemente no se comercializó hasta ese momento. En *El eco de la moda* de 1901 se señala un modelo al que se le define como sostenedor. Aunque no se le identifica como soutien-gorge o corselet-gorge bien pudiera otmarse como tal. “También, para llevarlos con los vestidos Imperio de pliegues rectos, he aquí un sostenedor de pecho, en cutí o raso, sin ballenas, que reemplaza en las personas delicadas o que padecen del estómago, a los cinturones y a los corsés”. *El eco de la moda*, 1901, nº 37, pág.290. En cualquier

corsé tradicional se había cortado, liberando al diafragma, haciendo uso de dos cazuelas. En 1913 La gaceta de la mujer manifestaba: “estos corsés llegan por debajo de los pechos y para sujetar éstos, modelándolos, se precisan los “Soutien-Gorge”, que se hacen de mil formas, a cual más bonitas y encantadoras”<sup>49</sup>.

Sería erróneo pensar que dado que la moda marcaba una líneas existía un único modelo de corsé. La necesidad de cubrir o disimular ciertas deformidades, así como la inmensa variedad de constituciones, supuso que el corsé fuera una creación única para cada señora. Existía un corsé para cada estética femenina. En ese misterio estaban involucradas las corseteras, cuyo trabajo se había ido transformando progresivamente en un arte. Cada casa tenía sus propios modelos<sup>50</sup> y hacía uso de los más variados materiales.

El corsé estaba constituido por dos piezas que se unían en el delantero y en la espalda. Por delante se cerraba por medio de una línea de cierres metálicos y en la

---

caso el sostén no se generalizó hasta los años veintes. Fue precisamente una nieta de Herminie Cadolle, Marguerite, quien diseñó el “aplatisseur” del que se sirvió Gabrielle Chanel para algunas de sus colecciones.

<sup>49</sup> La gaceta de la mujer, 1913, nº 1, pág.3. En ese mismo años, en otra publicación, se retoma el asunto del “ajusta pecho”. “Si las lectoras no o llevan a mal, nos ocuparemos hoy en esta prenda elegante, tan útil y tan femenina. El ajusta-pecho o el sostén pecho como se le llama, es de gran utilidad para las mujeres. Y decimos útil y no indispensable para que no se nos tache de exageradas.

La moda actual ha impuesto a muchas damas que no lo querían el ajusta-pecho.

No queremos hablar del que se confecciona con cutí y menos del que lleva ballenas. Sólo queremos demostrar las reales ventajas que ofrece el ajusta-pecho de encajes de batista de seda negra o de encaje inglés, es decir, del que se pone directamente sobre la piel por debajo de la camisa.

Esta minúscula prenda no ocupa ningún sitio y puede tener toda la elegancia que se desee. Por este lado, ni las mujeres más elegantes pueden oponer el menor reparo.

Las mujeres, por desgracia, sabemos que el más hermoso pecho, sin causa aparente, pierde su dureza. Casi nunca lo sabemos. Sin embargo, es fácil de averiguar. Se deforma y estropea porque no le atendemos con el cuidado que merece. Hay que protegerlo todo lo que se pueda. Y para esto, digámoslo con franqueza, no hay nada mejor que el ajusta-pecho.

Las mujeres que tienen un pecho abundante, las convalecientes y las madres primerizas cometen una falta grave contra su estética personal, y comprometen, quizá para siempre, la belleza de su línea si no llevan el ajusta-pecho. Es más: estas mujeres, no sólo deben llevar dicha prenda durante el día, sino también por la noche. Así, aparte de sentirse mejor, ganarán en belleza.

No se crea que queremos apretar y menos comprimir el pecho. Nada de eso. Tal idea sería descabellada. El ajusta-pecho se limita a sostener el seno, para lo cual tiene su forma exacta, sin apretarlos. Los mantiene en sus sitio, impidiendo que el peso a la debilidad los haga caer”. La moda práctica, 1913, nº 265, pág.8.

<sup>50</sup> Se habla de cortes exclusivos como los presentados por la corsetera doña Manolita Gómez en la calle del Caballero de Gracia, 18-20. Entre esas creaciones propias estaban el corsé de tricot “Beatitude” y el “Mantien gorge” que por ser “adaptable a todas las formas de pecho, es lo mejor que ha producido la casa”. Fémína, 1909, marzo.

espalda una secuencia de ojetes u orificios reforzados por unas anillas metálicas<sup>51</sup> permitían el paso de unos cordones por medio de los cuales la prenda se ajustaba. Los diferentes tipos de cosido empleados en la confección de un corsé fue un detalle que no había que descuidar. Podía funcionar como un adorno para lo cual era importante combinar el color de los hilos con el de la tela. Generalmente para los pespuntos que sujetaban las ballenas se prefería un torzal<sup>52</sup> de seda, al resistir la tensión provocada al abrocharse la prenda. Los extremos de las ballenas se cosían con unos puntos, para lo cual era necesario perforar la misma.

El lujo excesivo también alcanzó a los sistemas de cierre<sup>53</sup>. Los corchetes se cubrían de brillantes o se realizaban en oro cubiertos con alguna piedra preciosa. No fue una moda que se generalizara, pero las más extravagantes hicieron uso de ello.

Un detalle importante en un buen corsé fueron los tirantes, que progresivamente fueron sustituyendo a las ligas. Los tirantes de goma contaron con una grata ventaja: sujetaban el vientre y así se conseguía una leve disminución

---

<sup>51</sup> Hasta 1828 no se pudo hacer uso de estas anillas metálicas. Hasta entonces un simple agujero taladrado en el tejido servía de orificio con el consiguiente perjuicio para el tejido que terminaba rasgado por la tensión de los cordones. Las anillas se introducían abriendo con el punzón un agujero y oprimiéndolas por medio de la máquina denominada ojetera.

<sup>52</sup> Cordón de seda formado por varias hebras torcidas.

<sup>53</sup> Acerca de esta novedad trata La moda elegante, 1900, nº 31, pág.362.

## LA CAMISA

El corsé no se disponía directamente sobre la piel. Se necesitaba otra prenda, denominada camisa o camisa de día, para diferenciarla de la camisa de noche. Desde el punto de vista moral, la decencia era su principal función<sup>1</sup>.

Entre las camisas de día había, a su vez, que distinguir entre las de uso ordinario y las más elegantes. La diferencia entre ambas estaba en el modo en que se guarnecían. Mientras que las de uso diario se adornaban de encajes, festones o una simple puntilla de hilo; las otras, se veían cuajadas de Valenciennes, blonda de Puy, punto de París, encaje de Malinas, de Inglaterra o de Alençon. Lo habitual es que fueran escotadas<sup>2</sup>, pudiéndose elegir entre una forma cuadrada, en semicírculo o en punta. La misma forma se repetía en la espalda, aunque el escote era menos pronunciado. La preferencia sobre uno u otro escote, en ciertos casos, estaba predeterminada por la propia constitución física. Para las personas delgadas y de brazos estrechos se aconsejaba una camisa de escote redondo. Por el contrario, para aquéllas más gruesas y de hombros redondos se recomendaba el escote cuadrado que resultaba “más lindo, más adecuado y menos abultante”<sup>3</sup>. En cualquier caso, lo que había que evitar era que los adornos no tuvieran un marcado relieve y se dispusieran de forma plana, para que no pusieran de manifiesto un falso volumen añadido.

---

<sup>1</sup> “La chemise d’une femme est un objet de respect, non de critique; c’est le blanc symbole de sa pudeur, qu’il en faut toucher ni regarder de trop près”. Reflexión del doctor Daumas, citado por Philippe PERROT, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, Bruselas, Complexe, 1984, pág.267.

<sup>2</sup> Alrededor del escote y de las hombreras se disponían los encajes o bordados.

<sup>3</sup> *El eco de la moda*, 1899, n° 7, pág.50.

Las camisas de día se confeccionaban cortas<sup>4</sup>, hasta la cintura, y muy pegadas al cuerpo, además de ser muy finas para evitar que engrosaran más de lo debido, tanto por la tela como por las guarniciones<sup>5</sup>. Se exigía además que se llevaran muy estiradas, para que el corsé se asentara perfectamente, pero evitando que fueran ajustadas<sup>6</sup>.

La batista, el linón, el nanzú fueron los tejidos más habituales, en ningún caso se confeccionaban en seda. En cuanto al color existió una preferencia por el blanco desde finales de siglo, aunque en años anteriores el uso de lencería de color o blanca con rameados y flores había sido la nota más novedosa.

Por norma general, estas camisas no tenían mangas<sup>7</sup>. Una simple hombrera las sostenían; ésta, incluso, desaparecía cuando se llevaban vestidos de baile<sup>8</sup> o de recepción muy escotados.

A pesar que la confección a máquina se había generalizado, para el trabajo de lencería se prefería realizar la labor a mano. El mayor inconveniente encontrado al

---

<sup>4</sup> Las camisas de 1900 se realizaron más cortas de lo habitual. "Las camisas, de finísima batista, son ahora más cortas que de ordinario, y se adornan al borde con un volante guarnecido de pequeños pliegues y de una hermosa tira de encaje. En la parte alta, incrustaciones de forma de canesú, entredoses, algunas veces un encaje cayendo en forma de berta, y siempre, cualquiera que sea el adorno, todo ello de lo más fino que se conozca, de modo tal que resulte de una marcada distinción". La moda elegante, 1900, n° 31, pág.361.

<sup>5</sup> Esta es una de las preocupaciones constantes, evitar los pliegues y arrugas, por lo que los tejidos cada vez fueron más finos. Así ocurría en 1909: "Tan finas son algunas de estas camisas, que sin dificultad podrían pasarse por dentro de una sortija ¿Cómo ha de temerse, pues, que formen arrugas, cuya existencia pueda descubrirse detrás de la tela del cuerpo?". La moda elegante, 1909, n° 8, pág.85.

<sup>6</sup> Si bien esta fue la tendencia durante los últimos años del siglo XIX y en los primeros del nuevo siglo, transcurridos unos años se efectuaron una serie de cambios en este sentido. Precisamente una de las particularidades de las camisas en 1911 fue que se realizaran muy estrechas y ajustadas al cuerpo. En el pecho y en las caderas se les daba más amplitud, pero se adaptaban al cuerpo como si se tratara de una funda.

<sup>7</sup> La excepción viene dada por una camisa presentada como gran novedad en 1898 cuyas mangas adoptaban forma de alas de mariposa.

<sup>8</sup> "Toda dama elegante debe poseer en su ajuar varias camisas, que reservará para los vestidos descotados.

Como las camisas de día ordinarias no están hechas especialmente para este objeto, la mayor parte de las veces no hay más remedio que bajarles las hombreras, para disimularlas por abajo, y entonces sucede que la camisa, falta de su acostumbrado sostén, resbala, formando pliegues y bultos por el pecho o por la espalda, que no hacen bonito, y que en ocasiones molestan de un modo atroz.

El corte de una camisa destinada a ponerse bajo un corpiño descotado debe estudiarse muy minuciosamente, con objeto de que su anchura se reduzca a lo estrictamente necesario y de que pueda mantenerse pegada a las carnes sin auxilio de hombreras". La moda práctica, 1913, n° 278, pág.4.

procedimiento mecánico fue que “el hilo a máquina se estira y se rompe en le lavado produciendo rasgones lamentables”<sup>9</sup>.

Prácticamente no hay evolución en esta prenda. Salvo que fueran más o menos ajustadas o más o menos cortas<sup>10</sup> no existen cambios significativos. Sobre esta circunstancia La moda práctica puntualizaba: “La disposición general es en casi todas ellas la misma, y lo esencial estriba en que se ajustan alrededor del cuerpo”<sup>11</sup>. Al igual que en otras prendas interiores, se impuso el deseo de que esta pieza se hiciera más rica y elegante, tanto por el empleo de determinados tipos de tejido y adornos, como por la hechura.

Para la confección<sup>12</sup> y patronaje de una camisa de día había que contar con tres partes. La espalda, el delantero y el canesú. Estas piezas se cortaban dobles y al hilo, para evitar así las costuras. El canesú resultaba una pieza independiente al ser la parte que se aprovechaba para las aplicaciones y guarniciones a base de tiras bordadas o encajes. Las aplicaciones de encaje siempre eran postizas, mientras que los bordados se podían realizar sobre la propia camisa o también ser independientes. La camisa, entonces, se montaba en el canesú por medio de pequeños pliegues o diminutos fruncidos<sup>13</sup>. Los

---

<sup>9</sup> El eco de la moda, 1899, nº 7, pág.50.

<sup>10</sup> En 1900 se hicieron más cortas que en los años anteriores y en 1913 se cita como característica de estos momentos el que sean muy cortas, estrechas y ajustadas. La gaceta de la mujer, 1913, nº 1, pág.2

<sup>11</sup> La moda práctica, 1913, nº 312, pág.2.

<sup>12</sup> “Pocas, por no decir ninguna, pocas mujeres hay que no sepan coser una camisa; pero en cambio hay muy pocas que sepan la manera de cortarla.

Una camisa que siente bien es un objeto de *toilette* femenina que no debe desdeñarse; y si bien no está en uso el presentarse con tan sencillo traje, no por ello las señoras dejan de pretender la elegancia de su corte y la riqueza en su ornamentación. La camisa de mujer, valiéndonos de una comparación algo vulgar, pero que define perfectamente el objeto, ha sido confeccionada, durante largo tiempo, como un saco abierto en sus extremos y cosido en los dos lados. Hoy día difiere notablemente de lo antiguo, por la finura de su tela: percal, lienzo, madalopán, etc., por la graciosa combadura de sus líneas laterales, y por los adornos que la guarnecen”. El eco de la moda. Almanaque de las gracias y elegancias femeninas. (Enciclopedia del hogar útil y amena), Barcelona, 1899, pág.22.

<sup>13</sup> Como modelos de camisas de día La moda elegante señala tres de la más novedosa creación: “El primero es de fina holanda con escote redondo. El centro de delante está plegado menudamente. El adorno de esta camisa consiste en entredoses cortados, dispuestos en torno del escote y cosidos al fondo por medio de cordoncillos bordados al realce. El segundo modelo es de batista con canesú plegado en pliegues menudos y una cenefa de encaje de Bruselas. El tercer modelo, también de batista, tiene el escote y las bocamangas festoneadas. Se adorna con lazos de encaje formados por entredoses cosidos y planos sobre el fondo por medio de cordoncillos bordados”. La última moda, 1898, nº 563, pág.3. La holanda era un tejido que generalmente se empleaba para la lencería de diario, además del lienzo muy fino o el percal.

pliegues combinados con entredoses o la incrustación de medallones daban lugar a piezas de una delicada belleza.

Las costureras había previsto unas soluciones en caso de que estas prendas encogieran la ser lavadas, “accidente que ocurre a menudo tratándose de camisas de tela”<sup>14</sup>. Para superar esta contrariedad, cuando la prenda aún estaba en buen estado, se recomendaban unos remedios caseros. En caso de quedar muy justa, se podía ensanchar por medio de unos cuadraditos de tela o unas puntillas en la sisa. Si, por el contrario, había quedado corta, en el bajo de la camisa se colocaban unos pliegues, volantes o puntillas.

Una novedad en cuanto a la hechura surgió con la unión de la camiseta y el pantalón, dando pie a la llamada combinación. Esta combinación también resultaba de la unión del cubrecorsé y del pantalón, pantalón-enagua y de la camisa-pantalón-enagua. Las primeras noticias de la combinación las tenemos en 1890<sup>15</sup> pero, su generalización, como tal, no se empieza a observar hasta los años veintes y treintas. De la combinación surgida entre camisa y pantalón no tenemos grandes noticias, quizás por su escasa repercusión. Con respecto a la segunda fórmula, las crónicas se muestran más generosas, pero lo dejamos para abordarlo en los capítulos sucesivos dedicados al pantalón y a la enagua. Quizás la noticia más reveladora la ofreció El eco de la moda. La cronista no pudo evitar dar su opinión sobre el uso de la combinación, siendo una de las razones de más peso, destacar su carácter antihigiénico<sup>16</sup>: “¿Cómo no habláis -dicen a coro nuestras queridas lectoras- de esa famosa y antigua combinación, con que todo el mundo se adorna y que todo el mundo conoce? Verdad es la culpa es mía. Como cronista mal informada, he pasado por alto, y desde ha largo tiempo, esa nueva moda resucitada de América, y heme aquí confusa por este primer llamamiento al orden.

Pero, ya que a ello me veo obligada, os diré que esa moda inconveniente, y que a todas las mujeres comme il faut deben proscribir, procede de América y ha sido suscitada por la moda de los trajes ajustados, modelando las formas y acusando a menudo nuestras

---

<sup>14</sup> El eco de la moda, 1899, nº 7, pág.50.

<sup>15</sup> Camisa-pantalón en 1892, pantalón-enagua 1897, camisa-pantalón-enagua 1898. Véase: Cecil SAINT-LAURENT, Histoire imprevue des dessous féminins, París, Herscher, 1986.

<sup>16</sup> Al colocarse directamente sobre la piel y ser muy ajustada impedía la transpiración de la piel y dificultaba la respiración.

imperfecciones. Esta combinación que hace las veces de camiseta, de pantalón, de enagua y de cubrecorsé, es primitivamente una especie de malla ajustada, envolviendo el cuerpo desde el cuello a la rodilla y remediando a los inconvenientes de los cinturones, de los pliegues, de los cordones y de los botones que engruesan y abultan. ¡Valiente cosa, indigna de una mujer inteligente, y de una buena madre de familia!

Y ahora que os he dicho mi parte de opinión me callo, temiendo parecer a vuestros ojos, queridas amigas, como vieja chocha, enemiga encarnizada del progreso”<sup>17</sup>. El tejido apropiado para que se ajustara al cuerpo fue el punto, ya de seda, lana, algodón o hilo. La única ventaja reconocida a esta prenda fue lo cómoda que resultaba en los viajes y excursiones. El equipaje se aligeraba bastante y además se eliminaban los gastos que provocaba el lavado y planchado de camisas y pantalones. Cuando esta innovación americana llegó a Europa, las francesas, rápidamente como ya había ocurrido en otras ocasiones, modificaron el aspecto un tanto sobrio del punto. En primer lugar, disponiendo guarniciones de encajes y cintas y, después, desechando el punto. El corsé se colocaba sobre esta combinación, cuyo uso no impidió renunciar a los refajos, siempre muy lujosos, ni a las faldas interiores.

Otra hechura de la que se hablaba fue la de la semicamiseta<sup>18</sup>, muy fina de punto de seda, colocada sobre los pantalones del mismo tejido. La forma Imperio guarnecida con un grupo de pliegues y dos tiras de encaje por delante fue una de las hechuras clásicas que disfrutó de una larga trayectoria.

---

<sup>17</sup> El eco de la moda, 1898, nº 22, pág.170.

<sup>18</sup> De la semicamiseta no tenemos noticias hasta 1913. Véase: La moda práctica, 1913, nº 264, pág.2.



Camisa de día. La mujer en su casa 1909.

## EL CUBRECORSE

Dentro del juego de las superposiciones de prendas interiores pasamos a desvelar las funciones del cubrecorsé. Como bien indica su nombre se disponía sobre el mismo corsé, teniendo la misión de cubrir o proteger el corsé, con una clara finalidad higiénica. A pesar de ir sobre el corsé, no tenía que ser igual de largo que aquél. Generalmente se ceñía a la cintura por medio de unas cintas y a partir de ahí se disponía la enagua.

Era una prenda que se ajustaba al cuerpo y se sostenía en los hombros por medio de unos diminutos tirantes<sup>1</sup> y bajo ninguna circunstancia debía verse. En el delantero se abrían por medio de un escote, ya redondo<sup>2</sup> ya cuadrado o en forma de corazón, muy semejantes a las aberturas de las camisas interiores y se cerraban con pequeños botones, que a veces quedaban ocultos. Esta prenda se adornaba, como el resto de las prendas interiores, con encajes, entredoses, bordados y cintas de gran variedad. Lo habitual fue

---

<sup>1</sup> “El modelo de cubre-corsé que nuestro grabado representa, es de alta novedad y elegancia, de batista blanca ornada de entredoses y de cinta cometa. Estos entredoses forman hombrillos, sujetos delante por escarapelas de cinta. El delantero, abierto en forma de corazón, se abotona en el centro”. El eco de la moda, 1899, nº 1. Quizá menos frecuentes fueron los cubre-corsés con mangas, pero a juzgar por la siguiente descripción también se usaron: “Los grabados números 25 y 26 reproducen dos lindos modelos de cubre-corsés, de nansú blanco, perfectamente entallados por medio de costuras recargadas. El primer modelo afecta forma de corselete, y está montado en una especie de canesú formado por entredoses de encaje alternando con fruncidos de nansú. El escote y las bocamangas lucen puntillas de encaje y cintas cometa de seda malva. El segundo modelo tiene por adorno una ancha cenefa de finísimo encaje blanco, dispuesta en los contornos del escote”. La última moda, 1898, nº 556, pág.3.

<sup>2</sup> Como modelo de cubrecorsé de escote cuadrado El eco de la moda se refiere a uno “...de batista blanca guarnecido de encaje y de trou-trou. La espalda plana, se escota en redondo. Los delanteros, muy abiertos, son igualmente escotados, y se cortan de manera que puedan ajustarse, o bien se fruncen, añadiendo un chou de muselina de seda o de cinta. Dos hileras de encaje y un trou-trou adornan el alto. Una cinta estrecha de satén rosa, que pasa por un trou-trou, termina sobre los hombros en un lazo”. El eco de la moda, 1899, nº 52, pág.415.

que esta prenda fuera igual en tejido, color<sup>3</sup> y adornos que el refajo. Muchos de los modelos presentados en las revistas así lo sugerían: “El grabado número 15 representa una falda interior y un cubre-corsé haciendo juego. La falda es de sedalina blanco plateado, cortada en grandes almenas redondeadas, cuyos contornos están acentuados por abullonados de gasa blanca. Esta falda se completa con un ancho volante de sedalina plegado mecánicamente. El cubre-corsé, de igual tejido que la falda, tiene los delanteros cruzados y está acentuadamente escotado de forma redonda. Su adorno se reduce a dos cenefitas de encaje y un lazo prendido en el centro de delante del escote”<sup>4</sup>. Al igual que ocurría con otras prendas femeninas, los cubrecorsés fueron bautizados con nombres muy variados. Uno de los cubrecorsés presentados por la moda en 1900 se conoció como cubrecorsé Récamier<sup>5</sup>.

Entre los tejidos en que se confeccionaban estaban el linón, el percal, el nanzú, la sedalina, la franela<sup>6</sup> y la batista, siendo quizás éste uno de los más valorados. La evolución de unos años a otros no hizo que se produjeran cambios bruscos<sup>7</sup>. Las

<sup>3</sup> La gama de color en muy amplia, como se habrá podido comprobar en algunas de las descripciones, por esa circunstancia.

<sup>4</sup> La última moda, 1898, n° 556, pág.3.

<sup>5</sup> “...hecho con cinta de tafetán color malva y con entredoses de Valenciennes. La manga se oculta bajo el volante que sirve de adorno a la camisa; dos choux de cinta de tafetán cierran sobre el pecho este elegantísimo cubrecorsé”. La moda elegante, 1900, n° 31, pág.362.

<sup>6</sup> En ese caso también tenía que ser del mismo color y tener los mismos adornos que el refajo. La moda elegante, 1898, n° 48, pág.575.

<sup>7</sup> Entre los modelos sugeridos por la moda en 1902 destacamos los siguientes. De ese lujo del que hemos hablado en referidas ocasiones no estuvieron eximidos los cubrecorsés. “No escapan los cubrecorsés a las exigencias de la moda, y por lo mismo tienen también su correspondiente lujo en esta época del años. He aquí uno de batista estampada, enriquecido con entredoses de Valenciennes, dispuestos en forma de grandes picos alrededor del escote y en el talle. Una guarnición de picos bordados de encaje adorna las mangas y constituye chorrera en el centro de la parte delantera; el talle está aprisionado dentro de una cinta pasada por un frou-frou, la cual termina formando lazo. Una pequeña aldeta de encaje sirve para alargar el talle.

El segundo modelo representa un cubrecorsé de batista blanca lisa, cuya parte superior está adornada con rombos de pliegues lencería, rodeado por entredoses Valenciennes y un encaje que bordea las esquinas de los rombos formando el escote.

Más sencillo que los anteriores es el tercero, cuyo sello distintivo consiste en ser sumamente práctico. De nansuc blanco, con escote cuadrado, fórmase éste por un entredós y un encaje, separados por una cinta dentro de una jareta.

El talle queda sujeto por una cinta pasada por un frou-frou, desde aquí parten varios pliegues de lencería. Este modelo se alarga también con una pequeña aldeta fruncida y provista en el borde de un ligero tul”. La moda elegante, 1902, n° 31, pág.362-363. Uno de los cubrecorsés propuestos para 1903 no difiere mucho de los anteriores: “Cubrecorsé de linón con escote cuadrado; entredós y encaje en todos los bordes; pliegues en los delanteros y en los entredoses del escote, y al talle se pasa una cinta para atarle con dos lazos”. La mujer en su casa, 1903, n° 22, pág.317. Otro cubrecorsé también de escote

novedades se condujeron en los tipos de adornos y al introducir la moda los juegos de combinaciones. De la combinación cubrecorsé enagua nos hemos referido en el capítulo dedicado a la enagua, por ello remitimos a dicho capítulo; así como la unión entre el cubrecorsé y pantalón ha sido mencionada en el capítulo dedicado al pantalón<sup>8</sup>.

Aunque la moda hubiera puesto a disposición de las señoras las combinaciones, muchas de ellas seguía haciendo uso del cubrecorsé como prenda independiente. En 1909, la moda recuperó la combinación de cubrecorsé y enagua pero no fue obstáculo para que se continuaran facilitando modelos de cubrecorsés: “Los cubrecorsés se calan con bordados y encajes incrustados, todo ello plano, sin volantes, ni apenas frunces. Plieguecitos menudos reparten el vuelo del talle”<sup>9</sup>. Para entonces, la forma imperio<sup>10</sup> fue

---

cuadrado era presentado por La mujer en su casa, en 1909, pero las diferencias con el anterior están en las dimensiones de largo y en la línea de entalle. Éste es ligeramente más corto, pero sin llegar al cubrecorsé de busto de años posteriores, y menos marcado su talle. “Muy elegante y sencillísimo de ejecutar; la parte inferior, o sea la tela, es una tira para el pecho y otra para la espalda con un poco de bias en los costados y redondeadas en la parte superior.

Esas tiras se unen a un entredós de Cluny; después a una tira de tela, en la que alternan grupos de plieguecitos y los ojales para que pase una cinta; otro entredós como el primero, y de remate un encaje en el mismo género; las hombreras se forman con la tira de plieguecitos, y los ojales para la cinta cosiendo el encaje a uno y otro lado.

En el borde inferior del cubrecorsé se cose un encaje y encima ojales para que otra cinta recoja el vuelo en el talle; se abrocha por delante con pequeños botones y oculta este cierre una tira de plieguecitos”. La mujer en su casa, 1909, nº 87, pág.81. Haciendo juego con el cubrecorsé se presentaba la camisa de noche en cuyo canesú se reproducían los mismos ornamentos. No existía la necesidad de que ambas prendas formaran conjunto, como sí se recomendaba con respecto a la camisa y el pantalón, el cubrecorsé y la enagua. Lo que ocurría es que al encargar un trousseau algunas de estas prendas se hacían iguales para dar uniformidad al equipo completo. Para la confección del modelo referido se facilitaba el patrón por el precio de una peseta. Es curioso comprobar cómo la evolución de los precios apenas incidió en la carestía de los patrones. También por el mismo precio, en 1898, se podía adquirir el patrón del siguiente modelo: “Cubrecorsé de percal blanco, entallado delante por pinzas laterales. Espalda igualmente entallada, con costadillos. El alto, escotado en un cuadro, luce un entredós por el que pasa una cinta anudada por delante, orlado de encaje de hilo. Guarnición de encaje y punto de bordado en torno de las mangas”. El eco de la moda, 1898, nº 28, pág.219.

<sup>8</sup> Dentro de este juego de simplificaciones destacamos la recomendación presentada por La moda práctica: “Hay que señalar a las mujeres que gustan de los viajes la combinación de hilo de Escocia muy fino, que se lleva sobre el corsé y reemplaza al cubre-corsé y al pantalón. Este tejido es casi tan fino como el tul y se lava mejor que la seda. Se hacen sin mangas y no aumenta el talle. Es más cómoda de llevar esta combinación que cualquier otra prenda. Se puede jabonar y secar en un momento”. La moda práctica, 1911, nº 186, pág.5.

<sup>9</sup> La moda elegante, 1909, nº 41, pág.195.

<sup>10</sup> El cubrecorsé imperio había tenido una larga trayectoria. En 1901 se le define como “el más corriente y fácil de hacer” el cubrecorsé forma torera Impero, atado por delante. Inmediatamente se señaló un inconveniente: “resulta muy corto y no protege más que una parte del corsé que no tarda en deteriorarse por el roce con las cintas de la cintura”. El eco de la moda, 1901, nº 5, pág.34. Con anterioridad a esta fecha, se volvía a mencionar el cubrecorsé estilo torera, especificándose que se trataba de un nuevo modelo. “Siendo nuestro objetivo ofrecer a nuestras lectoras modelos inéditos, prácticos y elegantes,

una de las de mayor éxito, de hombreras movibles de cinta o de encaje, muy apropiadas para los trajes de noche. La única objeción hecha es que armonizaran con las camisas interiores también del mismo corte y estilo.

Calificado como cubrecorsé moderno<sup>11</sup> fue el llamado “sostén busto” o “sostén pecho”, bastante más corto que los cubrecorsés habituales, accesorio casi irrenunciable de los corsés cintura<sup>12</sup>, que proporcionaban gran esbeltez a la vez de ser muy cómodos.

---

creemos haber acertado una vez más, con el delicioso cubre-corsé adjunto. Se hace de linón rosa, malva, azul pálido o blanco. Los delanteros van cosidos sobre un canesú plissé a estrechos pliegues, que se abotona en el centro: la parte cosida al canesú se deja más ancha para que pueda atarse en el centro. Como guarnición pequeños pliegues de lencería y un encaje de hilo”. El eco de la moda, 1898, n° 3, pág.31.

<sup>11</sup> “Ya por la forma de los corsé-cintura, ya por la de las blusas, este género de cubrecorsés adquiere cada día mayor importancia. Muchas de nuestras suscriptoras se decidirán a imitar este bonito modelo, por lo que daremos a continuación los más precisos detalles para que le confeccionen pronto y bien.

Para darle cierta consistencia no deben escoger para él una tela demasiado fina, sino, por el contrario, un poco gruesa, una tela antigua preferentemente.

El patrón consta de tres piezas:

El delantero.

La espalda.

El costadillo.

Una vez cortadas estas diferentes partes, se reúnen entre sí por medio de costuras muy bien hechas; arriba y abajo de la tela, siguiendo el patrón, se cose a repulgo un entredós de Cluny en género antiguo, como de unos ocho centímetros de ancho, y se hacen las pinzas necesarias. En el centro del cubrecorsé, o sea de la tela, se calca y se borda el dibujo antes citado, en el que se advierte muy bien las partes de bordado inglés sencillo y las que llevan bridas, hechas, por supuesto, a punto de festón bastante junto”. La mujer en su casa, 1915, n° 163, pág.209. El repulgo es un dobladillo.

<sup>12</sup> Esta nueva prenda, en realidad, sustituía al corsé. Estaba especialmente indicado para las personas de caderas prominentes y de vientre abultado. Ajustaba esta zona y no requería que la señora llevara corsé. “Se hacen de cutí o de cauchú, y se compone de cuatro partes, cortadas dobles: el delantero, las dos partes laterales de tejido de caucho o goma, y la espalda recta con ojales para pasar una cinta o cordón.

Dos resortes y dos ballenas, una en cada costura, sostienen todo el conjunto.

La oreja añadida comprimirá las caderas según se desee, pues la oreja que cierra se une en el lado opuesto mediante ojales iguales a los de la espalda.

De modo que la cintura puede ajustarse todo lo que se quiera, o mejor dicho, todo lo que se pueda soportar, ya que el tejido de abajo es elástico,

Pueden sustituirse los ojales de la espalda para el cordón por una costura cerrada; pero este cordón es necesario para las señoras gruesas.

Antes de respuntarle se debe probar bien la cintura.

Es necesario que el cutí sea fuerte, y que el tejido elástico tenga toda la flexibilidad y resistencia indispensables”. La moda práctica, 1913, n° 284, pág.12. Esta cintura se colocaba sobre el cubrecorsé pantalón o cubrecorsé enagua. Vendría a ser el antecedente de las fajas, aunque todavía sin definirse las perneras.



Cubrecorsé. La mujer en su casa 1909.



Cubrecorsé pantalón y cubrecorsé pantalón suelto. La moda práctica 1913.

## LOS PANTALONES

La introducción y generalización del pantalón, como prenda interior femenina, no estuvo exenta de una problemática de contenido moral. A pesar de tener la decorosa misión de ocultar el sexo femenino<sup>1</sup>, no se consideró oportuno porque significaba usurpar una prenda masculina. Durante muchos años e, incluso siglos, la mujer hizo uso de camisas y pampañillas que cubrían su desnudez. Fue Catalina de Médicis<sup>2</sup> a quien se le concede el honor y privilegio de haber incorporado al ropero femenino esta singular prenda. Se les denominó calzones. La decisión de la reina no dejó de ser contemplada como un atrevimiento, ya que estos calzones formaron parte de las armas de seducción de las cortesanas italianas. Las bailarinas también usaron unos pantalones o culottes, para evitar la indecencia que provocaban las faldas cuando se agitaban. Fue el siglo XIX el momento en el que progresivamente se fue aceptando su incorporación como prenda femenina. Primeramente fueron las niñas quienes los usaron, partiendo la iniciativa de Inglaterra<sup>3</sup>. Los juegos, las danzas y los deportes hicieron necesario su uso. Además, las

---

<sup>1</sup> La evolución de la moda consagrará el pantalón interior como el antecedente más inmediato de las bragas.

<sup>2</sup> Reina de Francia, (1519-1589). Con anterioridad, en los siglos XIV y XV, las mujeres había hecho uso de calzas que cubrían las piernas y llegaban hasta la cintura.

<sup>3</sup> “¡Y aun hay quién pretende que la primera mujer que quiso ponerse los pantalones, imponiendo su voluntad sobre la del hombre, fue Eva!

Pues no es así; un abogado francés ha dicho en París hace pocas semanas que los pantalones femeninos nacieron en 1806 cuyo dato ha tenido que alegar para cierto punto de un curioso pleito sostenido entre un comerciante de París y una célebre actriz francesa, ¡Y todo por unos pantalones!

Merced a tan curioso litigio, hemos sabido las que lo ignorábamos que la invención de dicha prenda se debe a las inglesas, que en 1806 pusieron la moda en Londres su uso para las niñas que asistían a los gimnasios; la moda se generalizó en seguida, y al generalizarse se fue perfeccionando, y aquellos pantalones primitivos, lisos, feos, gruesos y desairados, se han ido transformando hasta llegar a

mujeres trabajadoras y de las clases medias no dudaron en admitirlos, siendo un elemento que las distinguiría<sup>4</sup>. Mediados del siglo XIX fue un período importante para la aceptación definitiva del pantalón. El volumen de las faldas sostenidas por la crinolina fue un motivo<sup>5</sup>. Los argumentos de algunos médicos destacando las cualidades higiénicas de los pantalones suavizaron las tensiones. El frío en las piernas y el desarrollo de gérmenes podía verse reducido por el empleo de estos culottes.

El pantalón mantuvo ocupados a los moralistas e higienistas, tal y como había ocurrido con el corsé. La gran diferencia era que el uso del pantalón no entrañaba ninguna contraindicación a la salud femenina. Se convirtió en el caballo de batalla más por lo que suponía que una mujer vistiera unos pantalones<sup>6</sup>, desde el punto de vista moral. Ya hemos comentado más atrás la tumultuosa revelación de la señora Bloomer al vestir unos pantalones exteriores. En las crónicas de las revistas de la época que nos ocupa no hay ningún comentario ni insinuación sobre la aceptación moral del pantalón<sup>7</sup>. En realidad son fechas bastante avanzadas como para haber asimilado suficientemente esta cuestión.

---

ser... los pantalones amplios, ricos, espumosos, profusos de encajes y adornos; la prenda, en fin, por la cual se puede sostener un pleito". La mujer y la casa, 1906, nº 29.

<sup>4</sup> Sobre este particular hay que señalar la tesis aportada por Cecil Saint-Laurent. El autor habla, refiriéndose a la moda del siglo XIX se un proceso de infantilización de la moda; con respecto al siglo XX, de un proceso de proletarización. "Je coris que même sans ce tissu de raisons excellentes le pantalon eût triomphé parce que l'époque moderne est caractérisée par un axiome: ce qui est porté par les enfants finit toujours par l'être par les adultes. Les mères étaient vouées à porter des pantalons semblables à ceux de leurs filles, de même que les pères à partir de 1830 avaient quitté la culotte à la française pour adopter un pantalon que les petits garçons portaient depuis l'avènement de Louis XVI.

La loi relative à l'infantilisation du costume au XIX<sup>e</sup> siècle en entraîne une autre: celle de la prolétarisation du costume. Elles sont liées dans la mesure où les adultes s'étant d'abord divertis à imposer aux enfants des costumes d'inspiration paysanne, ouvrière et militaire il furent amenés à porter, chaque fois qu'ils imitèrent l'enfance, des uniformes prolétariens. Cela se vérifie encore aujourd'hui à travers les blue-jeans et les vêtements de cuir". Cecil SAINT-LAURENT, Histoire imprevue des dessous féminins, Paris, Herscher, 1986, pág.113.

<sup>5</sup> "On aurait pu penser que la robe courte et ballonnée de cette époque favoriserait le pantalon; ce n'est portant qu'avec la crinoline qu'il est adopté de façons définitive, d'abord en demi-toilette, puis dans les bals, pour protéger la jambe des indiscretions de la valse et de la polka". Philippe PERROT, Les dessus et les dessous de la bourgeoisie, Bruselas, Complexe, 1984. Pág.264.

<sup>6</sup> El refranero popular recoge alguna sentencia con significación profunda acerca de lo que puede conllevar que una mujer "calce o se ponga unos pantalones".

<sup>7</sup> Tan sólo se manifiesta en 1899 que "El pantalón para las mujeres es un objeto de lencería de primera utilidad, y por feo y poco gracioso que sea, no deja de prestar grandes servicios". El eco de la moda. Almanaque de las gracias y elegancias femeninas. (Enciclopedia del hogar útil y amena), Barcelona, 1899, pág.25.

Una vez incorporados, su lenta evolución se orientó a hacerlos más o menos cortos, así como más o menos anchos. El nanzú, la batista, el madalopán y la franela, para el invierno, fueron los tejidos más apropiados, recomendando la moda indistintamente cada uno de ellos, aunque existió una preferencia por la batista y el madalopán. La elección dependía de una simple cuestión personal. Se recomendaba que la camisa y el pantalón se hicieran en el mismo tejido y tuvieran los mismos adornos. Los encajes, tiras bordadas, plisados, así como otros delicados trabajos fueron las guarniciones con las que habitualmente se cubrieron.

En 1898 los pantalones fueron anchos tanto por arriba como por abajo, generalmente terminando en un volante montado sobre un entredós, a través del cual discurría una cinta. El aspecto era el de unos pantalones bombachos, sujetos en su parte inferior por un cordón o cinta pasada por unos ojales que se ajustaba a voluntad. Además de anchos se hicieron cortos no bajando más allá de la rodilla, dejándola al descubierto. El color de esa cinta que ajustaba fue un detalle que la moda no descuidó. Durante un tiempo fue conveniente que ésta armonizara en color con el tono del corsé y de la enagua; pero para 1899 se prefería la cinta blanca, siendo un detalle de gran elegancia, propio del gusto más refinado.

Al modificarse la silueta femenina y desaparecer el número inicial de enaguas y refajos tras imponerse cada vez más una línea recta, los pantalones interiores fueron perdiendo su volumen, para hacerse cada vez más ajustados. Además los tejidos tradicionales tuvieron que competir con la incorporación de la seda, tal y como empezaba a ocurrir en 1908<sup>8</sup>. La estrechez del pantalón en esos años señalados dio paso

---

<sup>8</sup> “No olvidemos consignar que el pantalón de seda es la última palabra de la moda. Se abotona debajo de la rodilla.

También es de gran novedad el jersey de seda color de rosa, abotonado por detrás, y que con los camisolines de encaje da la perfecta ilusión del color de la carne.

En los últimos años la elegancia y riqueza de la ropa interior sobrepuja la que se lleva en vestidos y sombreros. Los pantalones con sus delicados y complicadísimos adornos, absorben una buena parte del presupuesto que se destina a trapos”. *La moda práctica*, 1908, nº 42. El nuevo tejido no anuló por completo a las telas de siempre. Como modelo para copiar se recomienda uno en nanzú: “...formando el puño del pantalón un entredós de valenciennes y una tira de tela estrecha reunida al entredós y al volante por un trou-trou.

En la tira de la tela se hacen óvalos de bordado inglés, que alternan con grandes ojales, por los que pasa una cinta.

a la anchura del llamado pantalón-enagua, aunque aquél no desapareció. “El pantalón-enagua encuentra muchas partidarias por su comodidad y por su elegancia. Con esta enagua no ocurre lo que con otras, que abultan mucho y desfiguran el cuerpo. El pantalón-enagua se amolda al cuerpo, aprisionando las formas”<sup>9</sup>. Como consecuencia del estrechamiento de los vestidos, los pantalones-enagua no abultaban las caderas. Recibían también encajes ligeros, calados y entredoses de finos bordados y su confección en linón, percal o batista favorecía la eliminación de cualquier grueso añadido. Dos años más tarde se confirmaba la eliminación de esta creación: “El pantalón amplio, llamado enagua, ha desaparecido por completo del armario de una elegante; todos han pasado al olvido o regalados a la doncella; los pantalones de ahora son muy ajustados, nada de volantes, en toda caso apenas perceptible; se cierran siempre por detrás con dos botones”<sup>10</sup>.

La desaparición del pantalón como prenda independiente estaba llegando a su fin. Las combinaciones de pantalón-enagua y de pantalón-corse<sup>11</sup> pronto acabaron con el bombacho de finales de siglo.

El pantalón no sólo se confeccionó en lencería sino que también se introdujo el punto<sup>12</sup>. A pesar de la competencia que durante algún tiempo mantuvo con la ropa

---

El volante, bastante fruncido, lleva en el borde inferior varios plieguecitos y un encaje de valencienas haciendo juego con el entredós del puño; sobre los pliegues se bordan sencillos y ligeros motivos compuestos de tres hojas y dos círculos en bordado inglés o cualquier otro capricho que os sugiera vuestro buen gusto”. *La mujer en su casa*, 1908, nº 82, pág.301. Un “trou” es una abertura natural o agujero. En este contexto se puede entender como un simple orificio u ojete. En 1911 los pantalones ajustados de lino empezaron a sustituir a los de seda “que han cesado de agradar”, como consecuencia de nuevo, de las prácticas higiénicas: “Todo lo que se lava tiene mucho éxito. Iniciadas en la teoría del polvo y de los microbios, las mujeres optamos por las telas que se pueden lavar. El hilo y el algodón son los únicos que tienen el privilegio de resistir las coladas sin deteriorarse en seguida”. *La moda práctica*, 1911, nº 185, pág.3. Con respecto a los tejidos de hilo señalamos su escasa resistencia. El paso de los años y el progreso técnico hicieron que fuera más resistente, siendo recomendado en estos momentos.

<sup>9</sup> *La moda práctica*, 1911, nº 177, pág.11.

<sup>10</sup> *La gaceta de la mujer*, 1913, nº 1, pág.2.

<sup>11</sup> “Es una especie de caparazón que aprieta las caderas y desciende tanto que sujeta las piernas; no se será higiénico, pero desde luego os digo que es cómodo, casi impide el andar, y puede asegurarse que no tendrá aceptación más que entre algunas señoras que no tengan necesidad en casa de la libertad de sus movimientos y por la calle vayan muy cómodamente entre los almohadones de su automóvil; pero tantas otras que tienen que andar de prisa para ir a sus negocios; ocuparse de los quehaceres domésticos, que vestir y desnudar niños, bien seguro es que no resistirán ni una semana el corsé-coraza”. *La mujer en su casa*, 1909, nº 85. Con este tipo de corsé el pantalón había desaparecido, aunque había adoptado del mismo el que se prolongara en dos perneras. A estas dos prolongaciones se le añadía un ancho volante que venía hacer las funciones de la enagua.

interior de lencería, pronto ésta recobró su puesto amenazado y se adornó “con tales complicaciones y refinamientos, que el lavado y el planchado se convierte en verdadera obra de arte, empezando por el punto de almidón de arroz, cuya dosificación según las prendas, requiere experiencia y discernimiento”<sup>13</sup>.

Si bien la ropa blanca de casa se bordaba con las iniciales de los esposos, la ropa interior femenina recibía las iniciales de la dama. En las camisas y cubrecorsés debajo del escote; en los pantalones, en el centro, debajo de la cintura; y en las enaguas, delante o al lado, encima de la cintura.

Para la confección de un pantalón se necesitaba partir de un patrón en el que se trazaba un rectángulo, marcando cuatro letras A C D E, siendo A y C las que representen la longitud y A y D el ancho. La anchura se obtenía “tomando la medida a partir del medio de la cintura en la espalda para ir a encontrar el medio del delantero, como indica la curva figurada de L a A pasando por E.

Supongamos que hallamos 0,92 m. de D a EA: dividiendo 0,92 m. por 4 se obtendrá, como cuarta parte 0,23 metros, que se añadirán a 0,92m., lo cual dará 1,15 m.; siendo el cuarto de 1,15m., 0,287 m., o sea 0,29 m. en cifra redonda, tendremos así la anchura AD que servirá para determinar el cuadro.

Tomando entonces la anchura AD, se aplica sobre la línea AC, lo que da el punto G, por el que se hace pasar una línea horizontal que se prolonga en I, paralelamente a AD.

Para establecer la horquilla del pantalón se divide en cuatro partes iguales la línea AD, llevando un cuarto de I a H; se une por una línea D a H y H a C, ahuecando ligeramente esta última hacia adentro para trazar la horquilla.

Se da al bajo BC la anchura que se quiera, repartiéndola igualmente de cada lado del punto M, centro de la línea BC; así se obtiene el trazado del delantero del pantalón.

La parte posterior del pantalón L se deja unos centímetros más alta que el delantero.

---

<sup>12</sup> El raso también fue empleado en la confección del calzón. Véanse: La moda elegante, 1898, nº 32, pág.374 y El eco de la moda, 1899, nº 17, pág.130. Citado también en el capítulo dedicado a la enagua. Coincidiendo con el auge de las faldas trabadas el pantalón de punto tuvo una gran aceptación.

<sup>13</sup> La moda elegante, 1909, nº 34, pág.110.

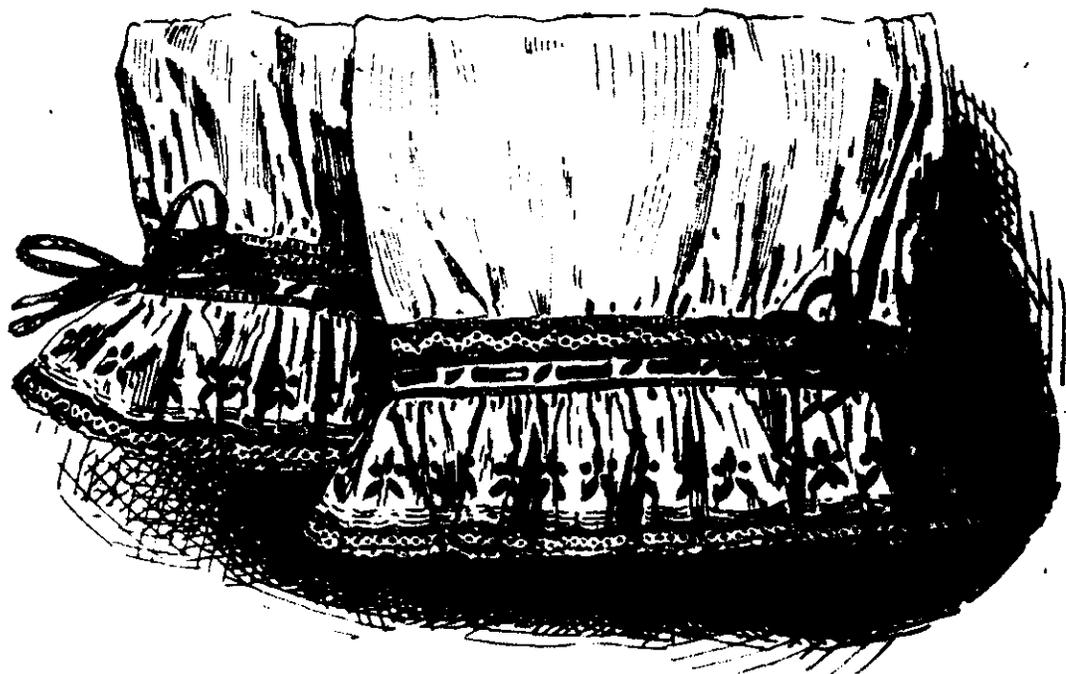
Así establecido, doblada en dos la tela, falta sólo cortar cada pernera por separado para unir las interiormente por una costura que se aplanará en seguida. Se monta entonces el alto sobre una pretina, estableciendo algunos frunces en los lados, y reservando a la parte posterior de la pretina una jareta<sup>14</sup> para ensanchar a voluntad, según la cintura.

En los lados se deja una hendidura de unos 0,15 m. cerrada por un botón; los bajos se guarnecen de entredoses con puntilla o bordado a mano o al crochet<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Se trata de una costura que surge al doblar la tela y coserla por un lado. Se crea un hueco o pequeño pasillo a través del cual es posible introducir una cinta o cordón. Un trou-trou viene a ser lo mismo.

<sup>15</sup> Almanaque de las gracias..., pág.25-26.



Pantalón. La mujer en su casa 1908.

## LAS ENAGUAS

La enagua, prenda interior dispuesta sobre el pantalón, tenía la misión de sostener, de armar la falda exterior. Su protagonismo como prenda interior femenina fue atravesando diferentes momentos de auge y esplendor hasta llegar a desaparecer, como consecuencia lógica de la evolución de la silueta femenina. Si la moda se había encargado de encumbrarla como consecuencia del énfasis dado a una determinada línea, se fue transformando hasta su eliminación, también por efecto del mismo mandato.

Mediados del siglo XIX, coincidiendo en Francia con el Segundo Imperio y en España con el reinado de Isabel II, fue el período en el que la enagua alcanzó una mayor proyección. En estos momentos la silueta femenina adoptó una forma de campana. Conseguida ésta al ser el cuerpo aplanado y la falda ahuecada en progresivo crecimiento de volumen y diámetro. El uso de diferentes enaguas fueron determinando ese aspecto cónico que, empezó a aumentar en los años cuarentas. El procedimiento de la crinolización<sup>1</sup> facilitó el sostén de la falda sin que se arrugara, pero dado que había que llevar más de una enagua el peso era considerable. El miriñaque, crinolina o jaula<sup>2</sup> vino a resolver este importante problema, permitiendo prescindir de algunas de estas enaguas.

---

<sup>1</sup> Procedimiento según el cual se tratan las telas empleadas en la confección de la enagua (franela, lana o seda) con crin de caballo, fundamentalmente la trama.

<sup>2</sup> Ahuecador en el que un entramado de alambres proporcionan el sostén adecuado. Magelonne Toussaint-Samat señala que la crinolina Sherwood fue la primera patente conocida en Londres de 1851. Su estructura la relaciona con el entramado de hierros del Palacio de Exposiciones de Londres de 1851. Estudios posteriores han señalado la diferenciación sexual marcada por la crinolina: "Pièces maîtresses du vestiaire féminin et emblèmes d'une société, la crinoline, puis la tournure, dans leur exubérance textile, leur incommode radicale, réduisent la femme à un rôle d'idole éblouissante qui la distingue absolument de l'homme et l'éloigne physiquement de son univers". Philippe PERROT, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, complexe, Bruselas, 1984, pág.193.

En seguida surgieron las denuncias y en 1856 se criticaban los métodos empleados: “Aquí es la ocasión de decir algo sobre esa manía indiscreta y de mal tono de aumentar cada día más los ahuecadores de la falda: no bastando ya la crinolina, se apela a las ballenas y otras armaduras, que no queremos nombrar, y que hacen parecer a la mujer un tonel andando.

Protestemos en nombre del buen gusto contra esta exageración ridícula de la Moda, de un efecto tan desgraciado. Tanto como favorece la armadura de una enagua de tela a propósito y bien almidonada, que ajuste a los movimientos del cuerpo y a las ondulaciones de la falda, perjudican aquellas extravagancias que se despegan con un aspecto enteramente contrario a lo natural”<sup>3</sup>. Estas denuncias no sólo brotaron de la ágil pluma de los escritores; los dibujantes también encontraron un filón para explorar. El aspecto cómico que presentaba una mujer intentando subir o bajar de un carruaje, pasar por una puerta estrecha o salvar cualquier obstáculo fue motivo de burla llevada al papel por medio de sarcásticos dibujos.

El volumen exagerado de las faldas sostenidas por la crinolina se mantuvo hasta 1867. La crinolina desapareció, pero surgió otro ahuecador, el polisón, que se encargó de desplazar el volumen hacia la parte posterior del cuerpo femenino. A partir de entonces, las mujeres parecieron más delgadas vistas de frente; pero, miradas de perfil, tenían el aspecto de gallinas, al pronunciarse demasiado las nalgas. Con cualquiera de estos ahuecadores las enaguas estuvieron presentes. Después del reinado del polisón<sup>4</sup> las enaguas se encargaron de sostener interiormente las faldas<sup>5</sup> y también su número se fue reduciendo.

El diccionario define la enagua como “género de vestido hecho de lienzo blanco, a manera de guardapiés, que baxa en redondo hasta los tobillos y se ata por la cintura, de

---

<sup>3</sup> El correo de la moda, 1856, agosto, pág.268.

<sup>4</sup> Progresivamente va perdiendo su volumen y el armazón interior se va transformando en unas almohadillas. Hacia 1890 desaparece, al imponer la moda faldas ajustadas a las caderas.

<sup>5</sup> Tuvieron una importancia nada desdeñable en cuanto que “La anchura de las enaguas, su longitud, las guarniciones que son el armazón de las faldas, son detalles absolutamente necesarios para la elegancia, y todos los refinamientos que se han inventado para ello son de más importancia de la que realmente se cree a primera vista”. Moda de París, 1898, nº 85.

que usan las mujeres, y le traen ordinariamente debaxo de los demás vestidos”<sup>6</sup>. Las revistas hablan indistintamente de enagua, refajo, falda interior o falda de barros<sup>7</sup>.

En los años finales del siglo XIX se usaron dos enaguas<sup>8</sup>, la más interior llamada de abajo o enagua, corta y algo estrecha, pudiéndose hacer en batista, surah, crespón o tamiz de los Pirineos,<sup>9</sup> dependiendo de la estación. La otra, era la enagua exterior o falda interior. En estos momentos el vuelo de la enagua se concentraba en el bajo, al ir las faldas completamente ajustadas a la cadera, con una sucesión de volantes cuajados de entredoses, encajes y cintas de color como el modelo recomendado por La moda

---

<sup>6</sup> D.R.A.E., Madrid, 1991, (facsimil de la 1ª ed. 1780), pág.395. Otra acepción recoge que “En casi todas las provincias españolas sólo se da este nombre a las que son de lienzo blanco, y sirven interiormente debajo los guardapiés; pero en otras se llevan enaguas blancas y entienden por enaguas toda especie de guardapiés, como no sea negra, que entonces se llama saya o basquiña”. Enciclopedia universal ilustrada, Madrid, Espasa Calpe, 1989, vol.19, pág.1906.

<sup>7</sup> Entendemos que el refajo es sinónimo de enagua, pero las fuentes lo utilizan indistintamente para referirse tanto a la enagua como a la falda interior. Ésta hace referencia a una falda que se colocaría sobre la enagua, siendo distinta en color y tejido a ésta. La falda interior más larga que la enagua era donde se desplegaba un mayor lujo. La falda de barros era lo mismo que la falda interior. Recibe este nombre por la función que tenía; la de recoger la suciedad de los suelos. “En estas enaguas o faldas interiores es donde la fantasía tiene ancho campo y no se puede dar regla fija, pues cada una la gasta según su capricho o sus posibles.

Citaremos las de alpaca, en satín de lana o moré para los viajes, carreras y paseos matinales. También se usan escocesas con volantes en bias y adornadas con tiras de terciopelo.

Las enaguas de muselina con cuatro órdenes de pliegues, uno sobre otro, y guarnecidas de valencienas, son muy lindas, pero muy caras; no pueden formar parte de las prendas de la toilette de una mujer económica, a no ser que sólo se reserven para las grandes ocasiones, una boda, un bautizo, una comida de ceremonia, etc”. Moda de París, junio, 1898. De forma muy reducida se refieren las fuentes a las enaguas interiores, ya que éstas fueron perdiendo su protagonismo. Entorno a 1906 las enaguas dejan de usarse, ocupando su puesto las faldas interiores de seda. La mujer y la casa, 1906, nº 14.

<sup>8</sup> También en estos momentos, 1898 y 1899, se planteaba la posible desaparición de la enagua interior por la incorporación de unos pantalones especiales. “Se habla más que nunca de renunciar a las enaguas por los pantalones de raso. Y en vista de esta innovación, se fabrica ya un raso afelpado por el revés que es una maravilla”. La moda elegante, 1898, nº 32, pág.374. Al año siguiente se comenta: “¿Saben ustedes que ya no se llevan las enaguas? Esta prenda íntima está reñida con la elegancia. Actualmente impera el calzón interior de raso negro muy sólido, tramado, muy corto, ceñido bajo la pantorrilla. La falda interior de tafetán o silesiana sustituye a las enaguas. Es el único medio de ser lisa y estrecha y de llegar a ese envaramiento, ese “mango de escoba” que la moda actualmente exige”. El eco de la moda, 1899, nº17, pág.130. Lo que se pretendía era prescindir de las dos enaguas, permaneciendo exclusivamente la falda interior. A partir de lo que hemos podido deducir a través de las fuentes es que en adelante se prescindirá de la enagua interior. Tal es así que las referencias a esta prenda se reducen para pasar a hablar de forma casi exclusiva de la falda interior o refajo, en muchas ocasiones también llamada enagua. F. Castany Saladrigas recoge en su diccionario de tejidos el término silesiana como “sinónimo de tela de paraguas”. Quizá pueda ser un error tipográfico y se quisiera decir siciliana.

<sup>9</sup> “Denominación que se utiliza para designar a los tejidos destinados a la confección de tamicos originariamente tejidos en lino y luego en seda”. F. CASTANY SALADRIGAS, Diccionario de tejidos, Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.385.

elegante: “En los salones de una casa muy conocida vi expuestas días pasados unas enaguas lindísimas. ¿Cuántos volantes puestos unos sobre otros? Era casi imposible contarlos. Citaré entre otras, una enagua de seda rameada con un volante muy alto añadido y un volante estrecho en el borde; a la cabeza de este volante, como forro, una tira de tafetán color de malva, ribeteada también de un volantito. Por encima de todo esto, un volante de nansuc, guarnecido en el borde de un entredós de valenciennes, y por encima otro volante de nansuc, guarnecido del mismo modo y recortado en dientes largos. En la cabeza una puntilla ancha bordada, por la cual se pasa una cinta de raso color de malva”<sup>10</sup>. Este tipo de enagua recibió el nombre de enagua múltiple, absolutamente ceñida en la parte de arriba por el escaso espesor de la seda y en la parte inferior una acumulación desmedida de seda, nanzú y de encajes. La descripción del modelo anterior atiende a una enagua exterior o falda interior por lo que la fantasía en adornos y color no tenía límites. El color de éstas estaba en consonancia con el forro del vestido. Si éste era transparente podían hacerse completamente blancas. Según este planteamiento, se necesitaban tantas faldas interiores como vestidos. Una solución muy práctica permitiría “trampear con la moda: hacerse con dos refajos, o uno si tanto se apura, de seda negra lisa, por ejemplo, o de seda negra floreada; comprar tafetán de varios colores semejantes a los del forro de las faldas, y confeccionan volantes rosa, azul, verde, malva, según sea menester; cubrirlos con un segundo encaje de muselina de seda; coser estos volantes en una cinta recia provista de unos ojales a distancias exactas. Se adivina ¿verdad? En el refajo de seda negra se habían cosido tantos botones que servirán para colgar el volante”<sup>11</sup>. Así se conseguía, sin gran dispendio, variar hasta el infinito el aspecto de los refajos. Debe cuidarse que la cabeza del volante corone la cinta a fin de disimularla por completo”<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> La moda elegante, 1898, n° 31, pág.361.

<sup>11</sup> Los volantes de quita y pon tenían también una razón higiénica, pudiéndose desmontar para lavarse, sin necesidad de lavar toda la enagua, dado que era lo que más pronto se manchaba. “Todos estos trajes, cualquiera que sea su elegancia, quedarán sostenidos por enaguas, bien de seda, clara u oscura, bien de tafetán blanco o de color, con volantes de nansuc colados con entredoses. Los últimos no serian prácticos si no pudiera quitarse el volante con toda la facilidad para lavarlo cuantas veces sea preciso: con este objeto se ha ideado un sistema bien sencillo, que se reduce a que la enagua lleve una jareta o trou-trou, a la altura deseada, y otra el volante, uniéndose entre sí con una cinta cometa”. La moda elegante, 1903, n° 22, pág.255.

<sup>12</sup> El eco de la moda, 1898, n° 16, pág.122.

Las diferentes estaciones también marcaban el color de la falda interior y el tejido en que se confeccionaban. Los colores pálidos, delicados algo desvaídos fueron los preferidos para la primavera y verano al llevarse vestidos claros y más ligeros; con los vestidos oscuros se podía vestir perfectamente un enagua de seda negra. El tejido más apropiado fue la sedalina glaseada y como adorno, diferentes bordados y encajes. Para aquellas señoras que se resentían del frío se recomendaron los refajos de muletón o de franela<sup>13</sup> frente a los de crochet por ser poco elegantes. Incluso aquéllos estaban especialmente indicados para llevarlos durante el verano, si se residía en la montaña o cerca del mar.

En los primeros años de la nueva centuria, las enaguas<sup>14</sup> continuaron siendo ajustadas y ceñidas en la parte superior. Su vuelo progresivamente se fue desplazando a la parte de atrás. El bajo se guarneció con una ancha barredera, tanto por el derecho como por el revés, con la finalidad de sostener y levantar más la falda. El vuelo de las faldas que fue aumentando hacia 1904, determinó que las enaguas y faldas interiores recibieran volantes, frunces y pliegues para que aquellas cayeran con gracia. Surgió, de repente, un revuelo sobre el método empleado para sostener, incluso, los refajos. “Estas nuevas faldas, muy acampanadas, cuya misión es desplegar el vuelo de las faldas, recuerdan un poco las jaulas del segundo Imperio. Pero tranquilizaos: no volveremos a aquellos artefactos de triste recordación<sup>15</sup>, aunque acaso volvamos a las faldas de campana un poco ahuecadas. Ya hoy, como entonces, se inicia como recurso el artificio de un arete muy flexible o una ballena de pluma, pasados abajo el cabecilla del volante de

---

<sup>13</sup> “Las personas propensas a sentir el frío usan una segunda saya más corta, o forran la parte alta de la primera con muselina de lana o con una franela ligera, lo cual abulta menos que una segunda saya”. *La moda elegante*, 1904, nº 5, pág.51.

<sup>14</sup> Como falda interior.

<sup>15</sup> A pesar del paso del tiempo, se recordaba con verdadero estupor lo que había sido la crinolina o miriñaque. La cuestión era tranquilizar a las señoras y por ello se insiste: “Por consiguiente, ni aro, ni crin, tal debe ser la consigna. Siempre habrá tiempo, si las tendencias de la moda se acentúan de tal modo que al no seguir las sea singularizarse, de añadir a la saya, por uno u otro de estos medios, la armadura que hoy no es de necesidad. Limitaos a elegir para aquélla una tela de moaré, seda o algodón, faya o glase, que tenga consistencia”. *La moda elegante*, 1904, nº 5, pág.49. Uno de los medios para conseguir que las faldas fueran acampanadas y muy ahuecadas fue hacer enaguas de dos volantes superpuestos que se fijaban a la falda ajustada. El primero parecía continuación de la falda y se sostenía por un segundo volante cortado en forma o plegado con un rizado alrededor de su borde inferior. El lujo de las enaguas y faldas interiores se concentró en los volantes. Además su protagonismo tenía una razón

la saya, o en su lugar se pone por el revés de ésta una franja de crin bien ahuecada, que se cubre con una tira de glasé, lo cual basta para armar la parte baja de la saya”<sup>16</sup>. A pesar de esta advertencia no parecía del todo claro que estas faldas acampanadas fueran a generalizarse, manteniéndose las faldas de caída natural. En primer lugar, por ser una hechura que no sentaba bien a cualquier señora. Tener estatura y ser delgada fueron dos de las condiciones para lucir estas faldas huecas.

En 1906 se hablaba de una “carrera triunfal” inaugurada pro las enaguas-corselete: “fieles reflejos de las faldas análogas que tan en boga están. Las citadas enaguas son de nansú o linón muy fino, con anchos volantes en la parte inferior, ornados de encajes y aplicaciones. La parte del corselete que suple al cubrecorsé, luce asimismo puntillas y motivos de aplicación, y se cierra la espalda por medio de botoncitos de nácar”<sup>17</sup>.

El patrón de una saya, enagua o falda interior podía estar constituido de cuatro o cinco paños y de un volante de gran vuelo. Estos paños conformaban una falda corta, estrecha, que se detenía por encima de las rodillas. Las faldas que se componían de cuatro paños llevaban una costura en el centro, para que cayeran más a plomo. En las de cinco, el delantero se componía de una banda estrecha, a modo de delantal, y dos paños a cada lado, algo sesgados y con pinzas que permitían el ajuste a las caderas. Los volantes se cortaban en forma, al hilo o al bies y, en cualquier caso, tenían un ancho de cincuenta centímetros y un vuelo de tres metros y medio<sup>18</sup>.

---

de ser: evitar que la falda del vestido se volviera hacia dentro al dar el paso, siendo algo especialmente feo.

<sup>16</sup> La moda elegante, 1904, nº 5, pág.49.

<sup>17</sup> La mujer y la casa, 1906, nº 14.

<sup>18</sup> El vuelo es lo que va a variar en función de la forma de la falda impuesta por la moda. En 1904 debido al vuelo que han alcanzado, las enaguas alcanzaron esas dimensiones. Cuando una enagua pasaba de moda generalmente era porque el vuelo ya no se ajustaba a las nuevas corrientes. En caso de tener alguna pasada de moda, existía la posibilidad de seguirla utilizando al introducir algunas modificaciones. “Si conserváis antiguas enaguas blancas, que hoy no se llevan, podéis hacer una transformación quitándoles el volante, añadiendo a la parte de atrás lo que falte de vuelo, y cortando de nuevo la saya. También se puede poner un delantero que llegue hasta las caderas y supla la falta de vuelo, pero esto es más difícil. El volante sufrirá la misma transformación, es decir, que se alargará y se cortará en forma. Si no diera la altura suficiente, el arreglo sería más difícil, porque una pegadura a lo ancho se disimula bien haciendo una costura esmerada y ocultándola entre los pliegues, pero no es tan fácil ocultar una hecha a lo largo”. La moda elegante, 1904, nº 33, pág.387. La moda no recuperó las enaguas blancas como última novedad hasta 1909. “Se llevan muchas enaguas blancas, y muchas personas no tienen ya otras en su guardarropa. Con el traje sastre de mañana, la enagua es de volantes

El uso de una enagua de lencería<sup>19</sup> o de seda estuvo determinado por el tipo de vestido. Para los trajes claros, realizados en glase o a base de bordado inglés, era muy apropiado una enagua de lencería. Las sayas de seda tenían la ventaja de poder servir como viso de una falda exterior de tela transparente, además éstas resbalaban y caían mejor que sobre una enagua de lencería, al mismo tiempo que adelgazaban más. En caso de viajes o excursiones la enagua de seda se sustituía por la de batista con encajes fuertes de hilo, que daban menos calor y eran más resistentes. La enagua de batista también estuvo especialmente indicada para los vestidos del mismo género o de linón.

La amplitud de las faldas que hemos señalado no se mantuvo eternamente. La evolución de la moda hizo que se fueran imponiendo faldas progresivamente más estrechas, lo que significó que las faldas interiores se fueran modificando. Las enaguas de cuatro o cinco paños pasaron a tener un delantal estrecho delante y dos paños al bies, detrás. En su parte inferior estaban rodeadas por un solo volante, animado por la aplicación de un encaje o por el protagonismo de los pliegues<sup>20</sup>.

---

sencillamente festoneados y almidonados un poco fuertemente para que tengan el sostén necesario bajo la falda de paño". *La moda elegante*, 1909, n° 34, pág.110. Pero con anterioridad a 1904 también habían disfrutado de su triunfo: "Las enaguas blancas han vuelto a recobrar ente verano su perdido prestigio, y se confeccionan indistintamente con nansú y linón blanco. (Véanse los grabados números 19,20 y21). El modelo tipo se compone de un delantero y de cuatro paños nesgados, prolongados por un volante más o menos ancho, realizado por entredoses de encaje y series de plieguecitos. En algunos modelos, este volante sirve de fondo a otros volantitos mucho más estrechos, bordados a la inglesa y bordados de estrechas puntillas". *La última moda*, 1898, n° 556, pág.3. Para los trajes de noche no eran necesarias las enaguas tan aprestadas, como consecuencia lógica de la blandura de los vestidos. Después de un paréntesis las enaguas blancas se recuperaron en 1913. "Las enaguas blancas vuelven, después de un período de olvido". Además se desecharon las faldas de ruidosos "fou-frou". *La gaceta de la mujer*, 1913, n° 1, pág.2. Cualidad y singularidad habitual en las enaguas de seda. Refiriéndose a una falda interior se señala que "cruje de un modo encantador, y basta este ruido para que la toilette tenga una nota más de elegancia aún sin llegar a saberse ni de qué se compone la enagua ni cómo está hecha". *La moda elegante*, 1900, n° 31, pág.362.

<sup>19</sup> "Si las sayas o enaguas de lencería obtienen esta primavera el favor que merecen desde el doble punto de vista de la elegancia y de la higiene, se debe acaso a la vida que llevamos desde que empieza del buen tiempo. Esta es la estación de las excursiones, de los paseos y de los viajes. Automóvil, ferrocarril, carruaje, barco, todos los medios de locomoción nos parecen buenos, y lo mismo desafiamos el humo de las máquinas que el polvo de las carreteras; ¿pero qué bienestar se siente, en el momento de la llegada, al cambiar la ropa del viaje por otra enteramente fresca sacada de nuestro equipaje! ¡Cuánto más agradable es esto, que el traje de punto y las sayas de color! Resueltamente, el primero no se aclimatará jamás entre nosotras". *La moda elegante*, 1909, n° 12, pág.135.

<sup>20</sup> "Estos son de todas clases: echados, regularmente espaciados, anchos de cuatro a cinco milímetros y cosidos a la mitad o a los dos tercios del volante; pliegues repartidos por grupos de cinco o de siete, separados por un entredós incrustado, una rosácea, un rombo o alguna flor a realce; tablas de un centímetro, muy próximas unas a otras, dispuestas como las de los volantes flexibles poco nutridos que adornan este invierno las pocas sayas de seda que en él se han usado; pero con la diferencia de que ha

En páginas precedentes hemos señalado cómo se fue jugando con una serie de combinaciones entre el pantalón, la camisa y la enagua, dando lugar a una única prenda, precedente indiscutible de la combinación que contó con todo el reconocimiento femenino en los años veintes. Otra combinación posible fue la de la enagua y el cubrecorsé<sup>21</sup>. Los diferentes paños que componían esta pieza se unían por medio de entredoses. El número de paneles podían variar, pero preferentemente debían ser un número impar. De forma que en el delantero quedara un delantal y una costura en medio de la espalda. Los volantes se disponían escalonados en el borde de los paneles, como en las enaguas. En un primer momento<sup>22</sup> esta combinación quedaba unida por la cintura, denominándose combinación de cinturón. Éstas se vieron reemplazadas por la combinación princesa<sup>23</sup>, que potenciaba una silueta más esbelta y además no presentaba tanta dificultad su realización. En 1910 se continuó hablando del cubrecorsé y enagua, pero se había introducido una nueva hechura, especialmente destinada para aquellos vestidos en que se había subido la línea de la cintura. El cubrecorsé que antes se había prolongado hasta la cintura donde se unía a la saya, en estos momentos, se había

---

sido necesario volver a los pliegues cosidos, porque los plegados al sol, los plegados planos y los de acordeón hechos a máquina se tendrían que rehacer después de cada lavado. He visto, sin embargo, algunos volantes finamente plegados, en que los pliegues no están cosidos, y se confía el trabajo de rehacerlos a una buena planchadora, pero esto es caro y no os lo aconsejo". La moda elegante, 1909, n° 10, pág.111.

<sup>21</sup> En 1902 se retoma la combinación de cubrecorsé enagua. La moda elegante proporcionaba dos modelos "tan elegantes como nuevos. La primera está surcada por entredoses unidos entre sí por medio de un calado y separados por pliegues de lencería que se aprietan a la altura del talle.

El bajo ensancha con un volante ligeramente en forma, con entredoses dispuestos al través y pequeños volantes, terminados en un encaje de valenciennes. La parte alta del busto se sostiene con dos cintas a guisa de tirantes, que forman lazos sobre los hombros; otra cinta pasada por un frou-frou rodea el busto y sirve para ceñirlo a él a voluntad.

El segundo modelo es mucho más sencillo; abierto en forma de corazón, de adorna con entredoses de guipur de hilo un frou-frou y cinta enlazada en él; un volante de encaje guarnece el escote y el borde de las mangas.

El vuelo del bajo se debe a un volante plegado al través, que termina por un ancho guipur de hilo que simula estar cerrado al lado izquierdo por un lazo hecho de cinta". La moda elegante, 1902, n° 31, pág.2. Recordamos en este punto la unión de corsé y enagua a la que nos referimos en el capítulo dedicado al corsé. Véase: El eco de la moda, 1901 n° 37, pág.290.

<sup>22</sup> De esta feliz combinación tenemos noticias en 1909. Véase: La moda elegante, 1909, n° 41, pág.196. Suponemos que al llevar esta combinación ya no era necesario hacer uso de una falda interior. Suficiente sería con que la falda estuviera convenientemente forrada. Para este mismo año otras combinaciones recomendadas fueron el pantalón muy ajustado con una enagua de batista, la camisa pantalón y el pantalón cubrecorsé.

reducido a un corpiño, uniéndose a la saya perfectamente ajustada hasta debajo de las caderas. La parte inferior quedaba orlada no ya por volantes sino por la disposición de unas tablas, en una gran variedad<sup>24</sup>.

Esta nueva prenda no supuso la desaparición definitiva de la enagua, aunque hubo un interés generalizado por abandonarla. Pero, en cualquier caso su retorno parecía seguro, si atendemos a las sugerencias de la seguida crónica: “Una buena modista y muy entrenada en los secretos del porvenir me asegura que las enaguas y las elegantes faldas interiores, tan abandonadas desde hace algún tiempo, no tardarán el volver, porque al fin se va reconociendo que las faldas de los trajes tienen mejor caída sobre los volantes de seda o encaje que sobre los apretados jerseys, y las señoras sensatas que no han suprimido las enaguas, aunque desprovistas de adornos, se apresuran a volver a hacer plisés y a preparar bonitas tiras bordadas. En las buenas casas de ropa blanca ya se ven muchas enaguas de fino linón blanco plisado con volantes de encaje hasta la rodilla: son las verdaderas enaguas de verano, muy a propósito para los trajes blancos, aunque se reserven para ciertas ocasiones por lo que entretiene su lavado y planchado. Para los trajes sastre se hacen enaguas de tussor con gran volante a tablas planas y también de satén y de batista en colores lisos, con jaretas fruncidas a grupos metiendo un grueso cordón en cada una”<sup>25</sup>.

Al imponer la moda los vestidos trabados se hizo imposible el uso de enaguas y hubo que sustituirlas por el pantalón de punto o de seda. Al no convencer esta prenda la moda recuperó el pantalón-enagua, que había sido ideado en 1897. Como desde 1909 los

---

<sup>23</sup> Tuvo una aceptación especial en 1909. “La combinación de enagua y cubrecorsé princesa, tendrá mucha aceptación durante el presente verano con los trajes claros y vaporosos”. El hogar y la moda, 1909, nº 5.

<sup>24</sup> “...unas veces con pliegues iguales y paralelos, otras con un espacio plano que forma delante una tabla más o menos ancha y medias tablas a la derecha e izquierda, vueltas hacia el centro de la espalda, donde van a reunirse, o bien alternan paneles planos, incrustados de encajes y realzados con bordados, con grupos de cuatro o cinco pliegues”. La moda elegante, 1910, nº 40, pág.183. Aún en 1913 se sigue hablando de la combinación enagua cubrecorsé: “Y aquí tienen nuestras habilidosas lectoras la ocasión de confeccionar una prenda elegante y bien adornada con destino a servir de viso a los trajes bordados u otros transparentes tan propios del verano, para los que no conviene escoger a la casualidad en el guardarropa cualquier enagua y en el armario cualquier cubrecorsé, sino estas combinaciones perfectamente ajustadas, teniendo la enagua el largo que convenga a la falda del traje y el cubrecorsé la misma forma de escote que la blusa o cuerpo, para que no sobresaiga o se transparente en distinta forma, desgraciando el buen efecto de todo el conjunto de la toilette”. La mujer en su casa, 1913, nº 139, pág.211.

vestidos se fueron haciendo más estrechos, esta convivencia del pantalón-enagua resultaba perfecta al no abultar las caderas<sup>26</sup>. El volante no faltaba, pero este era moderado de 1,30 a 1,50 centímetros e intervenían encajes, calados o entredoses muy finos, trabajados en linón, percal o batista que no abultaban. Además era posible un lavado y planchado fácil, pareciendo como nuevo con la aplicación del almidón a pesar del uso.

Hacia 1911 se observó que las faldas empezaron a ser algo más holgadas. La consecuencia lógica fue la incorporación de la enagua, que “era una prenda odiosa, que ninguna mujer podía ni quería llevar, por no permitírsele la estrechez del traje. Pero ahora suceden las cosas muy al contrario. Las enaguas aparecen por todos lados, y las elegantes no se recatan para usarlas”<sup>27</sup>. Este cambio estuvo provocado por una reacción ante la incorporación de la falda-pantalón<sup>28</sup>, que no dejaría de suscitar comportamientos adversos. A juzgar por el tono de las crónicas parece que surgió una polémica sobre el uso o no de las enaguas, dividiéndose las elegantes en dos grupos de opinión: “Es muy difícil averiguar qué ropa interior debemos ponernos con los vestidos actuales. Algunas modistas nos demuestran que las faldas que nos hacen no son tan estrechas que no podamos ponernos debajo unas enaguas finas.

Es decir, que los tiranos de la moda ya no nos condenan a ataques reumáticos. Al paso que otras protestan airadas contra esas enaguas por finas que sean y pretenden que perjudican a la pureza de las líneas de los vestidos modernos, pues impiden que las envolturas se enrollen como ellas desean.

---

<sup>25</sup> La mujer en su casa, 1910, n° 104, pág.240-241.

<sup>26</sup> Con respecto a los corsés ya hemos visto que ocurría lo mismo: se intentaba aplanar lo más posible las caderas. Remitimos al capítulo dedicado al pantalón interior. “El pantalón-enagua encuentra muchas partidarias por su comodidad y por su elegancia. Con esta enagua no ocurre lo que con otras, que abultan mucho y desfiguran el cuerpo. El pantalón-enagua se amolda al cuerpo, aprisionando las formas”. La moda práctica, 1911, n° 177, pág.11.

<sup>27</sup> La moda práctica, 1911, n° 172, pág.2.

<sup>28</sup> “Antes, bien o mal, ninguna dama se atrevía a romper la moda de la falda de ropa interior, ya que hacía ver la perfección del cuerpo; pero desde que las faldas-pantalones aparecieron en la calle, todas se dieron a confeccionar bellas enaguas y a usarlas. De ahí ha nacido la moda.

Las enaguas que se usan ahora son de finísima seda y tienen un color que hace juego con el del traje para no desentonar. También las hay de lino con adornos de encaje; pero predominan más aquéllas.

Es cierto que hasta la presente las enaguas no son muy holgadas; pero eso no quita para que sea una excelente señal.

En vista de tales contradicciones, ¿qué debemos hacer?

En nuestra opinión, cada cual debe hacer su gusto y someterse a sus preferencias particulares, o a sus conveniencias, pues sobre este punto no pueden ni deben darse reglas generales, pues la salud es un factor importantísimo cuando de ropa se trata.

Además hay muchísimas señoras que no han renunciado nunca a la ropa blanca, fuere cual fuere el mandato de la moda, sin que por esto hayan sido menos elegantes que las demás<sup>29</sup>. Dado que no existió un pronunciamiento sobre una forma u otra, en la misma crónica se perfilan las peculiaridades tanto de los cubrecorsés-pantalón como de las enaguas<sup>30</sup>.

En 1914 se vuelven a mencionar las enaguas, entendidas como faldas interiores, que se adaptaron perfectamente al corte variado de las faldas: “Como esta falda ha de ocupar el menor sitio posible, con objeto de que la silueta conserve toda su esbeltez, los tejidos obligados para tal prenda son los más leves y flexibles que puedan hallarse, y en esta categoría se incluyen las gasas, las batistas, las muselinas de seda y la seda misma cuando es de muy poco cuerpo.

Como dada la moda actual, los diferentes modelos de vestidos llevan faldas de muy distinto corte, siendo largas en unos casos y cortas en otros, la enagua o falda bajera

---

El uso de la enagua, indudablemente, volverá a generalizarse, ya que con ella los trajes sientan mejor y la marcha resulta más airosa”. *Ibidem*, pág.2.

<sup>29</sup> *La moda práctica*, 1913, n° 263, pág.10.

<sup>30</sup> “Las combinaciones de cubrecorsé y pantalón se adaptan muy bien al cuerpo.

Sin ningún pliegue, ni ningún frunce en la cintura, apenas ocupan espacio entre el vestido y la carne.

El bajo del pantalón no lleva ningún volante susceptible de hacer bulto debajo de la falda.

Abullonados sostenidos por tiras de pliegues encuadradas por entredoses y adornadas con incrustaciones de Valenciennes o de encaje, tampoco se notan por fuera y contribuyen a embellecer el conjunto.

Se esfuerzan las costureras tanto en evitar las huellas del remate de los pantalones, que hasta han llegado a suprimir por completo la cinta de los lados.

Se siguen pasando anchas cintas por los calados bordados, pero en lugar de anudarlas se disimulan sus extremos debajo de una rosa de cinta, completamente fijada por el borde sobre la liga del pantalón.

Las nuevas enaguas que nos proponen para este invierno son menos amplias y más escurridas que las de la última estación.

Nada de volantes en ellas.

Los adornos se colocan sobre el cuerpo de las enaguas, la cual está formada desde la cintura hasta abajo por pequeñas tablas que se amoldan perfectamente a las caderas y se abren por abajo, ya por los lados, ya por el delantero, ya por la espalda, con objeto de dejar entera la libertad a las piernas, para que se muevan sin trabas”. *Ibidem*, pág.10.

ha de acomodarse a estas variaciones, alargándose o acortándose en la medida necesaria. Para ella, las citadas faldas interiores se hacen de dos pedazos separados, el cuerpo y el volante, prendiéndose este último al primero mediante automáticos colocados en el cuerpo, a diversas alturas”<sup>31</sup>. A pesar de los intentos por que la enagua continuara su trayectoria, lo cierto es que iba perdiendo fuerza al resultar más cómodas las otras soluciones.

Para aquellas economías más resentidas las revistas ofrecían unos consejos prácticos para transformar una falda demasiado usada en una falda interior. Lo más apropiado era una falda de un traje de vestir utilizado en fiestas y reuniones. Este nuevo destino y uso se presentaba como la mejor solución antes de deshacerse de una prenda que todavía podía tener algo de vida<sup>32</sup>.

Si en el capítulo de los corsés comentábamos la singularidad de algunos de los nombres con los que se bautizaban, no menos sorprendente resulta comprobar con qué sugerentes apelativos se diferenciaban unos modelos de enaguas de otros. Sobre este particular todas las noticias que tenemos se circunscriben a 1898 y 1899. Más allá de esta fecha, las crónicas se refieren a las enaguas y sus diferentes tipos sin mencionar ningún nombre.

Vamos a presentar algunos de estas enaguas con entidad propia. El refajo “Sury”:  
“El refajo, último modelo de buen gusto, es de seda, finamente listada, luciendo en el bajo amplio volante orlado de encaje, guarnecido con un entredós adecuado y coronado

---

<sup>31</sup> Gran mundo, 1914, n° 2, pág.18.

<sup>32</sup> “Renovarla sería demasiado costoso por el trabajo de deshacerla para adaptarla a la moda corriente y por el gasto de los nuevos adornos; sobre que nos expondríamos a que, a pesar de ello, quedara poco presentable. Tirarla sería un despilfarro, como lo es siempre despreciar lo que aún es aprovechable. Y no resultando la renovación, ni siendo conveniente el abandono, ¿no es útil y práctico para la economía doméstica -factor que siempre ha de tenerse en cuenta- la transformación?”

Transformémosla, pues, en refajo; y haga cada una de mis lectoras la transformación que le convenga, con la ingeniosidad y destreza que caracteriza a todas ellas, siguiendo las reglas que para ayudarla, -no para ilustrarlas- me permito aquí trazar.

Imaginemos esa falda de satín claro, de color crema o malva o de cualquier otro de esos tonos pálidos, que son la característica de las *toilettes* de vestir.

Lo primero que debe hacerse, como es natural, es descoserla, luego plancharla y una vez lisa como una tela nueva, colocarla encima de una mesa o superficie capaz y poner sobre ella el patrón que ha de servir para su corte. Ese patrón es facilísimo de trazar siguiendo fielmente las instrucciones contenidas en el adjunto modelo”. El comarcano, 1910, marzo, pág.2. a continuación se van explicando todos los pasos a seguir, teniendo como punto de referencia un dibujo del patrón.

por una ruche dentelada, ribeteada de encaje”.<sup>33</sup> El refajo “Ofelia”: “...de rica moirine, termina en alto volante de la propia tela trencillado y ornado de galón fantasía de terciopelo negro y guipure. Los tonos a elección: rojo cardenal, granate, negro, rosa tornasol, crudo, malva, grosella”<sup>34</sup>. El refajo “Solange” También confeccionado en moirine presentaba “...tres ricos volantes, del propio tejido, trencillados y cortados en forma”<sup>35</sup>. Los colores apropiados para este modelo fueron los mismos que para la enagua anterior. El modelo “Mimi” era “...un refajo acampanado, de alta novedad”.<sup>36</sup> Los refajos “Taglioni” se confeccionaron “en tafetán glaseado negro, faya negra, brochado negro, tafetán glaseado de todos los matices, lindos coloridos; de raso brochado, bonitas disposiciones y de rica faya color, de todos los tonos...”<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> A juego con la enagua también estaba el corsé, reconocible por el mismo nombre. El eco de la moda, 1898, n° 26, pág.203.

<sup>34</sup> El eco de la moda, 1899, n° 28, pág.219. En otro número de la misma publicación se vuelve a describir este refajo. Véase: El eco de la moda, 1899, n° 13, pág.99.

<sup>35</sup> Ibidem, pág.99.

<sup>36</sup> “Este refajo que sostiene perfectamente la falda, agraciándola, puede hacerse de cualquier tejido, ancho o estrecho. Para nuestro modelo suponemos un tejido de 0,55 metros de ancho. El delantero, figura 1, se coloca sobre el tejido doblado en el centro, a fin de que no haya costura central. El costado figura 2 se cortará doble, sobre el tejido abierto. La nesga, figura 3, se colocará sobre el tejido abierto y se cortará doble.

Reunidas estas partes, se procederá a la prueba, formando, sobre la persona, las dos pequeñas pinzas que ajustan al alto. Un bias trencillado formará la cintura. Los volantes cortados al sesgo debe tener una vez y media la vuelta del refajo, es decir que, si el refajo mide tres metros, serán menester 4,50 metros de longitud para el volante. Éste puede tener de diez a quince centímetros de alto. Coronan los volantes unas cintillas de terciopelo negro”. El eco de la moda, n° 13, pág.103. En caso de elegir un tejido de un ancho de 0,55 metros eran necesarios ocho metros; por el contrario, con uno de un metro de ancho, bastaba con cinco metros de tejido.

<sup>37</sup> Estos refajos vinieron a costar sesenta francos y podían adquirirse directamente en la Maison Jeanne d’Arc. El eco de la moda, 1898, n° 11, pág.83.

166



20.—Enagua de seda bordada.

Núm. 20.—Cortada en forma, con dos volantes, uno grande encima de otro más pequeño.



21.—Enagua de lana gris.

Núm. 21.—Cortada en paños al bias. Volante alto guarnecido con pliegues y escuje. Otro más pequeño se coloca debajo.



22.—Traje completo.

Núm. 22.—Este traje es de paño verde. La falda, plegada todo alrededor con pliegues rebatidos y una gran tabla detrás, y guarnecida por la parte de abajo de un bias con varios pespuntes. Cuerpo con espalda recta, y el delante no flojo, cerrado con una tira adornada de botones. Es abierto por la parte alta, dejando ver un corset y cuello de pana. Tiras cuello redondo, con un cinturón de guipur que rodea el escote. Manga estrecha, con *paño* en la parte alta bordado de perlas.

El cuerpo se monta sobre otro ajustado, compuesto de espaldas, lados de la espalda, tablas de delante y delanteros. Una *corsia* de taso blanco cubierta de escuje adorna el cuello.

Núms. 25 y 26.—*Enagua de seda azul claro con flores Pompadour*.—Se cortan los paños al bias. La parte de debajo se recorta, el borde de un volante en forma de tafetán azul. Tres volantes en forma, ribeteados con rizado de muselina, tapan el volante grande. Entredós de escuje en el borde.

Núms. 27 y 28.—*Enagua de rosa malva*.—La parte de arriba de la falda va ajustada. Un gran volante en forma compone el resto de la falda. Se tapan con un volante plegado de muselina de seda blanca; la parte de abajo recortada en festón, con otro volante debajo también plegado.

Núm. 29.—*Enagua de seda negra*.—Se corta en forma de falda *long Tailor* y se pliega completamente con pliegues cuidados. La parte de abajo forma volante y se adorna con incrustaciones de lanas de Chantilly. Binado de muselina de seda negra en el borde.

Núms. 30 y 31.—*Enagua de rosa color rosa*.—Se corta de paños estrechos. Volante plegado de muselina de seda bordada, con volante dispuesto de escuje.



23.—Enagua de aborrayada.

Núm. 23.—Se guarnece con un gran volante al bias, pequeños pliegues y escuje.



24.—Enagua de tafetán rayado.

Núm. 24.—Cortada al bias y gran volante con treucillas.



25 y 26.—Enagua de seda.



27 y 28.—Enagua de seda.

Diferentes modelos de enaguas. La moda elegante 1900.

## LA CAMISA DE NOCHE

Por camisa de noche<sup>1</sup> se entiende aquella prenda vestida al introducirse en la cama, antecedente de nuestros camisones, que no del pijama<sup>2</sup>. “No hay nada que merezca más cuidado que esta envoltura inmediata a nuestras formas, confidente de nuestros sueños y de nuestro reposo. La camisa es doblemente indiscreta porque subyuga los armoniosos y encantadores salientes de nuestra belleza, y porque generalmente, está hecha con telas transparentes, seductoras, voluptuosas, que dejan aparecer con mayor elegancia y travesura bajo su diáfano velo las líneas bellísimas de nuestro cuerpo”<sup>3</sup>.

La muselina, el nansú, el percal, el linón y la batista fueron los tejidos más frecuentes que intervinieron en su confección y el color rey, fue el blanco<sup>4</sup>. De nuevo el

---

<sup>1</sup> “(Elle) fut d’abord portée à la fin du Moyen Age sous le nom de chemise de lit, jusqu’à cette époque, les gens se couchaient soit un soit dans leurs vêtements de jour. Les premières chemises de nuit furent très amples, pour en pas ressembler à la chemise de jour. En général, la chemise de nuit fut portée au XIX<sup>e</sup> siècle, et dans certains pays, plus tard encore”. VV.AA., Encyclopedie illustrée du costume et de la mode, Gründ, París, 1986, pág.449. Cecil Saint-Laurent sostiene que entre el siglo XI y el siglo XVI la desnudez fue la nota habitual al acostarse. Cecil SAINT-LAURENT, Histoire imprevue des dessous féminins, París, Herscher, 1986.

<sup>2</sup> El nombre deriva del hindú “epae-jama”. Esta prenda de noche compuesta por unos pantalones y una camisa será vestida tanto por mujeres como por los hombres a partir de los años veintes. La combinación de estas dos prendas también servirá como indumento para el mar, traje de playa o vestido de interior.

<sup>3</sup> La moda práctica, 1911, n<sup>o</sup> 167, pág.6. Para este cuidado era primordial que no se lavaran con lejía y que estuvieran siempre perfumadas.

<sup>4</sup> Aunque en algún momentos estuvieron permitidas las camisas de dormir en otra tonalidad diferente al blanco, generalmente tonalidades rosadas, el triunfo del color blanco se ha mantenido sin solución de continuidad a lo largo de los años. En una fecha avanzada como es 1911 se sigue prefiriendo la elegancia del color blanco. “La mujer distinguida y honesta debe mostrar mucha sobriedad y contención al elegir su ropa de dormir. Debe tener en cuenta que no debe ser muy refinada ni muy descuidada. Sólo en un juicioso término medio encontrará la belleza que desee. Por este motivo aconsejamos a nuestras amigas que no prescindan de la ropa blanca, porque así, como todas sabemos que es la más seria, la moda ha demostrado que también es la más elegante.

componente higiénico fue la razón que impulsó esta preferencia. Al estar en contacto directo con el cuerpo, debían presentarse en perfecto estado de limpieza y además cambiarse diariamente. En cualquier caso, la moda no se resistió al intentar imponer camisas de noche de color. Así lo refiere una de las crónicas de 1915, aunque parecen evidentes ciertas reservas: “La última novedad es hacer estas camisas de noche en batista o linón de color, innovación muy original, es verdad, pero que no aseguramos que tenga muchas partidarias, pues no hay nada tan práctico como las telas blancas, por la facilidad con que se lavan y se planchan”<sup>5</sup>.

Se aconsejaba tener por término medio alrededor de una docena de camisas de noche. Aunque en los ajuares más modestos, se incluían tan solo media docena, frente a las cuatro o cinco docenas de los ajuares más ricos<sup>6</sup>.

Los adornos y encajes fueron una constante, ya que el lujo y la delicadeza estuvo igualmente presente en estas prendas para la noche.

Característica común a las camisas de dormir, ya fueran de finales de siglo o de la primera década de la siguiente centuria es que fueron muy largas. Podían estar provistas de mangas o no. La forma en la que terminaba el cuello y, si estaban o no escotadas<sup>7</sup>, determinaron las principales modificaciones y variaciones que nos podemos encontrar con el paso de los años. Muy frecuentes fueron los cuello vueltos o rectos montados o

---

Además, y ya dentro de otro orden de consideraciones, diremos que la ropa blanca es la más femenina de todas, porque halaga y abrillanta el cuerpo. De su importancia higiénica no queremos hablar, y que es sabido que los tintes son perjudiciales”. *La moda práctica*, 1911, n° 167, pág.6.

<sup>5</sup> *La mujer en su casa*, 1915, n° 166, pág.303.

<sup>6</sup> Para comprobar esta circunstancia remitimos al *Catálogo de equipos de novia y canastillas* de Eugenio Rey. Según esta apreciación la higiene dependía del estatus social. “En muchas épocas aún cuando se consideraba indispensable su uso, ha parecido exagerado que una mujer tuviera varias docenas de ellas. Así cuando la reina Isabel de Baviera fue a Francia, todo el mundo se maravilló de que tuviera tres docenas de camisas de día. Bien es verdad que en aquella época esa prenda tenía un precio muy elevado y muchas mujeres -la inmensa mayoría- se privaban de ella por artículo de lujo. Hasta mediados del siglo XVI las mujeres se las quitaban por la noche, al tiempo de acostarse, por miedo a estropearlas.

Hoy, por fortuna, la camisa no cuesta tan cara, y rara es la mujer, por pobre que sea, que no tiene un par de docenas. Esto permite quitárnoslas todos los días o tres veces por semana”. *La moda práctica*, 1911, n° 167, pág.6. En 1909 era posible conseguir una camisa por siete pesetas. Si estaban adornadas de encaje Duquesa o de Venecia el precio subía hasta las ochenta y cien pesetas. Isabel de Baviera (1371-1435), hija del duque Esteban de Baviera. Contrajo matrimonio con Carlos IV cuando éste contaba diecisiete años.

<sup>7</sup> Como característica básica podríamos considerar el que estas camisas no fueron escotadas y que llevaban mangas, oponiéndose así a las camisas de día, que eran escotadas y sin mangas. Pero esta regla no se mantuvo siempre.

no sobre un canesú. En 1898 como camisas de dormir se prefirieron las de “muselina o nansú, con delanteros plegados y cuellos vueltos. Se adornan con encajes y cenefitas bordadas. Un modelo notable por su novedad estaba formado de una espalda y un delantero montados en un canesú<sup>8</sup> que forma acentuados picos. Este canesú está salpicado de aplicaciones de encaje inglés<sup>9</sup>, dispuestas al aire, rodeadas de primorosos bordados al realce<sup>10</sup>. El cuello que rodea el escote y las carteras de las mangas hacen juego con el canesú”<sup>11</sup>.

El cuello alto se fue abandonando<sup>12</sup> así como las mangas largas, quizás influido por las mejores condiciones de las casas<sup>13</sup>: “Entre los nuevos modelos de camisas de dormir de las mejores casas de confección de ropa blanca, no he visto uno solo de cuello alto, ni recto ni doblado. Todos los cuellos son desprendidos, cuando no escotados<sup>14</sup>. Ya

---

<sup>8</sup> El canesú fue otra de las opciones, conviviendo perfectamente con los cuellos vueltos, sin que la preferencia hacia una u otra forma determine de forma exhaustiva una época en concreto. “La camisa de dormir es casi siempre de canesú cuadrado, con cuello y puños sueltos y festoneados. Si no se quiere poner canesú, se hará la camisa con cuello redondo vuelto. Una chorrera festoneada adorna el delantero, del cuello al pecho, rodeada de pliegues de lencería. Los puños serán festoneados”. La moda elegante, 1904, nº 32, pág.375.

<sup>9</sup> En los momentos finales del siglo XIX el encaje inglés estuvo singularmente de moda, no solamente como trabajo decorativo en las prendas de lencería, sino como adorno de colchas, stores o en paños que adornaban las butacas. Se trata de un bordado a la aguja, dentro de la categoría de bordado en blanco. El tejido se cala o se perfora y alrededor del motivo se va bordando.

<sup>10</sup> Bordado con relieve, para el que se utiliza en algunas ocasiones rellenos para potenciar el realce. Por ejemplo, el festón es un bordado a la aguja con realce. En otras ocasiones el relieve se consigue con la superposición de puntadas, quedando las primeras ocultas por la segunda serie de puntadas.

<sup>11</sup> La última moda, 1898, nº 563, pág.3.

<sup>12</sup> Los modelos sugeridos para 1903 aún conservaban un cuello más o menos subido o recto, canesú y mangas largas, unas anchas y otras cuyo vuelo se recogía por medio de los puños, todo ello orlado de encajes. Entre estos modelos destacamos: “Camisa de noche con grandes pliegues por delante; canesú cuadrado hecho a pliegues en los dos sentidos para formar cuadros; delante un motivo bordado que coge todo el canesú; manga toda a pliegues, con gran volante adornado con tres pliegues separados y un encaje”. “Camisa de noche con bordados; canesú de forma cuadrada; gola de encaje y manga muy ancha, con pliegues al través; al borde un gran encaje”. “Camisa de noche en batista de hilo; tiene canesú redondo, formado con plieguecitos y entredoses de *valenciennes*; el cuello, recto, lleva alrededor un entredós y un encaje. La manga sólo lleva pliegues en la parte de arriba, rematándolos un brazal de encaje; gran puño formado de plieguecitos y entredoses, terminándolo un encaje”. La mujer en su casa, 1903, nº 22, pág.317-318.

<sup>13</sup> Así se contemplaba en las crónicas: “...y claro es que suponen que la recién casada ha de vivir en habitación a la moderna, suavemente caldeada, y no en los grandes salones de las antiguas casas de provincias, donde verdaderamente serían poco confortables”. La moda elegante, 1909, nº 41, pág.195-196.

<sup>14</sup> Los escotes podían ser en redondo, cuadrado o en punto tal y como se reproducían en las camisas de día. Otra hechura propuesta en 1909 fue la camisa de noche estilo Imperio. Especialmente en 1911 fue difundido el escote cuadrado por ser muy bello y favorecer; también se reconoció la elegancia del semirredondo, pero “El gran “chic” de las camisas de noche es tener un escote que llegue de hombro a

no tenemos el derecho de ser frioleras. Los pecheros al aire y las mangas cortas nos han aguerrido. Apenas se ven tampoco mangas de puño; casi todas son anchas como mangas-pelerinas<sup>15</sup>, y con frecuencia caladas con encajes y bordados. Aparte de este lujo de las mangas y de los adornos de la barra del escote, lo demás es muy sencillo; nada de volantes ni de añadidos difíciles de planchar, nada de esas chorreras y cascadas tan expuestas a arrugarse que era preciso planchar todos los días”<sup>16</sup>.

Como prenda vestida en el interior de la habitación destacamos la *chambra de cama*<sup>17</sup>. Sobre la camisa de noche se disponía esta prenda, antes de pasar a arreglarse, si se prolongaba la estancia en la cama, teniendo en cuenta la transformación de la camisa de noche. Los encajes y los bordados inundaban el tejido de seda, siendo a veces necesario forrarlos con una franela ligera.

Bajo las denominaciones de *bata*, *bata de noche*, *salto de cama*, o *negligé* se conoce la prenda usada al salir de la cama y vestida igualmente sobre la camisa de noche. Tanto las señoras como las señoritas debían tener entre su ropa blanca esta prenda<sup>18</sup>. Las

---

hombro, finando en el centro del nacimiento del pecho. A este punto van a parar los encajes y entredoses, ocultándose los extremos bajo una rosa contrahecha. Toda esta parte va muy ajustada, hasta que termina el pecho y comienza la amplitud de las caderas, hasta bajar luego a los pies”. *La moda práctica*, 1911, n° 167, pág.6.

<sup>15</sup> Mangas de sisa amplia como las mangas japonesas. Este tipo de mangas generalmente forma una única pieza con la camisa. En un mismo paño de tela se corta el delantero y en otro paño la espalda. Si el ancho de la tela no fuera suficiente para cortar el delantero o la espalda más la manga, ésta se puede adornar con encajes, entredoses o pliegues aplanados. En 1915 la línea de novedad para estas camisas fue la forma *quimono*.

<sup>16</sup> *La moda elegante*, 1909, n° 12, pág.135-136. Como modelo para este año una camisa de noche a juego con un cubrecorsé: presenta “dos tiras de plieguecitos y ojales (...), separadas por un entredós, y el cuerpo de la camisa va fruncido a otro; las hombreras forman el escote, cuadrado como el del cubrecorsé, constan de la tira de plieguecitos, entredós y encaje.

Las mangas son un ancho volante fruncido en el hueco de la camisa; cae hasta el codo, y el borde inferior se adorna con encaje, unos cuantos plieguecitos encima y el entredós incrustado en la tela.

El cierre de la camisa se oculta con una tira de plieguecitos y lazos de la misma cinta que pasa por los ojales”. *La mujer en su casa*, 1909, n° 87, pág.81.

<sup>17</sup> Denominada en ocasiones *liseuse*. “La lencería, siempre tan coquetona, nos ofrece en *liseuses*, en *matinées*, creaciones verdaderamente adorables. Esas lindas *nonadas*, de que no puede prescindir una mujer elegante, se hacen de franela de tono claro, o de *surah*, guarnecidos de ancho encaje que sigue todos sus contornos. Para las *liseuses*, la forma *torera* en espalda y delantero, con largas caídas terminando en punta, es graciosísima. Guarnece esta linda prenda un cuello *marinero* orlado de encaje”. *El eco de la moda*, 1898, n° 9, pág.66.

<sup>18</sup> Naturalmente dependía de la calidad del *trousseau*. Haciendo uso, de nuevo, del catálogo de Eugenio Rey en los equipos más económicos no figuran *salto de cama*. Es a partir de los equipos de novia de cinco mil pesetas cuando se contempla. En el caso de *matinées* y *peinadores* es distinto, estando presentes en los equipos más modestos. Su número aumenta en los *trousseaux* de mayor entidad y hay diferencias que atienden a la calidad del tejido y de los adornos.

madres fueron quienes sacaron mejor partida de esta prenda, ya que al tener hijos pequeños, con frecuencia se veían obligadas a levantarse por la noche para atenderlos. Por sus características esta bata se vestía con gran facilidad. Eran amplias de hechura y de mangas y la franela o la batista<sup>19</sup> fueron los tejidos estrella. Como modelo señalamos una bata recta, pero con vuelo fruncido o tableado en el canesú. El cierre de la misma se ocultaba bajo una sardinetas en el lado izquierdo. La manga, en esta ocasión, era larga y recta, con puño, detenida un poco más abajo del codo<sup>20</sup>. La moda concedió de nuevo su interés, ya que durante algún tiempo habían perdido su importancia. En 1906 se producía este cambio recomendándose aquéllas “de paño arrasado en tonos pastel, muy pálidos, suaves y difusos. El adorno más lindo para dichas prendas es el encaje grueso, bordeado de cenefitas de piel. Como regla general, todas las batas llevan un lazo de tres cocas en el centro del pecho, cerrando toreras, bertas fichús y volantes; de dicho lazo prenden varias caídas, cada una de las cuales lleva cosido en un extremo un minúsculo ramito de heliotropo<sup>21</sup>, miosotis, rosas enanas o jazmines.

Claro es que las batas las usan preferentemente las señoras casadas de más o menos edad. Las jóvenes continúan realzando sus frescos y juveniles atractivos con las blusitas de franela o piqué blanco, rosa o azul<sup>22</sup>.

Durante largo años se hizo uso de las cofias para dormir<sup>23</sup>. Las de encaje Renacimiento constituyeron toda una novedad a finales de siglo<sup>24</sup>. Como adorno de

---

<sup>19</sup> En 1907 la zenana se presentaba como un tejido novedoso, aunque en otros momentos había sido resaltado por la moda. Presentaba reflejos similares a los de la seda, abrigaba y se trabajaba en variados y bonitos colores. Además a estas características había que añadir que era una tela ancha y de precio razonable. La mujer en su casa, 1907, n° 62, pág.52.

<sup>20</sup> La mujer en su casa, 1909, n° 87, pág.80.

<sup>21</sup> Planta de jardín de flores pequeñas y azuladas.

<sup>22</sup> La mujer y la casa, 1906, n° 34.

<sup>23</sup> Remitimos al epígrafe dedicado a la higiene acerca del uso y conveniencia de estas gorras de dormir.

<sup>24</sup> La última moda, 1898, n° 563, pág.3. No siempre se recomendaba hacer uso de estas gorras: “El medio de conseguir ese lindo y vaporoso tono del peinado es dormir con los cabellos sueltos sobre la espalda.

Es un error de la imaginación que los cabellos se habitúan a esta libertad; al contrario, el aire que circula por ellos los ensancha y los hace más ligeros y suaves para ondularlos después con mayor facilidad”. La mujer elegante, 1899, n° 96, pág.2.

cabeza con encajes se contemplaron aún en 1912, tal y como se detalla en el Catálogo de equipos de novia y canastillas<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> A partir del equipo de cuatro mil pesetas se incluye un adorno de cabeza con encajes por doce pesetas; en el de cinco mil pesetas, “un adorno de cabeza con encajes finos” por dieciséis pesetas con cincuenta céntimos; en el de siete mil quinientas, “un bonito adorno de cabeza con encajes” por quince pesetas; en el de diez mil pesetas, dos cofias, una de doce y otra de dieciocho pesetas, respectivamente; en el de quince mil, de nuevo, dos cofias de quince y treinta pesetas; en el de veinticinco mil, “dos adornos de cabeza finos” a dieciséis pesetas cada uno; en el de treinta y cinco mil, tres adornos de cabeza finos a quince pesetas y otros tres “adornos de cabeza más adornados”, a veinte pesetas; por último, en el de cincuenta mil, tres “cofias para cama con encajes”, por un lado, y otras tres “cofias para cama fantasía”. Las primeras a quince y las segundas a veinte pesetas. Eugenio Rey, op.cit., 1912.



Camisa de noche. La mujer en su casa 1909.

## **OTRAS PRENDAS: DELANTAL, PEINADOR Y PAÑUELO**

Delantales, peinadores y pañuelos formaron igualmente parte de los equipos de lencería. Aunque sean piezas tan dispares en su forma y uso, hemos decidido tratarlas conjuntamente en este epígrafe, al no considerarse prendas íntimas femeninas aunque sí de lencería o ropa blanca.

Los delantales tuvieron una función eminentemente práctica: “Una de las prendas más lindas y graciosas que salen de las hábiles manos de las lenceras, son los delantales para lunch o refresco que adoptan las señoras y señoritas, con pretexto de preservar el traje de una importuna mancha”<sup>1</sup>. También resultaron especialmente indicados los delantales en el campo, preservando a la toilette de cualquier suciedad, sobre todo si se trataba de coger flores durante un paseo.

La moda les concedió gran atención, prolongándose su triunfo hasta los momentos finales de los años de nuestro estudio. En 1908 La moda práctica reconocía cómo “El uso de los delantales se extiende más cada día. Está de moda llevarlos adornados con los más lindos encajes y bellas combinaciones de cintas y bordados”<sup>2</sup>. Unos años más tarde la misma publicación volvía a insistir en que “Un lindo delantal es un lindo complemento para una mujer ordenada. Todas las jóvenes deben tener prendas de esta clase, sea cualquiera su posición social. No afea jamás”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> La última moda, 1898, n° 554, pág.3.

<sup>2</sup> La moda práctica, 1908, n° 38.

<sup>3</sup> La moda práctica, 1911, n° 185, pág.8.

En muy diferentes tejidos se podían confeccionar. La elección de éstas estaba en función del empleo y uso para el que se fueran a destinar. Los de seda<sup>4</sup> o muselina eran pequeños y podían estar plisados. Para un uso más común se prefirió la cretona, el nansú, el satinete<sup>5</sup>, el linón. Además de proteger convenientemente resultaban más prácticos a la hora de lavarlos, aspecto que no había que descuidar.

Los delantales para servir el té<sup>6</sup> o recoger flores fueron grandes. Para los primeros se eligieron la cretona estampada, el nansú, el linón o la batista; para los otros, la muselina Liberty resultaba muy a propósito.

Entre los adornos no faltaron cintas, entredoses y encajes, pero había que “buscar una forma agradable, no muy recargada”, porque “La gracia consiste siempre en la línea.”<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> En 1908 se impuso el delantal Luis XIV “que llevaban con sus más lujosos vestidos las damas de la corte, y que consiste en una bella armonía de sedas y encajes de tonos claros, usados por las señoras de hoy para ofrecer en sus villas campestres el té aristocrático”. *La moda práctica*, 1908, nº 31.

<sup>5</sup> No hemos encontrado referencia a este tejido como tal. Por el contrario, si se contempla el término satina: “Con esta denominación, o con la de sarga satina, se comprenden aquellos ligamentos derivados de la sarga fundamental cuyo curso presenta interrupciones o cambios de dirección a cada dos puntos de ligadura”. F. CASTANY SALDRIGAS, *Diccionario de tejidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.372.

<sup>6</sup> “Cada día se generaliza más entre nosotras la costumbre inglesa de tomar el té a las cinco de la tarde, ya en familia, ya entre las amigas de confianza, y también en importantes recepciones. En todo caso se elegatiza cuanto se puede la mesa del té, presentando en ella primorosos mantelillos, tazas de fina porcelana, minúsculas cucharillas, artísticas cestitas y bandejas para las pastas y demás golosinas con que se acompaña la exquisita bebida, que tiene el privilegio de ser ofrecida por la señorita de la casa acompañada de algunas amigas; los criados no ejercen estas funciones más que en las recepciones de mucha etiqueta o en el caso de que la señora de la casa estuviera sola, porque entonces no podría sostener la conversación con sus visitas y atender a las minuciosidades del servicio.

El delantal ha venido a ser accesorio indispensable para las señoritas encargadas de servir el té, pues al mismo tiempo que preserva su traje de los inevitables incidentes que se originan en este servicio, las adorna y sirve de pretexto para que se luzcan sus habilidades y buen gusto, poniendo todo su esmero en componer acertadamente los bordados, los encajes y demás labores a la aguja.

A fin de que nuestras estimadas jovencitas tengan suficientes delantales para alternar, las enviamos con frecuencia distintos modelos, y el de hoy llamará seguramente su atención por su sencillez y elegancia.

Es de linón muselina adornado con ramas de avena, entre las que revolotea un enjambre de mariposas, cuyas alas y cuerpos se bordan al plumetis bien relleno, lo demás a cordoncillo; las ramas de avena en bordado inglés y los tallos a cordoncillo, puede hacerse todo blanco el bordado y también blanco y rosa o blanco y azul *riottier*.

En la parte superior del delantal se hacen unos cuantos pliegues sujetos con una cinta de seda, que formará cinturón abrochado atrás; dos cintas cruzadas por delante, y que se sujetan con abundantes *choux*, reemplazan muy elegantemente al tradicional pechero.

Todo alrededor del delantal se cose, como remate, a punto enrollado un encaje de hilo muy fino y estrechito”. *La mujer en su casa*, 1909, nº 89, págs.148-150. El plumetis es una categoría de bordado al pasado y al realce, cuyas puntadas se distribuyen de forma oblicua.

<sup>7</sup> La línea general apenas ha variado con el paso de los años. Muy similares se presentan los delantales actuales, aunque más simples en cuanto a los adornos, pero también más variados por sus colores. Su

Si el delantal va muy adornado, perjudica la belleza del conjunto”.<sup>8</sup> Los colores apropiados fueron el blanco, rosa o azul, siendo estos últimos generalmente empleados para los adornos<sup>9</sup>.

Las piezas que constituía un delantal eran el peto, disponiendo la tela doble para evitar una costura en el centro; la falda o delantal, cortada doble, al hilo en el centro; el bolsillo; y la solapa, al hilo, cosida al peto por delante y por detrás terminando en la cintura. En otros casos esta solapa se reducía a unas cintas, que partiendo del peto se ataban al cuello y otras sujetas en la cintura, terminaban en una lazada elegante. Para realizar un delantal de semejantes características en batista, se necesitaba metro y medio de tela y cinco metros de puntilla.

No solamente las señoras y señoritas se sirvieron de este protector de sus trajes. Los niños agradecían la comodidad que les confería el delantal, al permitirles jugar sin temor a mancharse<sup>10</sup>.

---

uso también se ha visto restringido. Son las amas de casa o las camareras quienes los llevan. Las jóvenes actuales lo consideran como una prenda arcaica, quizás algo desfasada.

<sup>8</sup> La moda práctica, 1911, n° 185, pág.8.

<sup>9</sup> “Delantal para servir té. Este caprichoso delantal puede interpretarse de varios modos.

Para una joven, el linón blanco es siempre la tela a propósito, aunque el bordado puede hacerse rosa o azul, en cuyo caso se forran las tiras que encuadran el pechero y el cinturón con tafetán o glasé del mismo color del bordado y las cintas y lazos de los hombros serán, naturalmente, del mismo tono que la seda del forro. También puede hacerse el delantal en linón crudo, y entonces el bordado, el forro y las cintas serán en marrón. Última combinación: el delantal, rosa o azul, y el bordado, cintas y forro en el mismo tono, bastante más oscuro.

Las flores se bordan al pasado plano y cada pétalo se rodea de un unto de tallo mucho más oscuro; las hojas alargadas pueden ser en bordado inglés, apareciendo en su centro la seda del forro, o también al pasado, con el tono oscuro, y después engastadas a punto de tallo, con el tono claro”. La mujer en su casa, 1909, n° 85, pág.50. Se hace referencia a un forro interior, dado el carácter de transparencia del linón. Muy distinto es el modelo propuesto por La última moda: “Describiré como ejemplo un modelo de delantal de linón negro, cuadrículado por rayitas cruzadas de seda rosa. Las puntas del delantal están redondeadas, pero resultan puntiagudas merced a unos lindos plegados de encaje negro, cosidos con auxilio de estrechos bieses de seda rosa. Dos tirantes de seda rosa, prendidos en los hombros con lazos de encaje, completan la prenda”. La última moda, 1898, n° 554, pág.3. En el bordado al pasado, el hilo determina los motivos del bordado sujeto a diferentes tipos de punto. Que sea plano significa que los motivos no tienen relieve, es decir que no sobresalen del fondo del tejido.

<sup>10</sup> “¿Quién podrá adivinar en la niña de hoy a la mujer de mañana, al verla hacer un gesto de disgusto cuando la obligan a cambiar el delantal de casa por un bonito vestido lleno de encajes y bordados?

La chiquilla que ahora llora porque la visten elegantemente, quizá dentro de diez años suspire porque desee algún vestido que no quieran comprarle.

La *toilette* es la preocupación de todas las muchachas; en cuanto se reúnen dos o tres, seguramente se habla de trapos, y las mamás jóvenes, ante el deseo natural de que su bebé vaya hecho un encanto, se complacen en vestirle como a un muñeco, sin pensar que para los niños el lujo se convierte en un martirio.

Del peinador se hacía uso cuando la dama se sentaba en su tocador para arreglarse el cabello<sup>11</sup>. Se exigía que fuera una prenda amplia que favoreciera los movimientos<sup>12</sup>.

El linón, la muselina, el percal, la franela ya de algodón ya de lana, fueron los tejidos preferentes<sup>13</sup>. Su largo podía variar, deteniéndose antes de las rodillas o rozar ligeramente el suelo. En el caso primero se imponía por necesidad llevar una enagua. Habitualmente estuvieron constituidos por un canesú, un gran cuello<sup>14</sup> formando esclavina o pelerina<sup>15</sup> y mangas despegadas, a veces flotantes. Al requerirse que fuera una prenda amplia fue necesario dotarla de unos pliegues que partiendo del canesú se ocultaban bajo el gran cuello. Su largo se podía prolongar recto<sup>16</sup> como el de un paletó o ampliando su anchura, por medio de volantes en forma. Se cerraban en el delantero y no era preciso que se forraran, a menos que el tejido fuera muy transparente, como el linón

---

Por eso son completamente felices durante los meses de verano. En el campo o en la playa se prescinde de sedas y encajes; con un delantal más o menos bonito (porque el buen gusto es compatible con la sencillez), están los chicos arreglados para todo el día, a lo sumo con dos, si fuese preciso mudárselo por la tarde, que generalmente lo es, puesto que la predilección que sienten los pequeños hacia esa prenda, se funda en que les permite jugar con la tierra, echarse sobre el césped y gozar de una completa libertad, de la cual no disfrutaban durante el invierno. Los guantes, el vestido de terciopelo y la miss, se oponen a que un bebé juegue en el Retiro o en la Castellana, donde es preciso pasear con mucha formalidad y corrección". Blanco y negro, 1912, n° 1102.

<sup>11</sup> Aunque esta prenda se asocia con una bata o con una blusa que se podía llevar en otras circunstancias. "Los peinadores son los preferidos de la temporada. Como nos permite salir de madrugada a los jardines y a los parques, pocas mujeres nos privamos de su concurso. Claro es, amigas, que no los empleamos en las capitales, sino en el campo y en los pueblos". La moda práctica, 1911, n° 187, pág.3.

<sup>12</sup> Se llegaban a necesitar tres metros y medio de tela. El patrón, según el modelo, podía estar formado por cuatro piezas: delantero, al hilo en el centro; espalda, al hilo en el centro; manga de una sola pieza; cuello redondo, al hilo detrás.

<sup>13</sup> Sobre este particular no existían unas normas muy severas: "...la elección de telas, dibujos, colores y adornos depende del gusto y circunstancias de cada cual. Un linón moteado en la primera, una batista estampada en la segunda, un lienzo flexible en la tercera, y una batista blanca en la cuarta, harán de ellas prendas vaporosas y trajes elegantes; pero es fácil variar y adoptar el tejido que más se acomode a la persona, al clima, a la situación y al objeto". La moda elegante, 1904, n° 25, pág.290.

<sup>14</sup> En 1904 los cuello de estas características llegaron a su máxima expresión. "Estos cuellos se hacen ahora tan grandes, que a veces llegan hasta la cintura y cubren completamente la manga, con lo cual forman por sí solos una prenda de adorno". La moda elegante, 1904, n° 25, pág.290. Se podía contar con dos o tres cuellos para alternarlos y limpiarlos. Con este procedimiento se variaba de peinador, sin necesidad de lavarlo completamente, si se había elegido algún color sufrido. No necesariamente se imponía el color blanco. Tonos suaves o colores más fuertes como el cereza e el verde Imperio estaban perfectamente admitidos, al menos en 1904.

<sup>15</sup> La esclavina es una muceta o sobre cuello de adorno a modo de capotilla corta. La pelerina viene a ser lo mismo que la esclavina.

o la gasa. Entonces se realizaba un traje interior de batista, algodón o satinete sujeto por medios de unas puntadas, que permitiera fácilmente cambiarlo<sup>17</sup>.

El uso del peinador no remitió a pesar del paso del tiempo<sup>18</sup>, si atendemos a la lista detallada proporcionada por el Catálogo de equipos de novia y canastillas<sup>19</sup>.

El valor del pañuelo fue disminuyendo, pero no desapareció de los ajuares. Convertidos en objetos de lujo y ostentación han tenido a lo largo de la historia, una historia propia y así han sido immortalizados. Algunos de los retratistas más destacados de la Historia del Arte se han servido de él como elemento decorativo, dando cierto empaque y artificio a sus composiciones<sup>20</sup>.

Buscar el origen más remoto del pañuelo sería algo ciertamente complicado, pero El salón de la moda nos ofrece una breve síntesis de cómo empezó a ser considerado como objeto de suntuosidad, debido a la finura del lienzo utilizado y a los encajes que lo acompañaban: “El uso del pañuelo es atribuido a los chinos desde épocas anteriores a los años 1540. Tanto ellos como los japoneses lo usaron mucho, sirviéndose de telas más o menos finas de seda para fabricarlos.

---

<sup>16</sup> Un peinador recto es el propuesto por El eco de la moda: “Es recto y puntiagudo por delante, ornado de algunos plieguecitos a partir del escote, y abotonado abierto por delante, con guarnición bordada y plissé de la propia tela”. El eco de la moda, 1898, nº 9, pág.71.

<sup>17</sup> “Pero este forro complica mucho la prenda, y es preferible elegir una tela más gruesa que pueda quedar sin forro”. Ibidem, pág.290.

<sup>18</sup> Cada temporada se intentaban lanzar alguna novedad como el peinador hecho a base de unos pañuelos en 1906: “Este ingenioso peinador, hecho con seis pañuelos de fantasía procede del Brasil y está llamado a hacer furor por su sencillez y elegancia.

Gracioso y cómodo de llevar en verano porque deja circular el aire alrededor del busto y rodea sin oprimirle, su confección no puede ser más sencilla; los adjuntos dibujos darán a nuestras lectoras perfecta idea del modo de hacerle en pocos momentos”. La mujer y la casa, 1906, nº 9.

<sup>19</sup> Catálogo de equipos de novia y canastilla, Eugenio Rey, 1912. Además, al año siguientes, se comentaba acerca de los peinadores que “tienen la elegancia “faufreluchée” de los antiguos grabados”. La moda práctica, 1913, nº 294, pág.2. Faufreluchée se traduce como perendengue, adorno de poco valor.

<sup>20</sup> Rodrigo de Villandrando, *La reina Isabel de Borbón*, Museo del Prado. Bartolomé González, *La reina Margarita de Austria*, Museo del Prado. Diego Velázquez *La infanta María Teresa de España*, Kunsthistorisches Museum, Viena. Velázquez *La reina Mariana de Austria*, Museo del Prado. Velázquez, *La infanta Margarita de Austria*, Museo del Prado. A pesar de haber transcurrido no sólo años sino siglos, el uso del pañuelo continuó siendo un recurso excepcional para los pintores. Destacamos el pincel de Federico de Madrazo en los retratos de *María Josefa Corral Suelves, marquesa de Narros*, Colección Particular, Madrid. *María del Carmen de Aguirre-Solarte, marquesa de Molins*, Colección Particular, Madrid. *Señora de Quintana*. Paloma Escrivá de Romani, Madrid. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Museo Lázaro Galdiano, Madrid. *Isabel Álvarez Montes, II marquesa de Valderas y II duquesa de Castro Enríquez*, Museo del Prado, Madrid.

Algunas crónicas aseguran que no alcanzó éxito en Europa, sino mucho después de esta fecha, en que un italiano llamado Funio, lo lanzó al uso social, dándole por nombre el de “Fazzoletto” porque puesto frente al rostro da un aspecto de disimulo marcadísimo.

En Francia, durante el primer imperio, la emperatriz Josefina, que tenía un boca poco graciosa y una dentadura detestable, introdujo la moda del pañuelo, con el que artificiosamente cubría lo imperfecto de su dentadura; la corte toda, y en seguida la sociedad, lo adoptaron como medio de aseo muy necesario.

Los romanos tuvieron varias especies de ellos, dice un historiador; el *sudarium*, para limpiarse el sudor del rostro; el *solare*, que se echaba sobre la cara para librarse del sol, y el *focale* alrededor del cuello.

Enrique III de Francia, celoso de la belleza de sus manos, llevaba siempre dos pañuelos perfumados, y esta costumbre de llevar uno en la mano y otro en la cintura duró gran tiempo”<sup>21</sup>.

El pañuelo es un trozo de tejido, de forma cuadrada, cuyo tamaño se ha ido modificando en función del uso al que se iba a destinar. No se trata de una pieza exclusivamente femenina. Los caballeros se han servido de él como corbata en el siglo XIX y, posteriormente, como adorno en la solapa o simplemente, para sonarse la nariz.

En el caso femenino, el pañuelo de mano confería cierta nota de coquetería<sup>22</sup>. De unos años a otros lo que la moda modificó fue su tamaño. A finales del siglo XIX, el cuadrado tenía una dimensión de unos veinticinco centímetros<sup>23</sup>. A comienzos de siglo

<sup>21</sup> El salón de la moda, 1913, n° 778, pág.174.

<sup>22</sup> “Para la mujer, significa en la actualidad este aditamento de la indumentaria humana, más bien un artículo de lujo que de utilidad; parece que se ha nulificado la necesidad que de él se tiene”. El salón de la moda, 1913, n° 778, pág.174. Esta circunstancia no significó que su número se redujera en los equipos de novia. Detallados por docenas aparecen desde el equipo más económico y modesto al más completo. A mediados del siglo XIX a este tipo de pañuelos se los denominó de faltriquera. Habían perdido su principal función dado que no estaba “ya de moda el sonarse”. La moda, 1856, n° 103, pág.6.

<sup>23</sup> “...el modelo más nuevo, tanto en los de batista como en los de seda, consiste en un cuadrado de unos veinticinco centímetros, festoneado unas veces y rematado otras por un jaretón cosido a punto calado. Una de las puntas luce una gran aplicación de encaje, que ocupa casi la cuarta parte del pañuelo, y en el centro de dicha aplicación se borda la marca, nombre o iniciales, con algodón o seda blanco si el pañuelo es blanco, y del matiz del fondo, si es de color.

Los pañuelos de encaje Renacimiento que también gozan de los favores de la moda, ofrecen la particularidad de tener los fondos de mil caprichosas formas. El clásico cuadradito de batista o nipis ha sido reemplazado por triangulitos, cruces de Malta, redondeles, estrellas, etc., cortados en batista, a cuya

comenzó una carrera en su disminución<sup>24</sup> que se prolongó hasta los años finales de la primera década del nuevo siglo y comienzos de la siguiente<sup>25</sup>, momento en el que se insistió en que cada vez fueran más pequeños. “¿A qué sí, querida lectora? ¿A que más de una vez tu novio, tu hermano, en ratos de amena y chistosa charla, ridiculizó en broma, la pequeñez de tu pañolito de mano?”

Pues prepárate a recibir más burletas. Si quieres seguir los caprichos de la moda, aún has de resignarte a usar el pañuelo de mucho menor tamaño. Así lo ordenan imperiosamente los cánones de la elegancia, disponiendo también que sean multicolores y como de la más alta novedad a cuadritos pequeños, blancos y rosas o azules y blancos. Llevarán la marca en uno de sus ángulos, pero muy hacia el centro, usándose las cifras en enlace y muy adornadas<sup>26</sup>.

Generalmente al llevarse en la mano podía dar lugar a una serie de juegos llevando implícito un lenguaje propio, difícil de descifrar para los profanos. Es posible hablar del lenguaje del pañuelo. En la revista Blanco y negro se presentaba un reportaje sobre “El lenguaje del pañuelo. Estudios mímicos de Rosario Pino”<sup>27</sup>. Variados juegos y movimientos del pañuelo, además de la expresión del rostro, sugerían diferentes mensajes. Manifestar que se estaba comprometida se conseguía entrelazando el pañuelo por delante de las manos, como si se jugara con él. “Le aborrezco a usted: con ambas manos estira la delicada tira de encaje, y la mirada parece implicar que no lo pasaría muy bien la persona a quien se dirige”. “Seremos amigos: dos palabras dichas sólo dejando colgar el pañuelo con la mano derecha, y apoyando frases tan sugestivas con un gesto encantador”. “Sígame usted: expresa el pañuelo echado al descuido sobre el hombro, al tiempo que una insinuante mirada contribuye a lograr el efecto”. “Amo a otro: envía el

---

forma se amolda el encaje que sirve de cenefa”. La última moda, 1898, n° 550, pág.3. El nipis es un tejido muy fino, con ligamento tafetán y fibras del ananás, fabricado en Filipinas.

<sup>24</sup> “El moderno pañuelo viene a ser un cuadrado, *pas plus grand que la main*.”

-No son útiles para el llanto; ya ve usted, con caen en ninguno de ellos ni media docena de lágrimas, son para ir, sin estorbar, dentro del corpiño, entre la manga izquierda o en el cinturón, ya que el bolsillo no existe ni debe ni puede existir”. Blanco y negro, 1901, n° 11.

<sup>25</sup> En 1911 los pañuelos fueron extraordinariamente pequeños: “Ahora han comenzado a popularizarse los pañuelos muy finos bordados sobre lino. Llevan un estrecho valenciennes. Estos pañuelos son pequeñísimos. También se llevan festoneados en rosa”. La moda práctica, 1911, n° 182, pág.12.

<sup>26</sup> La moda práctica, 1908, n° 36.

<sup>27</sup> Actriz española nacida en Málaga en 1870. Estudio declamación en Málaga y fue contratada para el teatro Lara de Madrid, como figura principal en 1896.

mensaje fatal entrelazando el pañuelo con descuido en los dedos de la mano izquierda, y sonríe como diciendo: llegó usted tarde”<sup>28</sup>.

Lo habitual fue que se llevaran en la mano izquierda, mientras que en la derecha se portaba el abanico. Al ir perdiendo interés llevarlo en la mano, se buscó otro uso para aquellos pañuelos de encaje que habían pasado de madres a hijas como auténticas joyas. Se destinaron a un uso decorativo colocándose sobre un almohadón de raso Liberty, sujeto en las cuatro esquinas débilmente para poderlo descoser con facilidad. También podía destinarse como tapete, cubriendo una mesa o adornando el interior de una vitrina, confeccionar una pantalla para una pequeña lámpara aprovechando los motivos de encajes<sup>29</sup>.

Los tejidos empleados más usualmente fueron la fina batista y el linón de hilo. La razón se justificaba, porque abultaban poco y era posible ocultarlos en las carteras. A continuación presentamos algunos modelos revelados por La mujer en su casa: “El primer modelo, el más sencillo y fácil, tiene como adorno una cinta que serpentea por todo su borde, viniendo a rematar en uno de sus ángulos con un gracioso lazo; desde luego habréis comprendido que en el borde se hace festón y plumetis en el centro del lazo.

El número 2 tiene un dobladillo a vainica, encima una sencillísima cenefa en bordado inglés y solamente en uno de sus ángulos dos mariposas que se bordan al plumetis.

El número 3 es muy caprichoso, a causa de interrumpirse a intervalos regulares el dobladillo a vainica por ondas de festón con círculos dispuestos en medias lunas y bordados al plumetis rodean en los ángulos a un crisantemo también bordado al plumetis.

El número 4 tiene en los bordes un festón de ondas muy prolongadas, y en uno de los ángulos una gran flor en bordado inglés y al plumetis, que toma la forma fantástica de una gran mariposa”<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Blanco y negro, 1904, n° 671.

<sup>29</sup> Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1115.

<sup>30</sup> La mujer en su casa, 1909, n° 89, pág.150.

## Últimos modelos fantasía de matinés y delantales



Diferentes modelos de delantales. La mujer en su casa 1909.

## CUERPOS Y BLUSAS

El cuerpo, que puede adoptar múltiples hechuras, tiene como condición indispensable que vaya emballenado. Los cambios operados por la moda también afectaron a estas prendas. Por ello, vamos a tratar de ver cuáles fueron sus características primordiales. En este caso, intentaremos hacer ese análisis dejando a un lado las mangas, que serán objeto de atención más adelante. Asimismo trataremos de las blusas o camisetas piezas que, en alguna ocasión, quedaban cubiertas por el uso de una prenda sobre las mismas.

La elección de un cuerpo estaba sujeta a un estudio profundo, como ocurría con cualquier otra prenda. En toda elección había que considerar la edad, la silueta, el tejido y los adornos<sup>1</sup>.

El cuerpo resultaba una prenda compleja en su ejecución. Además de llevar diferentes ballenas<sup>2</sup> para armarlo tanto en el delantero como en la espalda, generalmente constaba de un cuerpo interior en otro tejido<sup>3</sup>, que funcionaba como forro del cuerpo

---

<sup>1</sup> “Una persona de alguna edad, aún cuando permanezca delgada, nunca adoptará el drapeado redondo de la figura 1, que sólo han de usar las muchachas solteras o las casadas muy jóvenes, que conservan el busto grácil, al que envuelve muy bien la tela plegada o fruncida”. *La moda elegante*, 1908, n° 36, pág.134.

<sup>2</sup> En 1902 se apuntaba que como las de verdadera ballena resulta caras se las sustituye por las de cuerno. Para entonces ya se había conseguido hacerlas delgadas y flexibles. *El eco de la moda*, 1902, n° 2, pág.10.

<sup>3</sup> Generalmente se prefería de tafetán. Las fuentes recomendaban que este forro se cosiera con un punto menudo, ya que la máquina agujereaba demasiado las costuras. Lo cierto es que en la mayor parte de los cuerpos estudiados las costuras principales estaban cosidas a máquina.

exterior<sup>4</sup>. Ambos se confeccionaban de manera independiente. Sobre el cuerpo interior iban cosidas las ballenas aprovechando las costuras y pinzas para colocarlas, disponiéndolas forradas. Éste se unía al cuerpo exterior en los hombros y cintura. Los delanteros del cuerpo interior permanecían al aire, sin ningún tipo de sujeción al cuerpo exterior. No hay que olvidar que algunos de estos cuerpos llevaban debajo de los sobacos unas sudaderas<sup>5</sup>. Necesariamente no tenían porqué repetirse en el cuerpo exterior todas las costuras o pinzas que se habían realizado en el interior. El cuerpo interior se cerraba con una sucesión de corchetes para que quedara perfectamente asido al talle. En el exterior también se hacía uso de numerosos corchetes y automáticos que permitían el perfecto ajuste de cada una de las dos piezas. Lo habitual era que sobre el hombro y costado izquierdo se dispusieran esos broches invisibles, que se disimulaban y ocultaban para dar la sensación de que aquello era imposible de quitar una vez puesto. Parecía algo absolutamente hermético. Ante tal cerramiento, quizá sea posible desarrollar algún tipo de lectura dentro del campo de lo psicológico. Para que cada uno de estos broches automáticos encajara con su correspondiente, era necesario contar con la *paciencia femenina y con tiempo suficiente*.

A pesar de ese intento por inculcar unos hábitos higiénicos y saludables en la forma de vestir, postergando el corsé, como ceñidor físico y moral, no fue suficiente. Exteriormente el cuerpo femenino también estaba atado y perfectamente cerrado. Esa específica silueta que dependía del corsé, se reafirmaba y se resaltaba en los cuerpos exteriores. La limpieza de blusas y cuerpos no fue una cuestión carente de interés, si tenemos en cuenta los progresos que se estaban haciendo en cuanto a higiene<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> A continuación, en un modelo recomendado se daba cuenta de las diferentes piezas de patronaje necesarias en la confección: “Lleva este cuerpo-blusa fantasía un canesú a plieguecitos de lencería, guarnecido de una cenefa de paño blanco bordado.

Nuestro patrón se compone de dos partes distintas: el interior, semi-ajustado, que se hace de tela de forro y lo constituyen los trozos cuatro y cinco; al exterior, de tejido compuesto por los trozos uno, dos y tres. El canesú del delantero, número seis, el de la espalda número siete, y el puño número ocho forman la guarnición”. *El eco de la moda*, 1899, n° 46, pág.367.

<sup>5</sup> Las revistas se refieren a ellos como sudaderos.

<sup>6</sup> “Cuando las chaquetas cubren blusas de linón o encajes blancos, un lavado en agua con unas gotas de agua de Javel, basta para hacer desaparecer las manchas causadas por el desteñido del forro; pero con frecuencia se llevan blusones de vuela o de muselina o de seda flexible, que no se pueden lavar” *La moda elegante*, 1911, n° 25, pág.3.

A finales de siglo estos cuerpos se llevaron especialmente ablusados. Es decir, los delanteros del cuerpo exterior se bufaban, mientras que el interior permanecía pegado al busto. También resultaban algo más largos por delante que por detrás. Al mismo tiempo en la manera de terminar estos delanteros hubo múltiples variantes. Generalmente el delantero ablusado se montaba sobre una ancha cinturilla o cinturón que era el responsable de que el cuerpo se ajustara a la cintura y de la particular terminación del mismo. Además, para que en ningún momento el cuerpo y la falda se movieran, uno u otro llevaban unos corchetes que garantizaban un acoplamiento seguro. Frecuente fue que estos cuerpos se recortaran sobre canesúes<sup>7</sup> o camisolines en los que la imaginación no escatimaba a la hora de aportar soluciones decorativas.

Cuerpo y falda formaron un tandem único. El hacer uso de un cuerpo no implicaba llevar una categoría de traje específico. Cuerpos hubo para trajes de baile, para toilettes de visita, para trajes de recepción<sup>8</sup>. Dependía que se destinaran a uno u otro uso el tejido o los adornos. Todos seguían las mismas líneas de patronaje. Aunque para ciertos usos, se contemplaban unas hechuras que no resultaban del todo adecuadas para otras toilettes. Los cuerpos-blusa parecían indicados para los trajes de baile, teatro, comida o en los trajes de recibir. Para las toilettes de calle, de paseo o visita parecía más adecuado un cuerpo chaqueta. Como cuerpo-blusa destacamos el cuerpo-fichú, una de las novedades de 1898, que encajaba perfectamente como traje de baile, de recepción y de teatro. “Voy a permitirme fijar la atención de mis lectoras en un modelo tipo de cuerpo de vestido sumamente lindo, que goza este invierno de gran favor entre las señoras elegantes. Me refiero al cuerpo-fichú, que recibe este nombre a sus delanteros graciosamente cruzados sobre el pecho, y que es modelo que se reproduce mucho, y siempre con buen éxito, para trajes de baile, teatro y recepción.

Un modelo de los más característicos de cuerpo-fichú para traje de baile es de seda brochada tono gris ceniza y color dalia. El delantero derecho cruza sobre el

---

<sup>7</sup> Entre las muchas hechuras de cuerpos citamos el modelo Ofelia: “Cuerpo papelina Ophelia guarnecido de canesú y delantero de papelina bordada; cuello y chaleco en bias de raso blanco”. El eco de la moda, 1899, n° 29, pág.231.

<sup>8</sup> “Por lo mismo que son cuerpos que han de usarse en circunstancias muy distintas, los modelos varían y se multiplican en razón a las necesidades, entre límites tan distantes como son el de una austera

izquierdo y está adornado con una cenefa de terciopelo color dalia, que termina en un hombro con un fantástico lazo que luce en el nudo un broche de perlas. Las mangas, cortas y plegadas en abanico, son de sedalina gris ceniza.

Para teatro, resulta muy lindo un cuerpo-fichú de seda glaseada azul porcelana. (...).

Para traje de recepción, es muy a propósito un cuerpo-fichú de terciopelo glaseado heliotropo muy pálido”<sup>9</sup>. Para igual uso los cuerpos de encaje unidos a faldas de pekin de seda moaré o seda brochada fueron la gran novedad en este mismo año. Al mismo tiempo los cuerpos-blusa de tafetán alcanzaron un éxito seguro durante el otoño y la primavera del mismo período.

En los momentos finales del siglo, los cuerpos se distinguieron por su complejidad a la hora de adornarlos sin que existieran pautas precisas de cómo hacerlo<sup>10</sup>.

Como novedad de interés en 1901 fueron los cuerpos de batista calada y bordada. Éstos ya habían tenido su hueco en la temporada primaveral de 1899 impulsados por la casa Callot<sup>11</sup>, pero ahora resurgían con un nuevo aire.

En 1902 se mantuvo aún la tendencia de los cuerpos ablusados, sin que se dejaran de ver los cuerpos bolero. El furor causado por esta hechura continuó al año siguiente. No sólo se recomendaban los cuerpos ablusados y los cuerpos bolero, sino que surgieron otros cuerpos denominados bolero-blusa. Un cinturón colocado al borde del bolero lo transformaba en una blusa flotante. El empleo del cinturón para conseguir este efecto

---

sencillez y el de un lujo inconcebible, debido, no sólo a la hechura y al género, sino también a una profusión de detalles cuya ejecución parece labor de hadas”. La moda elegante, 1901, nº 21, pág.242.

<sup>9</sup> La última moda, 1898, nº 572, pág.3.

<sup>10</sup> “Todos los cuerpos de traje que en el día se llevan se confeccionan así, con variadas y múltiples complicaciones a cual más encantadora: abrazaderas, botones pequeños, lazos cuyas caídas están adornadas de broches, y otras mil pequeñeces producto de la imaginación de cada modisto, que se atiende tan sólo a lo que su fantasía le sugiere. Esta es la verdadera moda: en lo imprevisible y en lo inédito ha de buscarse el sello de la distinción, de ninguna manera en aquello que pudiera llamarse reglamento, en aquello que lleva todo el mundo”. La moda elegante, 1900, nº 32, pág.374.

<sup>11</sup> La casa de moda de las hermanas Callot se inauguró en 1895, en la rue Taitbout. Con anterioridad, las cuatro hermanas, Marie, Martha, Régine y Joséphine, habían abierto una tienda de encajes y lencería. En torno a 1900 era una de las casas más importantes de París. Por su taller pasaron diferentes aprendices que luego alcanzaron un gran prestigio como Madeleine Vionnet. Véase: Yvonne DESLANDRES, Histoire de la mode au XX<sup>e</sup> siècle, Somogy, París, 1986.

tuvo una gran importancia, por lo que se idearon una gran cantidad de formas y hechuras<sup>12</sup>.

Para 1904 se empezaba a manifestar una tendencia hacia los cuerpos un tanto ajustados por medio de pinzas. También el talle parecía algo más alargado por delante, teniendo la espalda una especial curvatura, quedando potenciado este efecto por el uso del cinturón. Además, muchos de estos cuerpos se remataron en punta<sup>13</sup>. La línea dominante en los cuerpos de estos momentos fue la de los hombros caídos. Esto se conseguía por el desarrollo de pelerinas y fichús, que nacían en el cuello y podían prolongarse hasta el codo. Esta especie de canesú cubría toda la parte superior del cuerpo dando la impresión de una sola pieza. En estos canesúes se trabajaban jaretas y fruncidos, pasando a un segundo plano los calados y los pliegues menudos de lencería. A finales de ese mismo año no hubo ninguna duda acerca de la presencia de los cuerpos ajustados y rectos. La responsabilidad de cambio en gran parte recayó sobre el cinturón-corselete drapeado: "...es el que ha empezado a dibujar el talle y a elevar la bolsa de las blusas. Poco a poco ha llegado a cubrir todo el busto con sus pliegues tendidos, y ahora se ven ya muchos cuerpos totalmente drapeados de través y con una punta muy acentuada en el talle"<sup>14</sup>. Esta hechura modificó forzosamente la línea del hombro y de las mangas. El hombro caído que había recuperado las modas de 1830 y que durante 1903 y primeros meses de 1904 había tenido una gran significación, ahora empezaba a desaparecer<sup>15</sup>. Después de algunos años de cuerpos huecos, había vencido la forma

---

<sup>12</sup> "...unos forman un corselete, que adelgaza mucho, hecho con bieses entrelazados; otros cierran delante o detrás con una serie de minúsculos lazos mariposa; los hay adornados con anchas escarapelas achatadas, muy grandes y rizadas; otros, en fin, terminan por delante en larguísimas caídas terminadas en bellotas o en adornos de pasamanería". La moda elegante, 1904, n° 1, pág.2. A veces resultaba difícil distinguir el cuerpo de un bolero en sí.

<sup>13</sup> "En este momento se intenta suprimir la forma indecisa y flotante de los cuerpos-blusa, y se trata de imponer el cinturón, que sube hasta muy arriba, se toma como una transición hacia los cuerpos ajustados, y se dice que los veremos reaparecer dentro de poco, como ya ha sucedido en los trajes de noche y de vestir. Mientras esto llega, sólo hay que notar, en los más recientes modelos, algunos detalles nuevos, como el de ese cinturón nuevo". La moda elegante, 1904, n° 15, pág.170.

<sup>14</sup> La moda elegante, 1904, n° 34, pág.398.

<sup>15</sup> En un modelo firmado por la casa Paquim se perfilaban ya las nuevas modificaciones. "Era de gasé flexible, que se trabaja con la misma facilidad que la gasa, de color blanco-amarillento sumamente delicado. Sobre un cuerpo interior bien ajustado, que formaba perfectamente el busto, tenía un corselete cortado al bies, drapeado al través, y sencillamente fruncido desde la punta interior hasta el escote, con doble cabecilla para ocultar el cierre. No temáis que estos frunces engruesen; al contrario, adelgazan cuando están bien tendidos.

ajustada. A lo largo de 1905 se continuó y aquellos cuerpos-bolero que antes habían permanecidos flotantes sobre el talle, ahora se ajustaron por medio del cinturón. Junto a estos cuerpos ceñidos por cinturones también se distinguieron los cuerpos en punta, que se suspendían sobre la falda, reemplazando al corselete. Los cuerpos se hicieron cada vez más complicados, cuajados de adornos y de detalles de gran complejidad. Esta tendencia a guarnecer los cuerpos con los más enigmáticos refinamientos continuó en 1906 y 1907<sup>16</sup>, al mismo tiempo que se complicaban las mangas, contrastando con la sencillez de las faldas.

Uno de los acompañamientos o adornos de las blusas y de los cuerpos fueron los pecheros<sup>17</sup>. En 1906 éstos tuvieron una resonancia especial, sirviendo como motivo de inspiración, modelos de antaño. “Los cuerpos de pechero de nuestras abuelas, de que tan bonitos modelos se encuentran en algunas miniaturas de 1805 y 1830 con blandas muselinas, con plieguecitos de telas vaporosas, y ya entonces, con tirantes de otra tela distinta, vuelven hoy a estar de moda, y podría ésta prolongarse, aunque hemos reemplazado el tul y la muselina por guipures y encajes que armonicen con toda la clase de tejidos, con el paño, la seda, la lana y con vestidos tan confortables como se pueden

---

La manga era grande, de globo, cruzada por tres bullones hacia la mitad, y terminada en una caída de encaje. El puño subía hasta el codo, con frunces como los del delantero, y con una cabecilla del lado de fuera.

El cuello y peto eran de Venecia rojizo...”. *Ibidem*, pág.398.

<sup>16</sup> “Si hay tendencia en las faldas a una extrema sencillez, no se puede decir lo mismo de los cuerpos, jamás han sido tan complicados, tan adornados. Un cuellecito, un chaleco diminuto, dan motivo para combinación de bordados, de encajes, de dibujos de soutaches o de trencillas. Es curioso contar todos los elementos que se vienen a reunir en un cuerpo ajustado a la moda actual. (...)”

No es de sentir esta complicación de los cuerpos, que da amplio campo a las expansiones de fantasía y permite lucir las delicadezas del buen gusto”. *La moda elegante*, 1907, nº 37, pág.147.

<sup>17</sup> Elemento que adornaba el pecho, pudiendo ser independiente o formar parte del cuerpo, en este caso de la blusa. Pecheros, canesúes y petos vienen a ser lo mismo. Tendían a resaltarse del cuerpo por medio de solapas, tirantes, drapeados o bieses o franjas respunteadas, etc. Aunque tuvieran matices diferenciadores, las fuentes, a veces, los consideran como la misma pieza. En otros momentos, se entiende que son cosas diferentes e, incluso, perfectamente combinables en una misma prenda. “Los pecheros desempeñan en los trajes de vestir el mismo papel que los chalecos en los trajes “sastre”: los alegran y les dan carácter de elegancia. Como ejemplo puedo citaros un pechero de plieguecitos de tul y entredoses de Valenciennes, recuadrados por un encaje estrechito de lo mismo. No es raro ver en un traje dos o tres chalecos, o, si queréis darles nombres diferentes, un pechero, un peto y un chaleco. El peto se compone de cuello recto y el colgante rectangular u ovalado de guipur o de encaje: el pechero le recuadra con sus bordados multicolores, mezclados y desvanecidos o preciosos y vistosos; encima se ve una franja de tela lisa y a veces hay aún otro chaleco abotonado, cruzado o no, muy pequeño, de la hechura de un chaleco de frac de hombre; todo esto sin perjuicio del cinturón o del corselete de la falda,

desear”<sup>18</sup>. La variedad fue la nota destacable. Se hicieron redondos, cuadrados, en guipur, de tul bordado o de encaje, entredoses de Valenciennes. Fue posible combinar diferentes tipos de encajes. Con ello se trataba hacer resaltar una parte de la blusa, donde se acumulaba todo tipo de guarniciones. Los pecheros de este año se distinguieron de los petos o chalecos, porque presentaban mangas. Los tirantes también recorrieron los delanteros de las blusas y cuerpos, a veces, llegando a ensanchar sobre los hombros transformándose en tirantes-fichús. Los pecheros de blusas y cuerpos siguieron siendo un punto de inflexión en 1907. No se entendían como un elemento independiente y se realizaron muy complicados, combinándose encajes y guipures<sup>19</sup>.

Ya vimos como la silueta femenina en 1908 se encaminaba a potenciar una línea filiforme. Por ello se prescindió del vuelo en las prendas; las faldas se hicieron estrechas y, siguiendo este mismo camino, los cuerpos y sus mangas desplazaron a los sueltos y amplios drapeados y bullones. Los cuerpos adoptaron la forma de chaqueta o de bolero. Esto quería decir que el cuerpo quedaba por encima de la falda; mientras que en las faldas-corsete<sup>20</sup>, el cuerpo o la blusa se colocaban por debajo de ésta. La elección de los delanteros se presentaba complicada por la gran variedad de los mismos: unos se separaban, otros permanecían cruzados y también los había que se escotaban dejando ver un pechero. El hecho de que en estos cuerpos se prescindiera de la amplitud, no significaba que fueran más fáciles de hacer. Al contrario, ponían de manifiesto, con mayor evidencia, cualquier defecto, tanto de la silueta como de la confección. No faltaron solapas Directorio y cuerpos adornados con tirantes.

---

más o menos alto”. La moda elegante, 1907, nº 46, pág.255. El pechero podía llegar a tener una gran carácter práctico. Facilitaba el arreglo de un traje.

<sup>18</sup> La moda elegante, 1906, nº 33, pág.385.

<sup>19</sup> Fueron tan laboriosas e ingeniosas estas combinaciones que la cronista puso de manifiesto la dificultad que se le planteaba hacer descripciones lo más ajustadas a la realidad. “Es difícil dar idea por escrito del trabajo y delicadeza de estos pecheros: son de guipur fino, de encaje y de gasa rayada con plieguecitos y repinzados, recortada en franjas estrechas y caprichosas, que esmaltan con bandas mates el fondo calado del encaje. En el cuello y en los brazaes de las mangas cortas se ponen cintas estrechas, bieses no más anchos o una franja de oro o plata subrayando el encaje. Otras veces el borde festoneado de éste se apoya sobre una franja de terciopelo claro que recuadra la base del cuello. Si éste no es de guipur, se hace de tul bordado con perlas o lentejuelas, las primeras de color de coral rosado, azul turquesa o imitación de perlas finas, y las segundas de oro, acero o plata mate, muy próximas unas a otras, para que la fina malla que las soporta no se vea, y sólo deje adivinar la flexibilidad del cuello”. La moda elegante, 1907, nº 1, págs.2-3.

<sup>20</sup> Los cuerpos de guipur y de encaje se llevaron especialmente con estas faldas.

Durante 1909 los cuerpos no cambiaron substancialmente. Se vieron algo más largos, ya que las faldas fueron menos altas. Sin embargo, en la espalda permanecía corto. Los cuerpos drapeados poco a poco fueron disminuyendo, tomando el relevo los ajustados por medio de pinzas o por costuras, ya visibles ya ocultas. Nota particular fue que los cuerpos de verano se presentaron sin cuello, o uno ligero de fantasía denominado cuello garganta<sup>21</sup>. La moda proscribió para este año los cuerpos que fueran de color diferente a la falda.

La imaginación de los modistos durante 1910 se centró en el escote de los cuerpos. Dado el carácter ecléctico de la moda, esto no resultó difícil, ya que las fuentes históricas de las que se podía beber eran ricas y muy abundantes. El segundo Imperio quedaba representado por los escotes redondos y las mangas algo caídas. El toque de modernidad venía dado por los drapeados flexibles y naturales. De finales de los años ochentas del siglo XIX se tomaron los escotes abiertos en punta. Esta abertura quedaba velada por un triángulo de tejido, preferentemente tul con abalorios o un encaje antiguo, sustituyendo así a las antiguas modestias<sup>22</sup>. No faltaron escotes cuadrados animados por tirantes que pasaban por los hombros y llegaban hasta la parte inferior del cuerpo. Otros cuerpos, los más caprichosos, se adornaban con ribeteados de visón, cebellina o skungs. Pero, quizá, la nota más destacada fue hacer los cuerpos de dos telas o dos colores diferentes. Si se pretendía elegir un cuerpo de dos colores diferentes había que considerar que ambos armonizaran entre sí y con el rostro y el cuello: “Pero si queréis un cuerpo de dos colores, la empresa se complica, teniendo en cuenta que ambos deben sentaros bien y formar en su conjunto un recuadro adecuado a vuestros hombros. Si sois morena, de tez mate y subida de color, podéis arriesgaros a asociar colores vivos, como el de cereza y plata, el verde Imperio y crema, el cobre y negro. Si sois rubia, buscad colores más atenuados, como el azul y malva, o elegid el verde hoja o el verde esmeralda con tenues bordados de hilos metálicos. De nada serviría estudiar de día los efectos de estas asociaciones de colores; es preciso juzgarlas por la noche, a la luz de las lámparas eléctricas, que argentean los reflejos de las telas satinadas y hacen más aéreas las

---

<sup>21</sup> Véase el epígrafe dedicado a los cuellos.

<sup>22</sup> Pañuelo de tejido fino y transparente colocado sobre los hombros para cubrir el escote. Viene a ser lo mismo que el fichú. También se le denomina modestina.

transparencia del tul y de la muselina”<sup>23</sup>. Lo que caracterizó también a los cuerpos fue la línea de los hombros caída.

Esta fecunda recreación en los escotes se mantuvo en 1911<sup>24</sup>. Además un mismo cuerpo podía escotarse en redondo por delante y en punta o cuadrado por la espalda. Estos cuerpos escotados podían adornarse con camisolines no muy grandes, a base de un triángulo plegado o un triángulo de encaje. Si el escote era más profundo se necesitaban camisolines más anchos pudiendo ser de guipur o estar bordados.

Para continuar estilizando la figura, en los cuerpos de 1912 se mantuvo la terminación en punta, mientras que los costados continuaron en su lugar de costumbre. No se abandonó el recuerdo del siglo XVIII durante todo este año y en 1913 tampoco parecía posible renunciar a esa influencia. Los cuerpos escotados podían cubrirse con la pañoleta María Antonieta<sup>25</sup>. Estos cuerpos llegaban a parecer pañoletas plegadas en la forma de disponer los drapeados y plegados que los cubrían.

---

<sup>23</sup> La moda elegante, 1910, n° 47, pág.266.

<sup>24</sup> “Para los cuerpos de mañana se buscan disposiciones de escote que permitan suprimir los camisolines claros, sustituyéndolos por canesúes bordados como la falda, prolongados por el cuello recto, orlados con un cuello de lencería vuelto y acompañados por una bonita corbata. O bien, camisolines y cuellos bordados con galones japoneses o búlgaros, o canesúes incrustado y cuellos de seda de colores francos, siempre que su viveza no haga contraste desfavorable con el color del cutis”. La moda elegante, 1911, n° 6, pág.2.

<sup>25</sup> La pañoleta o fichú María Antonieta no es una creación de estas fechas. Nos tenemos que remontar hacia los años setentas del siglo XIX, para descubrir el influjo que el siglo XVIII también ejerció en la moda. “Esta pañoleta transforma el cuerpo. Se ensayan mil modelos distintos de llevarla para que resulte nueva, pero sobre todo resulta encantadora cuando por una hebilla o un nudo fruncido en mitad de la espalda y cayendo a medio brazo para ensanchar la espalda. También nos encanta por lo imprevisto la pañoleta cayendo en punta por detrás”. El salón de la moda, 1913, n° 763, pág.52. En 1901 también se destinó para algunos modelos. Momento de gloria para este fichú fue 1911: “se ha puesto de moda el fichú María Antonieta, de cuya gracia no hablaremos jamás bastante. Sea pequeño o grande, se hace de encaje, de tafetán, de lino y de bordado.

Con este fichú se drapean los corpiños de noche, Sirve para realzar un trajecito de tafetán. Se “chiffonne” sobre lino o sobre un corpiño de lino. También completa de modo feliz un traje de muselina. Se le da todas las formas.

Este lindo fichú está llamado a tener la importancia antigua. Los franceses lo llamaban “fichu menteus”.

Por su gracia y su belleza resulta lo más femenino que se conoce”. La moda práctica, 1911, n° 188, pág.2. En otro número anterior de la misma publicación se lee: “Ahora comienzan a confeccionarse algunos modelos estilo Luis XVI con fichú a lo María Antonieta”. La moda práctica, 1911, n° 171, pág.12. Mientras las parisinas lo adoptaron sin lugar a dudas, en España no parecía existir la misma atmósfera de acogida. “La moda del fichú María Antonieta continúa teniendo mucho éxito en París. En España apenas se nota su influjo. Es una fantasía que no se nacionaliza.

En 1913 se llevaron los cuerpos ablusados, que se armaban sobre haldetas de forma ondulante. Algunos presentaban una caída por detrás en forma de “cola de urraca”<sup>26</sup>.

Frente a los cuerpos flojos y vaporosos del año anterior, se recuperaron los cuerpos ajustados como consecuencia del retorno de los corsés altos con muchas ballenas y muelles en 1914.

Otra opción para cubrir el torso fueron las blusas. El servicio que ofrecieron fue muy amplio y no siempre fue necesario que se vieran cobijadas por una prenda de abrigo. Su principal característica era su ligereza. Especial cuidado hubo que tener para armonizar la blusa y la falda. Para acompañar a un traje de teatro o de casino representaron un gran recurso<sup>27</sup>. Esta prenda tuvo que luchar por mantener su estatus, ya que la moda en ciertos momentos la postergó, aunque su continuidad en ningún momento estuvo condicionado por la estación<sup>28</sup>. Además del término de blusa, las fuentes recogen el de camiseta. Ésta nada tenía que ver ni con la camisa de día o de noche ni con la prenda que actualmente llamamos del mismo modo<sup>29</sup>. Se utilizaba como sinónimo de blusa, aunque apuntamos un detalle diferenciador que nos parece significativo. Las blusa podía llevar o no una chaqueta sobrepuesta. El uso de una blusa-camiseta imponía llevar sobre la misma una prenda de encima, generalmente una chaqueta corte sastre<sup>30</sup>. No es extraño encontrar el término conjunto de blusa-

---

Estos fichús se pueden llevar con trajes de lienzo o de tafetán. No los perjudica. Sin embargo, tienen un no sé qué que los hace antipáticos. Puede decirse que por esta razón no triunfan entre nosotras”. La moda práctica, 1911, nº 186, pág.2.

<sup>26</sup> La moda práctica, 1913, nº 284, pág.2.

<sup>27</sup> “Para teatro, concierto y casino, se harán preciosas blusas de gasa floreada de delicados matices, fruncidas o drapeadas, escotadas en mil caprichosas formas sobre camiseta y plastrones de encaje, sin viso, montadas en cuellos drapeados de gasa, que se completan con lazos y escarolados de encaje”. La última moda, 1898, nº 540, pág.3.

<sup>28</sup> “Podemos asegurar que no existe estación para las blusas. El linón, el encaje, el tul y la muselina transparentes; las telas de seda, los crespones, los velos, etc, se llevan lo mismo en verano que en invierno...”. El salón de la moda, 1914, nº 790, pág.58.

<sup>29</sup> Prenda interior o exterior en punto, de formas amplias con mangas o sin ellas y sin cuello.

<sup>30</sup> “Terminaremos diciendo que, en general, no es temerario afirmar que va cayendo en desuso las blusas blancas y cuerpos diferentes de las faldas; con una toilette corte sastre, por ejemplo, se elegirá con preferencia una camiseta del mismo color que el vestido del traje; ciertos cuerpos, sin embargo, que constituyen un género muy especial, se resisten a esta influencia de la moda”. La mujer ilustrada, 1906, nº 3, pág.10.

camiseta<sup>31</sup>. En algún momento pudieron hacerse sin mangas como ciertos modelos presentados por El eco de la moda en 1898<sup>32</sup>.

A finales de siglo parecía claro el renovado interés<sup>33</sup> por las blusas. Se ejecutaron en finos algodones y sedas<sup>34</sup>. Estas últimas disfrutaron de un singular impulso en 1898<sup>35</sup>, especialmente las de tafetán en sus múltiples variedades. En tafetán blanco bordado con flores, en tafetán color verde Nilo, en cereza, en tafetán oro<sup>36</sup>, en tafetán tornasolado de color malva y rosa<sup>37</sup>. Sin duda, su aceptación incondicional respondía al valor de gran utilidad que ofrecían: “Hay que reconocer que es una moda práctica, pues se pueden llevar estas blusas con todos los vestidos, y pasan muy fácilmente por las mangas de los abrigos, y además de esto se las adorna con encajes, cintas, rizados de tul o de muselina de seda, lo que las transforma en verdaderas maravillas de elegancia”<sup>38</sup>.

---

<sup>31</sup> “Haremos bien y procederemos cuerdamente nosotras no desprendiéndonos de la blusa-camiseta. Los grandes calores se han desencadenado y la blusa reaparece por todas partes. “¡Es tan cómoda, tan ligera, tan económica- me escriben algunas de mis cariñosas lectoras,- que no podemos arrinconarla! Denos ideas de hechuras nuevas, guarniciones ignoradas que nos permitan ir bien vestidas y no nos desprenderemos de estas blusas tan agradables” Estos ruegos hacen que me decida a complacer a mis bellas abonadas y que las ofrezca aquí algunos modelos nuevos de estos cuerpos. En mi última revista ya describí algunos figurines de camisetas de muselina blanca: hoy ofrezco otros en tafetanes muy bonitos, que he visto en una de las primeras casas de confección”. El eco de la moda, 1901, n° 25, pág.194.

<sup>32</sup> “Se confeccionan muchas camisetas sin mangas, destinadas a llevarse bajo las chaquetas durante los calores. Estas camisetas se hacen de percal o de satinete, muy ceñida la espalda y cubierto el delantero con una chorrera de seda, en muselina, asomando entre los delanteros semi-abiertos de la chaqueta. Su confección es muy fácil”. El eco de la moda, 1898, n° 16, pág.122.

<sup>33</sup> “La blusa parece recobrar la boga pasada, blusas blancas, sobre todo de tafetán finamente plegado, y blusas de piqué, guarnecidas de puntilla negra, como recordamos haberlas visto en el ropero de la abuelita”. El eco de la moda, 1898, n° 25, pág.191.

<sup>34</sup> “Se hacen las blusas de linón, de lienzo de seda, de wladimir o sencillamente de batista. La forma más linda consiste en un pliegues redondos por delante y por detrás”. La moda elegante, 1898, n° 29, pág.338. Las crónicas definían el wladimir como “una especie de lienzo de seda, con listas de color sobre fondo blanco, o cuadros escoceses, con unas rayitas blancas a lo largo, agrupadas alternativamente en dos y tres, y dan al tejido extraordinaria originalidad. Amarillo y blanco, rojo y blanco y escocés de colores pálidos: he ahí lo que se lleva y lo que es más elegante”. La moda elegante, 1898, n° 28, pág.325. El término lienzo de seda hacía referencia a los lienzos de la India, que tenían aspectos sedoso y abarcaban desde el blanco a los más variados colores.

<sup>35</sup> “Mis lectoras habrán extrañado sin duda que nada les haya dicho de las blusas de seda, esas prendas lindas y prácticas que tan buenos servicios nos han prestado en los últimos años durante la Primavera y el Verano. Pero si no os hablé de ellas hasta ahora, no fue por un olvido, que en mi sería imperdonable; sino porque nuestra soberana la Moda nada había resuelto acerca de su suerte, y no sabía de cierto si seguirían o no usándose este año. Hoy puedo asegurar sin temor de equivocarme que las blusas de seda de llevan tanto o más que en los años anteriores, pues los modelos aparecidos estos días son tan bonitos que han de captarse desde luego nuestras simpatías”. La última moda, 1898, n° 540, pág.3.

<sup>36</sup> Véanse los modelos descritos en El eco de la moda, 1898, n° 22, pág.170.

<sup>37</sup> Véanse los modelos descritos en La moda elegante, 1898, n° 16, pág.182.

<sup>38</sup> La moda elegante, 1898, n° 7, pág.74.

Las de batista, sobre todo durante el verano, también destacaron. Se montaban sobre un canesú al que se le unían unas serie de menudos plegados. Para los puños y los cuellos de éstas se destinaba el nanzú blanco, adornado de entredoses y puntillas de encaje y cenefas caladas. A estas blusas genéricamente se las denominaba blusas de lencería, ya que los tejidos empleados fueron de algodón y se distinguían por unas guarniciones a base de pliegues, frunces, entredoses, etc. Se clasificaban en dos grupos. Las de telas fuertes como el piqué, lienzo o cañamazo; y las de tejidos más finos y ligeros, como linones, batistas, nanzú, etc. Las primeras, por la resistencia del tejido, se destinaban para uso diario y resultaban fácilmente lavables. Para las del segundo grupo, se ensayaron hechuras más complejas.

Dado que las blusas acompañaban a una gran diversidad de trajes, sus formas fueron muy variadas<sup>39</sup>, desde las hechuras más severas a las más artísticas y de fantasía, complemento de los trajes más elegantes. Entre las primeras estaban aquellas blusas de manga larga, recta y con puño y cuello vuelto<sup>40</sup>, blanco<sup>41</sup>, que generalmente acompañaban a un traje sastre. Se las denominaba blusas camiseras. Para romper la sobriedad se acompañaban de una corbata. Los modelos de blusas de este año presentaron todas mangas largas, independiente del uso al que se destinaran<sup>42</sup>, algunas con un poco de volumen en la parte inferior; otras completamente ajustadas al brazo.

Durante el siguiente año, 1899, se volvió sobre el asunto de la permanencia o no de la blusa y de su continuidad: “Dígase lo que se diga, y empéñese la moda en decretar,

---

<sup>39</sup> “El género más aceptado es indudablemente la blusa, que viste de una manera tan coqueta y tan cómoda. Todas sus variantes se llevan: haldetas más o menos largas, solapas más o menos anchas; los cuellos siempre alto, pero con una tendencia a dejar libres las orejas”. *La moda elegante*, 1898, n° 1, pág.2. La gran diversidad de modelos se justificaba, ya que cada toilette requería un tipo específico y en muchas ocasiones no era posible que tuviera una doble función: “Bajo las chaquetas y toreras de trajes sastre, de entretiempos, se usa mucho la blusa de seda, de color, muy adornada. Mas estas blusas, no pueden, como antes, servir para las toilettes que han de lucirse en circunstancias solemnes, pudiéndoselas tolerar para visitas de confianza, almuerzos íntimos y demás circunstancias ordinarias en que se hace indispensable suprimir la chaqueta”. *El eco de la moda*, 1901, n° 7, pág.50.

<sup>40</sup> Cuello semejante al camiserero, pero sin terminar en punta, redondeado.

<sup>41</sup> “Algunas elegantes han adoptado para calle, y para debajo de la chaqueta o del “bolero” de sus trajes sastre, unas blusas de fular estampado, de esos fulares de cuadros o de plumas que se ven tanto de algunos años a esta parte. Con estas blusas se lleva cuello de hilo blanco, puños iguales y corbata de tafetán”. *La moda elegante*, 1898, n° 17, pág.196.

<sup>42</sup> “Y, para contestar a numerosas preguntas de varias lectoras: no, las mangas, cortas no vuelven a ser moda; la manga larga conserva la preferencia; y para banquetes o reuniones íntimas se lleva larga, de

borrar y abolir: hay formas de toilettes prácticas que subsisten a pesar de los pesares, y que nada puede desarraigar. Más de dos años ha que en cada estación declaramos que la blusa ha caído en desuso, que es una antigualla, y siempre, dándonos un mentís, renace de sus cenizas con más vida que antes. ¡Pues bien! A pesar de haber resultado fallidas nuestras predicciones otra vez más, no cederemos a un sentimiento muy legítimo de vanidad herida sino que por el contrario nos apresuramos a regocijarnos de la boga constante de estas blusitas tan cómodas, tan prácticas, de tan lindo aspecto, visibles entre las dos solapas ondulantes de la chaqueta abierta”<sup>43</sup>.

Los modelos de este momento presentaron delanteros poco flotantes<sup>44</sup>. La manga fue plana en la hombrera y la espalda plana y tirante aunque sin renunciar a la guarnición.

Una de las blusas que tuvo una gran trayectoria fue la denominada blusa rusa, también muy adecuada para las niñas. Su principal característica era que se cerraban al costado y que presentaban haldetas cortadas en forma.

Sin duda alguna, la permanencia de la blusa en los roperos<sup>45</sup> femeninos se mantuvo atendiendo a sus valores prácticos y funcionales<sup>46</sup>. Lo que las modistas y modistos trataban de hacer era idear modelos y modelos bien diferentes, para que ofrecieran esos servicios múltiples con cualquier toilette.

La moda impulsó las camisetas o blusas de piqué blanco, también en celeste y rosa; las de nankín, las de batista, las de tuser o las de foulard. Se montaban sobre un cuello recto vuelto y las acompañaba un corbata de raso. Las de gran elegancia fueron las de tafetán, mientras que las de raso o surah dejaron de tener importancia.

---

muselina, de tul liso, punto de “esprit” o tul griego, colocada directamente sobre la piel, que transparenta”. *El eco de la moda*, 1898, n° 25, pág.191.

<sup>43</sup> *El eco de la moda*, 1899, n° 21, pág.170.

<sup>44</sup> Pero se produjeron algunas excepciones como fueron las blusas de guipur flojas, inspiración de la moda de tiempos de Luis XIV, que se llevaban debajo del “bolero”.

<sup>45</sup> No sólo atestaban sus armarios sino que cuando se disponían a hacer un viaje era lo primero que se metía en sus maletas: “Los baúles y los mundos se ven atestados de blusas, entre las que descuellan por su elegancia las de muselina blanca sobre viso de batista de Escocia; su corte es admirable, y sus adornos se reducen, en general, a distintas combinaciones de entredoses, pliegues y puntillas de guipur, con los que se entrelazan cintas estrechas de terciopelo negro. La variedad es tal, que bien puede decirse que no hay dos iguales, pero todas tienen de común el sello de la elegancia y de la más refinada coquetería femenina”. *La moda elegante*, 1900, n° 32, pág.374.

<sup>46</sup> “Y es que resulta de un valor inapreciable el tener para las comidas íntimas, las recepciones de confianza y los teatros que no requieren lujosas toilettes un cuerpo claro, ligero, que armonice y se combine bien con las faldas, ya sean negras, ya de color”. *La moda elegante*, 1900, n° 9, pág.99.

En 1900 se desestimaron esas blusas amplias de antaño. Mejor servicio ofrecieron aquéllas otras, más modernas, que se ajustaban al cuerpo. Aunque la blusa acompañara a una toielette de mañana, no por ello no dejaba de ser elegante. Para esas blusas de mañana estaba perfectamente admitida la seda de la China. Los pliegues de lencería fueron la guarnición comúnmente elegida, aunque tampoco faltaban los galones, entredoses y botones, algunos de ellos, de oro o de imitación. Estas blusas se veían acompañadas de faldas muy sencillas de paño o de jerga en blanco o de mismo color que la camisa. Aunque las blusas fueran de cualquier color, fue indispensable que las guarniciones de bordados, ya lisos ya calados, resaltaran por su color blanco, así como los puños y cuello.

Definitivamente las blusas inundaron las secciones de modas de los grandes almacenes y los encargos que recibían las modistas aumentaban sin cesar. La elección no era fácil al poder escoger entre blusas blancas sobre visos de hilo de Escocia en variados colores, blusas de linón con dibujos bordados; blusas de seda en surah, tafetán, raso Liberty; o las llamadas blusas camiseras<sup>47</sup> de preciso corte en cuello, mangas y sin prescindir de la corbata. Las españolas se manifestaron especialmente defensoras de las blusas<sup>48</sup>. Las cronistas, conocedoras de esta inclinación, no dudaron en presentar y describir los últimos modelos para mantener informadas a sus seguidoras hispanas. En las blusas de 1901 predominó la manga denominada de “camisa”, aunque fueran de mucho vestir, con puño ajustado y ancho.

El detalle distintivo en 1902 fue que blusas y faldas combinadas se hicieran en el mismo color, aunque se optara por tejidos diferentes. En momentos anteriores no había sido posible destinar una blusa a toilettes de categorías diferentes. Pero ahora, la moda se mostraba mucho más razonable y democrática: “En vez de destinar un cuerpo para cada toilette, es decir, tantos cuerpos como faldas, la moda consiente ahora el combinar un cierto número de blusas con todas las faldas, dependiendo de la hechura y de los adornos de aquéllas la mayor o menor elegancia de la toilette. Además es muy económico, este sistema reúne la ventaja de que, sin gran coste, se despliega, al parecer, un extremado

---

<sup>47</sup> Además de acompañar a los trajes sastre de mañana, también eran muy apropiadas para los trajes de sport.

<sup>48</sup> Blanco y negro, 1901, n° 11.

lujo<sup>49</sup>. La muselina, el tafetán, el raso Liberty no perdieron su protagonismo en 1902. Infinidad de modelos se hicieron y prueba de ello son las múltiples descripciones que presentaban las crónicas<sup>50</sup>.

En 1903 se expresaba la necesidad de tener una blusa para cada hora del día, confirmándose así la continuidad de la blusa<sup>51</sup>. Estas blusas perfectamente podían confeccionarse en casa, resultando más baratas. Fueron de hechura amplia y lo que las encarecía era encargarlas a una modista. Las blusas blancas de tafetán y de surah crema que fueron lo más significativo en 1902, se adoptaron también para 1903, adornadas con incrustaciones de guipure, bordados y encaje de Venecia. Las blusas rumanas fueron otra posible elección, resaltándose sobre todo su carácter pintoresco<sup>52</sup>. Rápidamente contaron con el reconocimiento de las damas más elegantes, siendo una de sus principales favorecedoras la reina de Rumania<sup>53</sup>, así como su hija la princesa.

Junto a las blusas se citaron los blusones. Éstos presentaban haldetas, prescindiendo de que un cinturón sujetara el talle.

En 1904 se comunicaba a las lectoras la falta de interés que empezaban a despertar las blusas camiseras. Sin embargo, las blusas completamente blancas<sup>54</sup> no dejaron de perder admiradoras. Se ejecutaban en bordado inglés<sup>55</sup>, sobre un cuerpo interior de muselina. Las noticias aconsejaban que estas blusas no se cortaran sobre la pieza bordada, sino que se bordaran sobre el propio patrón. En otras ocasiones se podía optar por utilizar franjas de este bordado, alternando el lienzo blanco con dichas franjas.

---

<sup>49</sup> La moda elegante, 1902, n° 47, pág.553.

<sup>50</sup> Especialmente véanse La moda elegante, 1902, n° 26, págs.302-303 y La moda elegante, 1902, n° 28, pág.326.

<sup>51</sup> La mujer en su casa, 1903, n° 22, pág.312. "Me parece superfluo hablar de blusas; son tan cómodas; tan prácticas, sobre todo en verano, que su reinado durará siempre a pesar de las muchas tentativas hechas para su decadencia.

Conozco elegantes que piden figurines a todas partes, para poderlas variar hasta lo infinito, y llegan a poseer veinte o treinta para cada estación.

Esto acaso parecerá excesivo, pero hay que tener en cuenta que con esa colección y tres o cuatro faldas combinan multitud de toilettes". La mujer en su casa, 1903, n° 16, pág.121.

<sup>52</sup> Semejantes a las blusas rusas en hechura y con la aplicación de bordados típicos.

<sup>53</sup> María Victoria Alejandra Victoria de Sajonia-Coburgo-Ghota, (1875-1938). Nació en Kent (Inglaterra) y era nieta de la reina Victoria I de Gran Bretaña. Fue reina consorte al casarse con el rey de Rumania, Fernando I. Tuvo dos hijas que reinaron en Grecia y Yugoslavia, respectivamente.

<sup>54</sup> A modo de ejemplo, casi todas las blusas para toilette de teatro fueron en blanco.

<sup>55</sup> "Las blusas de bordado inglés y las de muselina bordada a realce están muy de moda, y son de la mayor elegancia cuando están bordadas a mano". La moda elegante, 1904, n° 22, pág.255.

Para el invierno se anticiparon las blusas de paño bordado. Se trataba de un paño flexible y sedoso que no abultaba debajo de una chaqueta.

Los pecheros, cuellos, puños y canesúes bordados fueron la gran incorporación en las blusas de verano. De última novedad fue el trabajo de incrustación<sup>56</sup>, así como la pasamanería, recordando a los trabajos del siglo XVIII.

El color negro para las blusas también encontró su aceptación, especialmente en las blusas de teatro. Aunque resultaban menos alegres y luminosas, se alegraban con reflejos brillantes a base de lentejuelas o de franjas de azabache, que estuvieron especialmente de moda.

La principal nota de interés para 1905 fue que las blusas permanecieron con sus delanteros planas y tendidas sobre el forro interior. Se renunció a esos vuelos excesivos recogidos por pliegues y frunces en el delantero. Los pliegues, frunces y jaretas permanecieron como los principales adornos. Aunque hubo excepciones, la norma general fue que en la espalda se repitiera la misma disposición que en el delantero. Los canesúes 1830 que llegaban a cubrir parte de los brazos fueron perdiendo su interés a pesar del protagonismo que habían tenido durante los meses anteriores.

Para la estación otoñal las blusas de franela y de lana se resaltaron como las más prácticas. Las blusas de lana blanca servían lo mismo para la mañana que para la tarde, especialmente para esta ocasión fueron las de faya<sup>57</sup>, las de surah, las de muselina del mismo color que la falda o las de tafetán en colores vivos. El crespón de la China encontró su hueco en las blusas de noche. Para éstas se reservaron las guarniciones más artísticas. Incrustaciones de Valenciennes, Alençon y Brujas; guipur de Irlanda y mezclas de bordados antiguos con encajes. Las mangas de las blusas fueron las mismas que la del los cuerpos.

En las crónicas de 1906 volvemos a encontrarnos reflexiones diversas acerca de la pervivencia de las blusas y de su futuro. A pesar de cualquier argumento, no parecía

---

<sup>56</sup> Las mariposas fueron un adorno muy usado, ya bordado ya incrustado.

<sup>57</sup> "Entre las novedades bonitas de actualidad hay que citar las blusas de faya blanca pequinada con terciopelos estrechos de colores vivos, que se colocan siguiendo exactamente las líneas del busto. Con ellas se llevan cuellos rectos de guipur alambrado y corbatas con un lacito sencillo de dos lazadas de guipur también alambrado. Es muy elegante y muy nuevo este adorno, que se puede perfectamente hacer en casa". *La moda elegante*, 1905, nº 7, pág.75.

posible su sumisión: “Se han hechos grandes esfuerzos para suprimir las blusas, todos en vano, nadie ha podido dar el golpe mortal y convencidas las modistas de que siguen y seguirán reinando, no hacen otra cosa en esta época de indecisión y espera, hasta que decididamente aparezcan las novedades de otra estación”<sup>58</sup>.

Elemento distintivo para las blusas en 1906 fue que se hicieran del mismo color que la falda, si bien de tela diferente, cayendo en desuso las blusas blancas. Muy aceptadas fueron las blusas de vuelo, de seda y de marquesita, igualando su color al del conjunto. Con este recurso se perseguía algo muy concreto: “...las cuales, quitando el paletó, dejan a aquél el carácter de un elegante traje completo, y no el aspecto de contraste, siempre poco de vestir, que la combinación de una blusa con una falda de otro color”<sup>59</sup>.

La moda durante este año puso mayor interés en las blusas que no en las faldas, ya que la hechura de éstas no resultaba excesivamente complicada. Todos los esfuerzos se centraron en presentar modelos cada vez más ingeniosos, plagados de encajes, bordados e incrustaciones diversas que las encarecía notablemente<sup>60</sup>. El bordado inglés<sup>61</sup>, el plumetis y el Valenciennes se eligieron como las guarniciones principales. El Valenciennes se destinaba a los entredoses que formaban el canesú de las blusas. En el

---

<sup>58</sup> La mujer en su casa, 1906, nº 51, pág.85. “¡Las blusas! Llegó la palabra. ¡Qué queréis. No se habla ni se piensa otra cosa! ¡Cuándo recuerdo que se dijo en el invierno que iban a desaparecer! Es verdad que entonces nos encontrábamos cómodas con los cuerpos ajustados, pero al llegar los 30º de calor no es posible renunciar a esta prenda, tan bonita, tan ligera y con la que siempre estamos elegantes”. La mujer en su casa, 1906, nº 53, pág.146. Parecía, pues, imposible que desaparecieran ya que encajaban perfectamente con los boleros y las chaquetas de los trajes sastre.

<sup>59</sup> La moda elegante, 1906, nº 38, pág.446.

<sup>60</sup> “...todo se admite con tal que resulten elegantes y primorosas, lo que requiere mucho tiempo y gran paciencia; comprenderéis que estas blusas no pueden ser baratas; suponiendo que el valenciennes sea imitación, que las hay muy aceptables, las costureras y modistas se eternizan con la mano de obra, y al presentar su cuenta, muchas clientes ponen el grito en el cielo, juzgándola exagerada, aunque en realidad no lo sea”. La mujer en su casa, 1906, nº 54, pág.177. No todos los modelos fueron complicados. La mujer en su casa, presenta uno que se define como sencillo, con posibilidad de hacerlo con cualquier tejido. Constaba de una tabla en el centro del delantero, donde se disponían los botones; un canesú; cuello y la manga bullonada en la parte superior y amplio puño. Para su confección fueron necesarias ocho piezas: la espalda; el delantero; canesús del delantero y la espalda cortados doble; la manga, cortada también doble junto con el bullón; el cuello y el bullón. La moda elegante, 1906, nº 52, pág.124.

<sup>61</sup> “El bordado inglés tendrá un rival en el plumetis, aunque mezclando los dos se obtienen efectos maravillosos, como iréis viendo en los modelos, y bien sabéis que el plumetis es tan fácil como el bordado inglés”. La mujer en su casa, 1906, nº 52, pág.118. Sobre tejidos de fino algodón, como la

cuerpo se incrustaba formando motivos cuadrados o circulares. A este trabajo se añadían los pliegues menudos y los calados.

Las mangas cortas estuvieron al orden del día provocando reacciones muy variadas, como ocurrió con los diferentes cuerpos. Determinadas blusas de recepción o de ceremonia requerían que fueran escotadas, dejando al aire la garganta y desnudo el brazo.

Bien pudiéramos decir que el verano era el principal aliado de las blusas. Si las dudas sobre su permanencia se planteaban en el invierno, éstas se disipaban con la llegada del estío<sup>62</sup>.

Las blusas de encaje o de guipur acompañando a vestidos de tarde fueron las grandes triunfadoras en 1907, pudiendo ser del mismo color de la falda<sup>63</sup>. Mientras, para las toilettes de mañana se prefirieron las de seda, también en el color del vestido. Los encajes destacados fueron el de Irlanda, las imitaciones de punto de Milán o de Venecia o el Valenciennes. A veces sobre esas blusas de encaje se colocaba un adorno de pasamanería de oro, con mucho calado. El inconveniente era su elevado precio. Por el contrario, las de franela blanca o franela rayada de hechura camisera se reservaron para los trajes sastre y paletós. La combinación de colores oscuros y claros tuvieron una gran

---

batista o la muselina, se bordan, a mano o a máquina, pequeños motivos generalmente muy simples, como puntos, que aparecen dispersos.

<sup>62</sup> “Las blusas siguen su marcha triunfal; no hay nada que pueda sustituirlas en verano; no es posible desterrarlas; lo único a lo que se han atrevido los dictadores de la moda es a introducir en ellas algunas modificaciones que las dan el aire de cuerpos, tales como los tirantes, hombreras y corseletes de la misma tela que las faldas; lo importante es que duren, más o menos disfrazadas, pues asusta el pensar, a los 30° de calor, en los cuerpos con ballenas apretados”. *La mujer en su casa*, 1907, nº68, pág.245. “Se dice que las blusas dejarán de ser de moda porque ya son antiguas; de cuando en cuando se propagan estos rumores, sin duda por quienes tienen interés en que desaparezcan, pero no lo consiguen; en todo tiempo son muy cómodas y prácticas, pero en el verano hay que confesar que son insustituibles, por lo que se multiplican, inventándose mil variaciones ingeniosas y extrañas, en las que juegan el principal papel las aplicaciones y el trabajo de lencería”. *La mujer en su casa*, 1907, nº 66, pág.179.

<sup>63</sup> “La blusa de encaje en el mismo tono de la falda ha obtenido gran éxito, y se ven indistintamente faldas de paño ligero y arrasado, azul marino, verde oscuro o claro, mordoré, etc., con alto cinturón corselete, y la blusa de encaje en los mismos colores, con transparente de muselina de seda y forro de tafetán blanco, todas un poco abullonadas sobre el cinturón.

Esto no quiere decir que pierdan su terreno los encajes blancos o crudos; pero los de color son más novedad, y al menos una temporada han de hacer furor”. *La mujer en su casa*, 1907, nº 63, pág.83.

trascendencia. En estos momentos se vieron blusas oscuras acompañando a faldas claras, nota de gran novedad, ya que con anterioridad la opción había sido la contraria<sup>64</sup>.

Los tirantes se convirtieron en el adorno más solicitado por parte de las señoras elegantes en las blusas de encaje, de seda o de terciopelo. Se confeccionaban en la misma tela de la falda y sus hechuras fueron muy variadas. Estos tirantes adornaban los delanteros, subían hasta los hombros y, a veces, caían por la mangas. “Los tirantes son una veces flojos y drapeados por medio de frunces o pliegues, otras veces rígidos, compuestos de tres o cuatro franjas en forma, ligeramente ensanchados hacia los hombros, más estrechos hacia el talle por delante y por la espalda. Los hay cruzados, rectos, perdidos de trecho en trecho por barras transversales.

En unos la disposición de la espalda es completamente igual a la del delantero; en otras es muy diferente: cruzada, si los tirantes son rectos; recta, si aparecen unidos por barretas o en escalones.

La colocación de estas barras no es indiferente; es preciso situarlas con gusto para que no crucen el busto con poca gracia. Una prueba detenida ante el espejo, que exagera los defectos, ha de ser muy útil<sup>65</sup>. Hubo tirantes que formaban hombreras cuadradas o redondas, así como tirantes-fichús. También se destinaron los tirantes a los amplios abrigos de mañana y los de automóvil. Estos tirantes recogían el vuelo de aquéllos cortados en forma o al bias. Otra categoría de tirantes fueron los tirantes-estola, a modo de franjas anchas que pasaban por el hombro y caían en estola, prolongándose hasta el borde del vestido<sup>66</sup>. En otros modelos los tirantes-estola no continuaban por la espalda, quedando rematados en el hombro. Su aceptación en gran parte se debió a que, tanto jóvenes como señoras con cierta forma, como consecuencia de la edad, se veían favorecidas.

---

<sup>64</sup> “...he visto en casa de una modista, cuyos modelos hacen ley, una falda de paño blanco con cuerpo de terciopelo verde oscuro; otra malva con cuerpo violeta, casi negro; una tercera modoré muy claro y la blusa en color nutria, y, por último, muchos cuerpos de terciopelo negro con faldas en colores pálidos”. *La mujer en su casa*, 1907, n° 61, pág.21.

<sup>65</sup> *La moda elegante*, 1907, n° 43, pág.219.

<sup>66</sup> “No suelen estar recuadrados ni llevan en sus orillas rizados, bullonados ni flecos. Se aplican sobre la tela del cuerpo o de la falda y se funden con ella. Unos pasan por debajo del cinturón, otros por encima, y entonces caen rectos desde el hombro hasta el suelo. Son de igual anchura en toda su longitud, a menos que algunos frunces vengan a drapearlos y estrecharlos en el talle”.

En algunas blusas de verano las elegantes intentaron renunciar al cuello por la sensación de calor que provocaban. Esta medida no parecía del todo adecuada y se optó por llevarlos sin armadura, ni forro; tan sólo sostenidos por unas pequeñas ballenas. Con respecto a las mangas, a pesar de los diferentes puntos de vista<sup>67</sup>, en las blusas se prefirieron, sin lugar a dudas, las cortas.

En una de las crónicas de 1908 podemos leer: “Aunque no se lleven ya blusas, nos las ponemos con casi todos los vestidos, paradoja aparente cuya explicación está en que la blusa no es ya el cuerpo del vestido, sino que se ha hecho un accesorio del traje que apenas se deja ver bajo la chaqueta de un traje “sastre” o bajo los tirantes y drapeados de uno de vestir”<sup>68</sup>. Tal y como había ocurrido años atrás se hacía necesario tener alguna blusa sencilla y otras de vestir. No se dejaron de hacer blusas camiseras de raso, siguiendo el matiz dominante en el vestido<sup>69</sup>. Otras fueron de lienzo en blanco, de Oxford<sup>70</sup> o de linón. Se adornaban con pliegues y tablas de un centímetro y medio a dos. Estos pliegues o tablas llegaban hasta la altura del canesú. Otros grupos bajaban hasta el talle, dando así holgura suficiente a la blusa. En estas blusas se imponía que la espalda estuviera trabajada de igual forma que el delantero, disponiéndose los pliegues hacia el centro o hacia las sisas. Estas blusas de lencería no se forraban, de forma que las señoras algo gruesas, debían llevar un cubrecorsé o un cuerpo liso de batista o de percal. Para los trajes sencillos se indicaron las blusas de rayas, cuyo grosor oscilaba entre dos milímetros y tres centímetros.

Otras blusas se hicieron combinando dos telas diferentes: gasa y vuela, tussor y paño. “Una blusa se tussor liso se adorna con una estola de paño del mismo color con una estrecha greca de soutache; otra es de tussor, con delantero, espalda y mangas tableadas, destacando las tablas sobre franjas de gasa de delicada transparencia, rayadas por plieguecitos en escala: y por este estilo varían mucho las combinaciones”<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Remitimos al capítulo dedicado a las mangas. *La moda elegante*, 1907, nº 46, pág.255.

<sup>68</sup> *La moda elegante*, 1908, nº 4, pág.38.

<sup>69</sup> Las restantes hechuras de blusas, así como los cuerpos, también se llevaban de otro matiz, más claro o más oscuro que la falda. Se hicieron de encaje, de tul, de gasa o de tul malla.

<sup>70</sup> Recibe el nombre de la ciudad inglesa de Oxford. Tejido de algodón en el que se combinan rayas y cuadros. Sus ligamentos son muy simples. Su principal uso es para camisas.

<sup>71</sup> *La moda elegante*, 1908, nº 17, pág.194.

En las blusas de vestir continuaron los tirantes y drapeados. Bajo esos tirantes se llevaban blusas claras de encaje, guipur o malla lisa o bordada<sup>72</sup>. Los pecheros no desaparecieron. Fueron verdaderas obras de arte que cubrían gran parte de la blusa y las mangas, en encaje o tul. Se adornaban con drapeados y tirantes y las formas de escotarlos fueron muy variadas. Más allá del escote redondo y cuadrado se presentaron “en punta, en corazón, en rectángulo, ni está siempre contorneado por el drapeado del cuerpo, sino que entre uno y otro se coloca a menudo un pechero o un chaleco. En general, la abertura baja más en medio del delantero que el años pasado, pero estrecha en los hombros, donde apenas quedan algunos centímetros entre el cuello recto y los adornos que rodean el drapeado de la tela”<sup>73</sup>. Ya no tuvieron que ser los pecheros en blanco o crema, sino que se generalizaron los del mismo color del vestido, pero en una tela más ligera: tul, gasa o encajes montados sobre un forro de color en armonía con el exterior.

La tendencia general fue que la blusa no estuviera completamente estirada, sino algo flotante sobre la cintura.

Nuevamente se volvía a ensalzar la singularidad de la blusa en 1909, como si se tratara de una declaración de intenciones. Por primera vez, se reconocía su triunfo gracias a las modas inglesas: “La blusa, accesorio indispensable en los trajes de casa y calle, atrae siempre al principio de la estación la atención de las señoras, y principalmente de las modistas, las cuales tienen en la citada prenda un recurso grande para completar un sin número de trajes. Por eso, a pesar de las infructuosas pruebas que se han hecho para suprimirla siempre ha surgido una vez más triunfante.

---

<sup>72</sup> “Tan de moda está el tul que se usa de todas las maneras: se le tiñe, se le borda y se hacen con él los trajes más ricos y elegantes que podéis imaginar; pero también se hacen blusas sencillísimas. Hay blusas de tul que no tienen más adorno que los pliegues. Claro es que se elige para ellas tul que se lave, como el tul de hilo de Bruselas”. Otras formas de adornar estas blusas era por medio de estampaciones de cachemir: “...constituyen en estos momentos una novedad, ya estén hechas las estampaciones sobre franjas estrechas de tul, ya lo estén sobre un fondo de muselina o de vuela de seda o de una tela ligeramente cresponada. En todo caso las franjas estampadas alternan con otras de tul liso, y la blusa resulta toda rayada por esta alternativa. Estas blusas armonizan con trajes de todos los colores; lo mismo pueden acompañar a una falda blanca que a una azul marino; son verdaderamente prácticas en viaje, para bajar a comer en el hotel o en una casa de intimidad, y si se quiere simplificar todo lo posible el equipaje”. *La moda elegante*, 1908, n° 29, págs.50-51.

<sup>73</sup> *La moda elegante*, 1908, n° 36, pág.134.

Es indudable que el éxito de la blusa, así como su adopción y propagación se debe a las modas inglesas. Es prenda que lo mismo se adopta como blusa-camiseta, que como accesorio del traje de calle o de visita, y que no tiene rival con las grandes ventajas que presenta sobre todas las demás. Este es el motivo de que las damas elegantes tengan siempre en sus roperos blusas, matinées y tea-gown de un gusto excesivamente chic<sup>74</sup>.

Como novedad se destacó la blusa rusa. La moda parisiense sometió a algunas transformaciones esta hechura, aunque no renunció a la abertura que partía desde el hombro. Se trataba más bien de blusones que se llevaban principalmente con faldas plisadas o con los trajes sastre desplazando a sus chaquetas. Su haldeta fue larga y estrecha, partiendo del cinturón.

Las blusas blancas dejaron de tener el apoyo de la moda durante este año<sup>75</sup>, aunque se reconocieron algunas excepciones<sup>76</sup>. Sobre las blusas blancas podía disponerse un blusón de muselina o de vuela de seda. Su escote permitía lucir el cuello de la blusas. Al mismo tiempo, sus mangas semilargas dejaban paso a los altos puños de la blusa. Los soutaches y pasamanerías fueron los adornos elegidos para estos blusones. No necesariamente hubo que vestir el blusón en el mismo matiz del vestido. El uso de estos blusones no se circunscribió sólo a 1909. Las crónicas volvieron a citarlos en 1910. En estos momentos la moda se centró en agudizar los efectos de transparencia de esta prenda, y los fabricantes mezclaron tejidos de hilo o de algodón con seda. Las blusas blancas continuaron proscritas, salvo que fueran veladas por los blusones de vuela, muselina o crespón o que acompañaran a los trajes de viaje. En este último caso, seguían la hechura camisera, cuyo delantero, espalda y mangas se animaban con pliegues más o

---

<sup>74</sup> El hogar y la moda, 1909, n° 16, págs.2-3. En la mujer en su casa también se reconoce la resistencia de la blusa: "La eterna blusa vive y vivirá por lo menos todo el verano; se ha hecho muy vulgar, se la ha visto mucho, todo esto es novedad, pero nos presta tan buenos servicios de junio a septiembre, que no tenemos el valor de rechazarla para ajustarnos los cuerpos de la lana y emballenados". La mujer en su casa, 1909, n° 90, pág.182.

<sup>75</sup> Véase: La moda elegante, 1909, n° 37, pág.146.

<sup>76</sup> "En plena época de bailes, teatros, comidas y recepciones, no hay más remedio que pensar en las toilettes, sin dejar de renovarlas y variarlas hasta que pase el bullicioso Carnaval.

La blusas claras no se puede dudar que nos prestan indiscutibles servicios para este objeto; dicen que ya no están muy de moda, pero con una falda de terciopelo del Norte, que es la gran novedad este años, y unas cuantas blusas de encaje y telas de seda ligera, en colores claros, se está habilitada para asistir a comidas, teatros y recepciones que no tengan marcado carácter de etiqueta, en cuyo caso se hace indispensable el traje completo". La mujer en su casa, 1909, n° 86, pág.55.

menos anchos. Las blusas presentaron la línea de los hombros caída como en los cuerpos. Las mangas de las blusas de vestir fueron cortas o semilargas; mientras que las mangas largas se destinaron a las blusas camiseras.

Las blusas rusas continuaron su desarrollo. Favorecían especialmente a las señoras delgadas. Aunque se las denominara blusas a veces llegaban a parecer chaquetas con cinturón, dispuestas sobre trajes princesa, estando cerradas al costado. Otras veces hubieran pasado por abrigos, si no fuera por las haldetas que partían del cinturón, siendo fruncidas o planas. Durante el invierno se hicieron de terciopelo negro o de matices oscuros y se llevaban en la mismas ocasiones que se vestía un traje sastre clásico. En cualquier caso, se diferenciaron de las del año anterior, porque no se cerraban al costado, sino en el medio del delantero. Además algunas de ellas, tenían cuello y solapa que las hacía parecer una chaqueta sastre. Sin embargo, las delataba el corte que unía el cuerpo y la haldeta. Se procuró que el cuerpo tuviera el menor número de costuras posibles y se admitió cierto vuelo a la altura de la cintura, aunque en la altura del pecho permanecían lisas. Si ocurría que esta blusa rusa se transformaba en una prenda de abrigo, llegaban hasta la rodilla.

Como novedad se mantuvieron los blusones en 1911<sup>77</sup>, sobre todo teniendo en cuenta que encajaban perfectamente con las faldas túnica. Las combinaciones en sus hechuras no se agotaron. Se optó por confeccionarlos en dos telas, una lisa y otra rayada. El triunfo del color blanco durante el verano de ese año, permitió que las blusas se hicieran en este color. Éstas se llevaron con faldas que no eran de ese mismo color. Esta circunstancia permitió justificar, una vez más, la significación de esta prenda: "...esto se explica porque no hay otra prenda tan cómoda y práctica en el rigor del verano"<sup>78</sup>. Las blusas de encaje se pudieron llevar a cualquier hora, acompañando a cualquier falda. Por ello se recomendaron una o dos de éstas, para constituir un perfecto

---

<sup>77</sup> "Bajo las veladuras de las blusas se emplea con frecuencia un fondo de dos colores diferentes. Por ejemplo: bajo una blusa de guipur blanco o crema se pone un blusón cuyas mangas y parte alta del cuerpo es verde esmeralda, y el centro de éste es azul oscuro, como la falda. El espacio relativo de los colores y el empalme de las dos telas, se han de estudiar mucho. Parece fácil a primera vista; pero pronto se aprecia las dificultades de ejecución cuando no tienen conocimientos profesionales". La moda elegante, 1911, n° 33, pág.100.

<sup>78</sup> La mujer en su casa, 1911, n° 112, pág.108.

fondo de armario. Los modelos de última novedad que presentó La mujer en su casa<sup>79</sup> de blusas de encaje recibieron los nombres de “blusa Fills”, “blusa Zarzarrosa” y “blusa Manon”, todas ellas con aplicación de diferentes encajes.

Continuó el reinado triunfante de las blusas rusas a medio camino entre la blusa y la chaqueta en 1912 y 1913. Las de 1912 fueron completamente planas, sin pliegues ni frunces. En algunos modelos se reproducía el esquema del delantero en la espalda, es decir, abrochando oblicuamente. Las blusas rusas de invierno se adornaron con una franja estrecha de piel en el escote. Las mangas recibían la misma guarnición. Estas blusas por su carácter sencillo se alejaban de los adornos excesivos. Sólo con unos botones artísticos se conformaban. Los canesúes, como adornos de blusas y cuerpos, fueron muy populares en este momento. Se caracterizaron por prolongarse sobre el hombro y parte del brazo. Diferente hechuras convinieron a diferentes tipos de señoras por lo que las variantes fueron infinitas<sup>80</sup>. Además de la preeminencia de esta hechura, de nuevo se proclamó la importancia de esta prenda: “Las blusas no pueden desaparecer. A pesar de las innumerables tentativas hechas por los modistos para abolirlas, cada día es mayor su influencia en la toilette femenina.

Antes estaba considerada como una prenda de poca importancia, que sólo podía usarse en casa o debajo de los gabanes; hoy tenemos, además de esas, otras denominadas

---

<sup>79</sup> La “blusa Fills” se componía de “dos tiras bordadas y entredoses de Cluny, cuya disposición, es muy práctica, permite adaptarla a todas las medidas, lo mismo puede hacerse en tela ligera que en batista o linón de hilo; en medidas corrientes necesitaréis: dos tiras de 95 centímetros de largo para el cuerpo de la blusa y otras dos de 40 centímetros para las mangas, 4 metros de entredós de Cluny y un encaje estrechito para rematar el cuello y las mangas”. La “blusa Zarzarrosa”: “es la más sencilla, en tela blanca ligera y adornada de un motivo muy decorativo, que cubre toda la parte superior del cuerpo y descende sobre las mangas; el mismo motivo, aunque más ligero, se repite en la espalda de la blusa. Es tan fácil y tan breve de hacer este adorno, que en un par de horas podéis verle terminado; consiste en coser una trencilla Princesa sobre todas las líneas del dibujo, hacer las bridas sencillas y después recortar la tela al rape de la trencilla”. La “blusa Manon” estaba formada por “dos tiras de 12 centímetros de ancho por 90 de largo, adornadas con un ligero bordado Edad Media, que no es otra cosa que el bordado inglés con bridas y el plumetis o el pasado plano; el espacio comprendido por delante entre estas dos tiras le ocupa un ancho entredós de Cluny, y el de detrás dos tiras de tela lisa provistas de ojales y botones para el cierre de la blusa.

Las mangas se componen de un entredós de Cluny como el del centro de la blusa, otro entredós ancho de malla, la tira bordada de 40 centímetros de largo, un segundo entredós de malla y un piquillo de encaje como remate.

Dos entredoses de malla forman el cuello, que se remata también, como las mangas, con piquillo de encaje”. La mujer en su casa, 1911, n° 113, pág.146.

<sup>80</sup> Véanse los modelos propuestos en La moda elegante, 1912, n° 8, págs.86-87.

elegantes, y que son el complemento de los vestidos de tarde”<sup>81</sup>. Precisamente para estos trajes se eligieron las de muselina. Una de las hechuras de mayor predicamento por su novedad fue la blusa “Roi de Rome”, con cuello entreabierto y doble chorrera o pechera. Para el verano se impusieron las mangas largas para cualquier modelo, a pesar de que durante el invierno la moda se había inclinado por las mangas cortas. La forma kimono empezó a perder sus adeptas, aunque algunas blusas conservaron la línea del hombro sin costura en la bocamanga.

Muy originales resultaron las de 1913 hechas en tono distinto de la falda<sup>82</sup>, al mismo tiempo se combinaban tejidos diferentes; es decir, una blusa en tejido brocado y la falda lisa de seda o de lana. Con respecto a su longitud no hubo normas concretas, sobre todo se dependía del talle. Fueron blusas flexibles y sueltas, ayudando en ello los tejidos ligeros que formaban arrugas y pliegues naturales. En algunas se veía el corte kimono pero dulcificándose el ángulo de unión entre el cuerpo y la manga. Si en los auténticos kimonos este ángulo era recto, ahora se inclinó a redondearlo. Había que procurar dejar suficiente amplitud para mover los brazos con toda comodidad.

Otra de las noticias destacadas por las revistas fue la incorporación de la blusa “marinera americana”. Más que de una blusa se trataba de un blusón<sup>83</sup>. Presentaba haldetas cortadas al hilo y muy ajustadas. Su talle era largo y ligeramente ablusado. Por su hechura parecía especialmente recomendado a las señoras altas y esbeltas. Los cuellos altos se abandonaron y se optó por blusas despejadas en la garganta<sup>84</sup>, sin importar la estación, aunque durante el verano tuvieron una mayor repercusión<sup>85</sup>. Las blusas de lencería volvieron a ser noticia. Los pliegues cosidos se adoptaron como el adorno de

---

<sup>81</sup> Blanco y negro, 1912, n° 1095.

<sup>82</sup> “Si el color de ésta (la falda) es oscuro, la blusa es de tono vivo o claro, y al revés, pero lo primero es más distinguido”. El salón de la moda, 1913, n° 765, pág.69.

<sup>83</sup> También denominadas casaquillas o levitas. La moda práctica presenta los últimos modelos de estas levitas “de dimensiones mucho mayores que las que ordinariamente se empleaban en estos últimos tiempos.

Cubren todo el pecho en forma de chalecos, y se extienden más abajo de la cintura, y tienen con seguridad más importancia que el mismo vestido”. La moda práctica, 1913, n° 228, pág.7.

<sup>84</sup> Véanse los modelos presentados por La moda práctica, 1913, n° 265, pág.8.

<sup>85</sup> “Casi todas las blusas de lencería que se llevarán este verano, carecerán de cuello.

La mayor parte son muy descotadas, lo cual demuestra que no somos tan incoherentes como alguien quiere suponer, pues la coquetería no nos condenará a los cuellos rectos durante los días de mucho calor”. La moda práctica, 1913, n° 287, pág.12.

mayor interés, después del abandono sufrido por algún tiempo<sup>86</sup>. Un gran número de blusas presentaron grandes escotes, recomendándose para ellas un pechero en caso de que la temperatura así lo aconsejara. Se hicieron pecheros de tul, pero no el tul liso ya que habían perdido su favor. Pliegues y pequeños volantes formando fichú se usaron como guarnición. Algunos de estos pecheros adoptaron la forma de plastrón, que se abrochaba en la espalda. En las blusas rusas se adornaron con una tira de piel alrededor del cuello alto, descendiendo por la abertura daba la vuelta a la haldeta.

Las blusas veladas acapararon la atención en 1914<sup>87</sup>. Primero se confeccionaba un cuerpo ajustado, a continuación una blusa floja con incrustaciones de encaje que se intuían a partir de la tercera blusa, lisa y muy floja. También era posible adornarlas con plisados o pequeños volantes rematados con finos encajes o calados mecánicos. Algunas blusas se presentaron sin cuello lo que puso de moda los collares de ámbar o de imitación. También bastaba para las de invierno una tira de piel alrededor del escote y en el borde de las mangas.

Para las blusas que se llevaban debajo de la chaqueta se pudo optar por hacerla del mismo color que el traje o la camiseta de lencería, de encaje o de tul. Los colores fuertes fueron los de última novedad: azul japonés, rojo fuerte, verde esmeralda o lechuga. Las blusas de estos colores armonizaban bien con un traje de tono neutro. Los tejidos elegidos fueron la muselina de seda, crespón y tul, sustituidas en el verano por la

---

<sup>86</sup> “Los pliegues cosidos, abandonados durante tanto tiempo reaparecen ahora en estas blusas, para las cuales parecen constituir el adorno más indicado.

Los pliegues bastante anchos, de un centímetro por lo menos, son los que un mayor número de partidarios tienen.

La mayor parte de las veces, las blusas se presentan plegadas por completo y los pliegues están cosidos hasta el punto esencial del pecho y están planchados hasta abajo.

En este caso, la manga, hecha exactamente en la misma forma, sube bajo el último pliegue del cuerpo de la blusa, mientras que por debajo, es decir, un poco antes del codo, los pliegues van sostenidos por una tira de encaje inglés que forma entredós”. *Ibidem*, pág.287.

<sup>87</sup> Las fuentes continuaban insistiendo en el gran servicio que prestaba esta prenda: “Sean cual fueren su elegancia y su fortuna, hay una parte del traje indiscutible para la mujer: la blusa. Úsala a todas horas del día, y sencilla o de forma complicada, ninguna otra prenda como la blusa da a quien la lleva la nota que la personifica”. *El salón de la moda*, 1914, nº 798, pág.123. Además parecía estar operándose un cambio en cuanto al servicio que prestaban algunas prendas: “Por otra parte, si se considera bien la moda actual, no existe ya el cuerpo, si no nos atenemos al sentido estricto de la palabra y blusa quiere hoy significar para las mujeres un cuerpo independiente que se puede llevar en todas las faldas”. *El salón de la moda*, 1914, nº 798, pág.2.

batista o el tejido de Vichy<sup>88</sup>, ya rayada ya a cuadros. Independientemente de su forma las blusas de 1914 se distinguieron por ser muy holgadas en el talle. Se prefirieron las mangas largas, sobre todo para las de invierno y en algunos modelos persistió la línea de la sisa kimono. En otras ocasiones se optó por la manga corta que presentaba una vuelta recordando al cuello. Los cuellos fueron muy variados en formas y dimensiones: cuadrados, redondos, anchos, apuntados, mostrando una preferencia a liberar la garganta de opresiones. Independientemente de su forma se hicieron holgadas en el talle.

---

<sup>88</sup> Tejido de algodón con ligamento de tafetán. Más grueso que el oxford o el céfiro. Las rayas y los cuadros son los motivos que lo distingue.



Diferentes modelos de blusas. El salón de la moda 1909.

## CUERPOS



Número 1.—Blusa en crepé blanco adornada de biesses azul marino de raso «liberty» y galón bordado en azul y oro. Alto chaleco azul y oro.

Núm. 2.—Blusa de raso blanco crudo, bordados en tonos pálidos y botones forma lenteja de nácar gris.

Núm. 3.—Blusa en terciopelo verde viejo, chaleco de raso blanco bordado con piedras e hilillo de oro; bandas terciopelo verde viejo.

Núm. 4.—Blusa en raso azul genárrme adornada de cordón oro y botones oro antiguo, cuello de encaje de bohemio.

Núm. 5.—Blusa de moaré blanco, corbata de raso naranja, bordados y franjas de terciopelo como las solapas, color blanco.

Núm. 6.—Blusa de lencería y tul y encaje Cluny, bandas de raso blanco con nudos bordados, guarnición de «scungs» en el cuello y mangas.

Diferentes modelos de blusas. La moda práctica 1913.

## CHALECOS Y CINTURONES

El diccionario define el chaleco como una prenda de vestir sin mangas, abotonada, que cubre el pecho y la espalda. Esta prenda en los años que nos ocupa tuvo una doble función. Por un lado, se convirtió en una prenda independiente de similar hechura a como se define. Pero, también, podía tener un carácter de adorno o de guarnición, sin que fuera independiente<sup>1</sup>. Aunque era una prenda prescindible, la moda por ello no la dejó de lado. Una toilette podía verse engrandecida por un cuidadoso chaleco, sin el cual hubiera pasado inadvertida, a la vez que permitía renovarla y variarla.

Diferentes tejidos<sup>2</sup>, colores y guarniciones se combinaban para la ejecución de una de estas piezas. En 1901 tuvieron singular resonancia los chalecos bordados<sup>3</sup>, acompañando, de forma muy especial, a los trajes de corte sastre. Según los dictámenes de la moda se buscaba siempre el contraste entre el chaleco y la chaqueta. Si aquél era claro, la chaqueta era de paño oscuro. Si ésta era de un color claro, inevitablemente el chaleco se hacía en un matiz más oscuro. Estos juegos se vieron en 1904, mientras que

---

<sup>1</sup> "Aun los trajes que no tienen chalecos propiamente dichos, no están cerrados sencillamente por un pechero o una blusa, sino que una especie de falso chaleco, de forma, más o menos caprichosa, completa la chaqueta corta". La moda elegante, 1907, nº 33, pág.98.

<sup>2</sup> "Sería difícil enumerar todas las telas que se emplean para estos chalecos; unos son de tussor japonés de matices claros, como azul, malva, rosa o verde, rayados con vivos de lienzo blanco, bordeados de soutaches y botones; otros, de tafetán escocés o rayado, otros, de franela escocesa de cuadros aterciopelados, que se adornan con bieses de pana negra; otros en fin, son de piqué blanco liso, o de piqué moteado, de encajes negros transparentados con encajes blanco, de bordados chinos o japoneses, de galones búlgaros, etc. Y no cito más que los más conocidos y más fáciles de copiar". La moda elegante, 1907, nº 19, pág.219.

<sup>3</sup> "¡Qué preciosos chalecos bordados se preparan para la próxima estación! No se trata del chaleco ajustado, del que ciertos modistos no saben prescindir, sino del chaleco de faya negra, o, por lo menos,

en 1905 se prefirieron los chalecos claros, en todos los matices de los blancos: “Casi todos los chalecos son blancos y recorren la gama de los blancos, desde el blanco puro del lienzo que da la nota un poco masculina, hasta el crema de los encajes antiguos”<sup>4</sup>.

En los botones se depositó una especial atención, pudiendo ser dorados, plateados, antiguos o modernistas y de esmalte. Los delanteros no fueron siempre rectos, a veces se cruzaban en forma de peto. Ni mantuvieron el mismo largo. En 1907, al acompañar a chaquetas largas y semilargas, se vieron los chalecos Luis XIV, con sus haldetas empalmadas cerca del talle, bolsillos rectos al bies y muy escotados para permitir que se viera la corbata de encaje. Para su realización se recurrió a tejidos que recordaban los motivos dieciochescos, como la tela de Pompadour, la seda brochada o un lienzo de color crema de fondo con pequeños motivos florales<sup>5</sup>. Otros chalecos más económicos fueron los de lienzo, que contaron con la ventaja añadida de poderse lavar.

El recuerdo del siglo XVIII continuó en los chalecos de 1908. Fueron muy largos bajando casi hasta las rodillas. Para estos chalecos se elegía el mismo color del traje, ya que de lo contrario hubieran resultado excesivamente llamativos. Se hicieron muy escotados, con solapas o sin ellas y se renunció a los chalecos cerrados hasta arriba.

También se vieron otros chalecos más cortos y de un matiz diferente a la chaqueta<sup>6</sup>. En estos meses la novedad se centró en que el chaleco como adorno de una prenda de abrigo o del cuerpo, unido a él. Ante esta circunstancia se prefirieron cortos, para dejar ver las faldas altas.

---

muy obscura, abierto sobre un plastrón de muselina o entreabierto, y cuyos delanteros llevan al borde una guirnalda de flores en sus colores naturales”. *La moda elegante*, 1901, n° 31, pág.362.

<sup>4</sup> *La moda elegante*, 1905, n° 16, pág.182.

<sup>5</sup> “La tela de estos chalecos es preciosa; y su descripción no puede dar cuenta de ella; son impresiones sobre la urdimbre, que se destacan sobre una trama de plata empañada. Se hacen también con sedas brochadas, que copian admirablemente los bordados de esa época. Sobre estos chalecos ninguna pasamanería, vivo ni botones que distraiga del dibujo de la tela ni del encanto de su color”. *La moda elegante*, 1907, n° 138, pág.159.

<sup>6</sup> “La combinación típica es la del chaleco de shantung verde tilo o piel de Suecia con las chaqueta azul marino. Son dos matices sin rival para combinarlos con las corbatas de encaje y las chorreras espumosas”. *La moda elegante*, 1908, n° 26, pág.14.

La inspiración medieval se hizo patente en 1909 con los chalecos Dagoberto y los chalecos Luis XIII<sup>7</sup>.

Las levitas con delanteros separados hicieron especialmente aconsejable el uso de chalecos en 1913, adoptando la forma de la misma en su parte inferior. Para este fin se eligieron sedas gruesas y con cierto aire antiguo: terciopelo de lana y brocateles rebordados, etc.

Durante 1914 y 1915 continuaron los chalecos largos, terminando en dos puntas agudas. Se lucieron con gran facilidad al ser muy abiertas las chaquetas por delante. Para este fin se eligieron telas que marcaran un gran contraste con las chaquetas. Para los chalecos de vestir se destinaron las sedas brochadas imitando a las antiguas, la faya, el moaré y el otomán; mientras para los de diario tuvieron gran aceptación los de piqué.

---

<sup>7</sup> "...que consiste en una casaca ceñida, con faldones completamente rectos, sin ajustar a la cintura y se diferencia de los demás chalecos en que no se abrochan por delante, sino en la espalda y además en que son muy largos, descendiendo hasta medio cuerpo.

Este nuevo chaleco se confecciona con seda antigua de suave color opaco, tonos tórtola, tornasolado, verde antiguo azul ras o azul gótico". El hogar y la moda, 1909, nº 1, pág.3.

El cinturón se convirtió en uno de los accesorios fundamentales de blusas, cuerpos, faldas y chaquetas. Ceñía, ajustaba, modelaba la cintura, recogía los volos de las prendas de encima, además de contribuir al adorno femenino. Aunque fuera un simple complemento, tenía más peso que otros, ya que su misión era la de ocultar la unión entre la falda y el cuerpo o la blusa. Su importancia queda reflejada en las crónicas, dadas las referencias hechas y su triunfo dependió de si el talle subía o bajaba. La parte más artística del cinturón fueron las hebillas<sup>8</sup>: “Los cinturones considerados en el actual verano como novedades, son de finísima piel blanca o de color, realzados por hebillas y pasadores de filigrana de oro, plata o acero y esmaltes o pedrería, que están colocados sobre el fondo de piel, separados por simétricos espacios”<sup>9</sup>. Hubo modelos incluso de dos hebillas; una colocada en el centro de delante y otras detrás<sup>10</sup>. Pero esa labor artística de incrustación de piedras, a veces, no sólo se reducía a la hebilla y pasadores. La imaginación daba para mucho y en ello intervinieron afamados joyeros de París, presentando cinturones en los que la piel y las piedras se daban cita: “Los joyeros de París, han ideado una prueba más de su ingenio ideando unos cinturones de piel y pedrería, tan elegantes como inéditos, que tienen el solo inconveniente de no estar al alcance de todas las fortunas. La piel que suele ser de cabritilla blanca o de un matiz pálido, sirve de fondo a motivos sueltos o compactas cenefas. Los motivos sueltos están engarzados en filigranas de oro o plata antigua; las cenefas están trazadas sólo con

---

<sup>8</sup> La hebilla no fue el único sistema de cierre, botones o corchetes también se emplearon con el mismo fin. En este punto se enlaza con toda la tradición de los pueblos antiguos. Broches, hebillas y fibulas fueron habitualmente piezas muy cuidadas que denotaban un estatus dentro de la comunidad.

<sup>9</sup> La última moda, 1898, n° 551, pág.3. “Con las blusas de color claro, ya sean de tafetán o de surah, no hay nada que siente tan bien como un ancho cinturón blanco con clavos de acero, que se abrocha con una hebilla forrada de raso.

También los hay encarnados con aplicaciones imitación a coronas de laurel en oro, estilo Imperio, y hebilla con el mismo adorno. Otros son negros, sembrados de abejas de oro y con águilas en la hebilla”. La moda elegante, 1900, n° 45, pág.530.

<sup>10</sup> Esta fue una de las novedades que presentó la moda en 1898. Véase: La última moda, 1898, n°537, pág.3. Esta novedad se vuelve a recuperar en 1906: “El cinturón de piel es menos nuevo, pero siempre está de moda; ahora se hacen con dos hebillas, una delante, que sirve de broche, y otra detrás como un adorno”. La mujer en su casa, 1906, n° 54, pág.178.

pedrería”<sup>11</sup>. La pedrería abarcaba desde esmeraldas, a diamantes, perlas y turquesas. Los valores artísticos no sólo se reducían a este trabajo de incrustaciones. Con frecuencia, se pintaban los cinturones de piel blanca o sobre piel del mismo color del vestido, lo que impulsaba a muchas señoras a encargarse un cinturón para cada traje.

Generalmente fueron los cinturones anchos y recibieron, por ello, el nombre de cinturones-conseletes<sup>12</sup>. Dado que envolvían el talle, los realizados en tejido necesitaban de un sistema de ballenas para sostenerse.

Se hicieron tanto en tejido como en piel<sup>13</sup>, pero quizás éstos disfrutaron de un mayor protagonismo y continuidad. Generalmente se llevaban con las blusas de diario. Para las de más vestir, se prefirieron de la misma tela que el vestido y se adornaban con el mismo motivo de la guarnición del cuerpo. En 1901 la moda destacó los cinturones de piel blanca de gamuza “...tan suave y fácil de adornarse como el raso y que es se cortan en forma como un coselete, forrándolos de sea o raso. Estos cinturones se guarnecen de seda de color o de hilillo de oro, de perlas, de clavos, de motivos de arte nuevo, del flores pintadas, etc”<sup>14</sup>. Los cinturones de cuero se volvieron a citar en 1902 y 1903, presentando hebilla de acero o hebilla igualmente forrada de piel<sup>15</sup>. Otros de paño se

---

<sup>11</sup> La última moda, 1898, nº 527, pág.3.

<sup>12</sup> “Los cinturones de cinta de faya y terciopelo están muy en favor este invierno, y recomiendo a mis lectoras como uno de los modelos más lindos y fáciles de reproducir el cinturón Mignon. La cinta con que se confecciona se dobla y dispone como indica el grabado, ensanchándola en el centro para que afecte forma de conselete. El hueco que así se produce se rellena de otra cinta, y se marca el centro de delante del cinturón con tres escarapelas de terciopelo. Otra escarapela de lo mismo sirve para cerrar el cinturón en la parte de detrás de la cintura”. La última moda, 1898, nº 523, pág.3.

<sup>13</sup> En el verano de 1898 se impulsaron como novedad los de fina piel blanca, con hebillas adornadas a base se filigrana y que se llevaban sobre blusas de seda o de batista y con faldas de lana o alpaca. Véase La última moda, 1898, nº 551, pág.3.

<sup>14</sup> El eco de la moda, 1901, nº 50, pág.394.

<sup>15</sup> “Digamos algunas palabras respecto de los cinturones de cuero que serán compañeros inseparables de las blusas durante el verano.

Grises, blancos, de gamuza y encarnados: he aquí los de última novedad; para que cumplan todas las condiciones impuestas por la moda, es preciso que se abrochen con una hebilla cubierta de cuero; aún se verán algunos perforados, pero en mucho menos número que el año anterior”. La moda elegante, 1903, nº 21, pág.243. La moda elegante en uno de sus números de verano presentó algunos grabados y sus correspondientes descripciones: “En el croquis número 1 se han agrupado tres modelos de cinturones.

Uno es de cuero moaré, de forma puntiaguda, que baja por delante para alargar el talle: todo el está claveteado con acero cincelado y se abrocha de un modo invisible. El segundo está hecho con piel mate de color avellano o azul Imperio; por detrás se abre en dos puntas que parecen estar sujetas por botones de acero tallado; la parte de delante se abrocha con una hebilla de acero.

adornaron con perlas bordadas, siendo una labor perfectamente realizable en casa y se cerraban con hebillas de bisutería. Éstos no admitían el drapeado como los de tafetán.

Lo que variaba era la forma de terminar en el centro del delantero y también por la espalda<sup>16</sup>. En 1902 se hicieron de forma puntiaguda, bajando ligeramente por delante y adelgazando el talle. Los de raso drapeado se prolongaban por detrás en dos caídas cortas a la vez que drapeadas.

A veces, no sólo el cinturón hacía juego o entonaba con el color general de la toilette. Se buscaban otros hermanamientos, como armonizar el cinturón con el calzado o a revés<sup>17</sup>, o, con el color dominante del bordado. Los cinturones de cuero flexible admitían drapeados y éstos estuvieron en pleno esplendor durante 1904. Fue tanto su auge, que se temió por su vulgarización. Además de los cinturones de cuero en 1904, se citaron como novedad relevante los de labores a base de trencilla de algodón, macramé o “... de torzal fino de seda, trenzado y unido por un punto de crochet. Por delante se termina en correas de cuero, y se abrocha con una hebilla también de cuero. Es un cinturón que una misma se puede hacer y que acompaña muy bien a las camisas de lienzo. También se ven otros con trencilla fina de algodón, dentadas y cuyos dientes se juntan unos con otros mediante una ingeniosa labor de crochet. Estos cinturones se lavan perfectamente, y son muy agradables por su ligereza”<sup>18</sup>.

En 1905 la moda no parecía inclinada a favorecer el reinado de los cinturones, por el hecho mismo de que las faldas no se detuvieran en la cintura, sino un poco más arriba del talle. Aunque no desaparecieron por completo, todavía fue habitual ver cinturones en punta y de altura media, pero la tendencia general condujo a que los trajes no se interrumpieran en la cintura sino más arriba. La situación se invirtió al año siguiente, al resaltar la importancia de este accesorio: “El cinturón sigue desempeñando papel importantísimo en la toilette femenina; los hemos tenido de cuero tan fino y ligero

---

Finalmente, el otro, pro ser de cuero blanco, tiene su más apropiada aplicación en los trajes claros, y se adorna con respuntes que simulan en la espalda un segundo cinturón, el cual pudiera creerse sujeto por la doble hebilla de piel lisa y claveteada con acero que lo guarnece; por delante se abrocha con una hebilla sencilla pero del mismo género que la descrita”. *La moda elegante*, 1902, n° 23, pág.265.

<sup>16</sup> En 1906 comenzó a ser poco frecuente ver cinturones con forma de punta en la espalda. La mayor parte de los cinturones de este años presentaron un ancho entre ocho y diez centímetros.

<sup>17</sup> Así se perfilaba en 1903.

<sup>18</sup> *La moda elegante*, 1904, n° 35, pág.411.

que se fruncían como un tafetán; a pesar de otras novedades que se presentan este año, puedo asegurar que este flexible cinturón seguirá llevándose, porque se presta al pirograbado<sup>19</sup>, la pintura y otros caprichos y fantasías<sup>20</sup>. Se confeccionaron con bordados en hilo de seda multicolores y se recuperaron los cinturones de goma<sup>21</sup>, a pesar de sus defectos: el olor y que ajustaban demasiado. Se mantuvieron los corseletes emballenados, pero parecía que no les iba a quedar mucho tiempo por delante. La novedad la protagonizaron los cinturones de “cautchouc”, pero tan ligero que parecía muselina y por ello pasaron a llamarse cautchouc de muselina. De gran importancia fue el cinturón para las toilettes de 1907, que pasaban a rematar los boleros cortos. Lazos muy grandes y caídas muy pronunciadas remataban los cinturones formados por una ancha cinta, sin olvidarnos de las artísticas hebillas.

Los cuerpos ablusados de 1908 no desplazaron el cinturón, e incluso, algunas toilettes llevaban dos, artísticamente drapeado uno sobre otro. No fueron igual de ancho en todo su contorno. A veces ocurría que era más alto por delante y bajaba en los costados o lo contrario. También podía darse el caso de que en la espalda desapareciera, adoptándose para esta parte la hechura Princesa. Los adornos de pasamanería fueron los más solicitados para guarnecer los cinturones, independientemente de la categoría de la toilette. Los flecos remataban las caídas de aquéllos, especialmente en los trajes de noche. Para los vestidos de verano se presentaron los cinturones bordados a base de bordado inglés, plumetis y soutaches. Fue una labor que podían hacer perfectamente las señoras en casa y para ello se recomendaba una tela fuerte<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Procedimiento para grabar haciendo uso del fuego. Tiene muchas aplicaciones sobre madera, cuero, cartón y ciertos tejidos.

<sup>20</sup> La mujer en su casa, 1906, nº 59, pág.343.

<sup>21</sup> No fue una novedad del momento. Se habían llevado hacia unos treinta años. Ibidem, pág.343.

<sup>22</sup> La mujer en su casa dio a conocer algunos modelos: “Aquí tenéis los bonitos accesorios que os anunciamos el mes anterior para los trajes de verano.

Las que no disponen del tiempo necesario para bordarse todo el traje, con un cinturón, un cuello y un sombrero, objetos pequeños que se bordan pronto, aunque el vestido sea liso, ya le adornan los suficiente, y con tan poco trabajo bien pueden decir que están a la orden del día.

Los dibujos de los cinco cinturones que representa el grabado están hechos expresamente para nuestras suscriptoras, como todos los de los trajes y demás accesorios que las proponemos; así no abrigarán el temor de que se hagan vulgares a fuerza de verlos repetidos en tiendas y almacenes”. La mujer en su casa, 1908, nº 77, pág.132.

Cinturones de todos los anchos posibles se usaron en 1909<sup>23</sup>, dada la tendencia a los talles altos. Muy variados fueron también por sus guarniciones; se hicieron en tela, en cinta bordada, a base de trencillas. Adorno singular fue para los vestidos de corte princesa: “Generalmente son cinturones cortados, que no dan toda la vuelta al talle. Unos pasan bajo el panel de delante y sólo son visibles en los costados; otros ajustan precisamente el delantero y la espalda, disimulando los frunces del cuerpo y el vuelo del paño de detrás, ocultando los empalmes inevitables, otros no tienen más que las caídas y largas cocas flexibles, que arrancan de un broche de metal o de tela puesto al costado, y caen a lo largo de uno de los paños”<sup>24</sup>. Se desplazaron los cinturones del mismo matiz del vestido, prefiriéndose de colores vivos, como el verde esmeralda sobre beige; el berenjena o morado sobre gris topo, negro sobre casi todos los colores medios o claros. Los tejidos flexibles como el raso, la muselina o el tul fueron los que mejor se trabajaban. Las hebillas y broches se prefirieron del color del vestido, pero si no se encontraban, la solución venía dada, pudiendo usar una hebilla de metal y forrarla con cordoncillo de seda.

Hubo cinturones como el cinturón “a lo niña” que se drapeaban más abajo de las caderas. Pero éstos no se podían llevar con cualquier falda ni cuerpo. Parecían indicados para ocultar la unión de una falda plegada y una casaca lisa o bordada. Naturalmente, para una mujer de cierta edad, no se admitían.

En las blusas rusas no se renunciaba al cinturón. En 1910 se pudo optar para éstas entre el charol, el cuero o la seda. Los cinturones de las chaquetas fueron de raso plegado o del mismo color que el traje, siendo éstos más estrechos que los primeros. La disposición del cierre fue variada. Unos delante, al dar toda la vuelta al talle, con un

---

<sup>23</sup> “El corte de los vestidos nuevos sugiere disposiciones muy originales para los cinturones. Uno estrecho que rodea el talle, desaparece detrás bajo un panel bordado, se ve a derecha e izquierda saliendo de ojales, como en la figura 2, hechos en los ramajes bordados y se vuelve a ocultar y reaparecer más abajo para terminar en borlas u otros colgantes. En la figura 3 aparece otro cinturón, que cubre la parte alta de la falda y la inferior del cuerpo, subiendo lo suficiente para dejarse ver por la sisa. Hay otros flexibles en que está verdaderamente enrollado el cuerpo y terminan en medio de la espalda con lazos y caídas, como los de las niñas, o se ocultan bajo el panel del vestido o de la chaqueta; los hay que sólo se ven delante y detrás como en la figura 4; otros, que se percibe por la abertura de la túnica, como el de la figura 5, a manera de peto o de chaleco; otros que dibujan el talle en su sitio normal, a pesar del corpiño corto y de la falda un poco alta, como se ve en la figura 7, etc”. *La moda elegante*, 1909, n° 30, pág. 62.

<sup>24</sup> *La moda elegante*, 1909, n° 20, pág. 231.

broche o botón de fantasía. Otros en medio de la espalda, formando trabilla o en el costado.

En 1911 gran parte del interés de la toilette se centró en los cinturones, de forma que muchos trajes presentaban dos<sup>25</sup>. Largos cinturones con caídas<sup>26</sup> en las que se disponían flecos de seda, del felpilla, de azabache o de abalorios o cinturones redondos que ceñían el talle fueron las elecciones posibles. Para los primeros se requerían tejidos como la seda flexible, el terciopelo, la gasa o el chiffon. Los cinturones de cuero se presentaron muy estrechos y de colores intensos que no contorneaban todo el talle. Aparecían en el delantero y espalda, ocultándose en los costados o sólo era visibles en los lados. Las hebillas de cierre continuaron siendo de acero. Hubo bastante libertad a la hora de elegir el sitio dónde cerrar el cinturón, pero, en cualquier caso, había que tener presente la hechura del traje y la silueta<sup>27</sup>. Quizá la novedad más relevante fueron los cinturones que se hicieron con una echarpe oriental drapeada: “Una écharpe de varios colores, cuyos pliegues modelan el talle a partir del pecho y envuelven las caderas, en tanto que las caídas cruzan la costado y caen cubriendo el delantero del vestido. Sus vivos matices producen agradable contraste de luz sobre un traje oscuro, negro o azul de noche”<sup>28</sup>. Por la forma de draparse y de ceñirse a la cadera estaban cercanos a los cinturones “a la niña” de 1909 y a los llamados “Fatma” y “Bayadera”<sup>29</sup>, lanzados por la moda hacia 1908.

---

<sup>25</sup> “...uno delante, que es una larga caída de tela igual a la del vestido, anudada en écharpe corta, y otro detrás, de terciopelo negro, formando dos cocas planas superpuestas aplicadas contra el cuerpo, en tanto que una caída más o menos larga se extiende libremente sobre la falda”. La moda elegante, 1911, nº 46, pág.255.

<sup>26</sup> En realidad, éstos más que cinturones eran adornos de cintura, ya que no ceñían el talle. “Los cinturones de largas caídas adornan los trajes sastré y los vestidos sencillos, lo mismo que los de tarde y los de noche. Los hay de todos los tamaños y de todos los colores: anchos y estrechos, claros y oscuros, lisos y con dibujos, unos de la tela del vestido con caídas orladas de pieles o con flecos, otros de seda flexible rayada con pliegues enjaretados”. La moda elegante, 1911, nº 2, pág.14.

<sup>27</sup> “Para adornar los cuerpos Directorio de grandes solapas, los cuerpos drapeados con fichús Luis XVI o Imperio, los lazos se colocan delante. Los cinturones que acompañan a los kimonos, los de lazos rígidos, los de caídas rectas de que acabo de hablaros, se suelen anudar con frecuencia en medio de la espalda, pero también se los anuda a la derecha o a la izquierda, a capricho de la fantasía. El lugar no importa si el efecto es feliz”. La moda elegante, 1911, nº 27, pág.27.

<sup>28</sup> Ibidem, pág.14.

<sup>29</sup> Recibe este nombre, por la asimilación con el traje que llevan estas bailarinas orientales, en el que se observa unos drapeados que ciñen la cadera.

Otros cinturones de gran novedad fueron los realizados en una tela elástica de seda, cuya ventaja estaba en que no oprimía, dejaba al talle completa movilidad además de potenciar la esbeltez del cuerpo<sup>30</sup>.

Un interés renovado se observó durante 1912, dada la tendencia a que el talle volviera a su sitio. No faltaron cinturones con cualquier toilette: para las de diario, los de charol, gamuza o cuero, para las de vestir, los de cinta terminando en largas caídas, con broches o hebillas de metal.

Cinturones formando corselete por arriba y descendiendo sobre las caderas y otros rodeando las caderas, como cinturas de bayaderas, que se anudaban en el delantero fue lo más representativo en cuanto a cinturones en 1913.

La moda volvería a hacer un hueco muy especial para este complemento en los dos años siguientes, no pareciendo un traje perfectamente terminado sin la compañía de un cinturón.

---

<sup>30</sup> “De esta clase de cinturones se han hecho modelos exquisitos. La mayoría van adornados con cordones. Son de un aspecto encantador. Con los trajes holgados, tan bellos y tan elegantes en el verano, serán accesorios de elegancia excepcional, preferidos por todas las damas que gustan de ir a la moda”. La moda práctica, 1911, n° 179, pág. 14.



Diferentes modelos de cinturones. La mujer en su casa 1908.

## MANGAS Y CUELLOS

Si la evolución en la línea de las faldas había mostrado la transformación de la silueta femenina de la cintura para abajo, la forma de cubrir el torso también es un punto clave en la definición de la moda femenina. Veremos cómo una gran variedad y diversidad de prendas arrojan la parte superior del cuerpo de la mujer, marcando, de igual modo una evolución. Todas esas prendas constan de un elemento que distingue de forma clara los vaivenes de la moda. Se trata de las mangas. La manera de envolver el brazo y los recursos utilizados nos ayudarán, sin lugar a dudas, a descubrir cómo los artífices de la aguja, empeñados en sorprender cada temporada a sus incondicionales clientas, variaron el volumen y la forma de las mangas.

Este capítulo lo vamos a dedicar a las mangas de manera independiente, ya que por sí mismas permiten reconocer las huellas propuestas por la moda. Las dimensiones y el volumen que alcanzaron estuvieron en relación directa con el vuelo de las faldas, para conseguir la armonía y compensación adecuada en el cuerpo. A pesar de las líneas propuestas por la moda fue necesario estudiar qué mangas convenían más en función de la anatomía de los brazos y del cuello. Como no podía ser menos, las revistas orientaron a sus seguidoras sobre este particular: “No empleéis mangas cortas, si es corto y grueso el brazo; ni mangas de hombreras, si el cuello es corto y los hombros altos; ni mangas demasiado drapeadas, si la tela de vuestro traje forma pliegues gruesos y pesados, ni, por último, mangas lisas, si el brazo es demasiado delgado. Diréis que esto es atender a demasiadas consideraciones; pero ello no ha de ser una cuestión que cada una resuelva cada vez que se hace un traje nuevo. Basta un poco de observación propia y ajena y de

lógica para fijar vuestro criterio sobre las líneas generales, los colores y las proporciones que os sientan bien, y la prudencia os dirá que no salgáis del círculo de aquella observación os ha trazado: No es otro el secreto de las personas que visten bien”<sup>1</sup>.

A pesar de las líneas generales, cada tipo de toilette requería una mangas específicas. Las de mayor fantasía y arte fueron las mangas de los trajes de baile.

En los años anteriores a 1898, el brazo femenino se cubrió con mangas muy voluminosas, semejantes a globos. Para finales de la centuria se pronosticaron mangas radicalmente opuestas, donde ese volumen exagerado se iba a ir venciendo poco a poco en favor de la planitud. Pero este cambio no se produjo de una manera radical, sino que se desarrolló un período de transición conservando la manga cierto ahuecamiento que recordaba a la manga jamón, pero prescindiendo de las exageraciones de años anteriores. Siendo la manga ancha en el hombro se iba ajustando progresivamente conforme descendía hacia la bocamanga. En estos momentos existió una marcada inclinación a las mangas largas que llegaban a cubrir parte de la mano<sup>2</sup>, pareciendo ésta más delgada y fina. Generalmente se emplearon plegados de tul y de muselina para alargar la manga hasta la mano, concentrándose una parte importante del adorno de la misma en el puño. Al vestir y ser más elegante la manga larga, la manga corta se relegó a los vestidos interiores. Aunque pueda sorprender, la estacionalidad temporal no necesariamente determinó que la manga tuviera un determinado largo<sup>3</sup>, tal y como se podrá comprobar más adelante, cuando la manga corta se imponga, tanto en verano como en invierno.

Este período de transición que fue 1898, condujo al año siguiente a presentar mangas extremadamente ajustadas, adornadas, algunas de ellas, con fruncidos o pequeños pliegues en la parte superior. Como no podía ser menos, no todas las señoras se sintieron realizadas con esta manga que tendía a la estrechez. Resultaban muy a propósito para aquéllas cuyo brazo estaba bien conformado. En cualquier caso, la moda ofreció una acertada solución para las señoras de brazos excesivamente delgados. Los

<sup>1</sup> La moda elegante, 1905, n° 46, pág.543.

<sup>2</sup> “Las hay que son extremadamente ajustadas, ciñendo por completo el brazo”. La moda elegante, 1898, n° 16, pág.182.

<sup>3</sup> Sobre este particular se pronunciaron las cronistas ante determinadas imposiciones de la moda: “Si fuésemos razonables, adoptaríamos las modas convenientes a cada estación; hasta ahora no hemos

bullonados, las cascadas de encajes y de rizados de tul dispuestos a modo de brazalete, procuraban un efecto de redondez que corregía la forma natural del brazo. La realización de estas mangas entrañaba una gran dificultad y se requería que el corte fuera irreprochable, por ello, las revistas proporcionaron incansablemente modelos y pautas para su ejecución<sup>4</sup>.

El predominio de las mangas estrechas y ceñidas empezó a declinar hacia 1901. Así queda reflejado en las crónicas: “Pocas son ya las mangas ceñidas que aún se ven: en su mayoría están abiertas a lo largo, para dejar a la vista un vivo encerrado por trencillas o por verdaderos bordados que corren por los dos bordes de la abertura. Muchas de estas mangas se componen de dos partes: una descendiente lisa hasta el codo, en tanto que la otra forma bullón”<sup>5</sup>. La variedad en la ejecución de las mismas se puede comprobar en las mangas propuestas por El eco de la moda. Los pliegues, la forma pagoda, los abullonados, las guarniciones en los hombros fueron las disposiciones que las animaron.

Con respecto al largo de las mangas parecía que durante el verano el predominio de las mangas cortas iba a estar asegurado.

---

tenido más que anomalías, pasando verdaderos suplicios con los cuellos altos y los puños de las mangas muy justos en el rigor del verano...” La mujer en su casa, 1903, n° 19, pág.207.

<sup>4</sup> Entre otros véase El eco de la moda, 1899, n° 19, pág.151. La gran variedad de las mismas determinó la necesidad de describir todos y cada uno de los modelos: “El modelo 1° se hace de pliegues profundos, abriéndose en la parte inferior que deja escapar por la parte ancha que forman los pliegues un punto ahuecado que termina en una cabecera con ruche.

El modelo 2, cortado en el bajo, tiene la forma pagoda y es a propósito para las señoras mayores; va adornado con tres bises del mismo corte, sobrepuestos, y deja escapar un puño de raso liberty, con doble buñón y puñitos planos. Más complicado es la manga que representa el siguiente figurín y que puede completar un vestido de foulard incrustado de guipure crema. Puede elegirse de foulard liberty, color malva estampado con grandes dibujos de helechos arborescentes. La manga forma una especie de manguito, cerrado en el codo por un volante; la parte alta va guarnecida de un pico de guipure cereza. Ancha puño de guipure, recargado en su mitad por un bullonado de foulard.

El modelo siguiente nos conduce de nuevo a las mangas con guarniciones en los hombros; sin embargo este adorno sube un poco más arriba, no limitándose a aquél. La manga es lisa, ceñida y se recorta en lo alto sobre raso plissé adornado con un drapeado de la misma tela, que toma el movimiento de fichú”. El eco de la moda, 1901, n° 16, pág.122. La manga pagoda se distingue por “su anchura que va aumentando desde el codo a la muñeca”. Maribel BRANDÉS OTO, El vestido y la moda, Larousse, Barcelona, 1998, pág.228.

<sup>5</sup> La moda elegante, 1901, n° 36, pág.422.

El volumen en las mangas volvió a aparecer en 1902. Pero no se trataba del vuelo recogido en el hombro<sup>6</sup>, sino a mitad del brazo. Los pliegues permitían conseguir a la perfección ese mayor volumen, al quedar sueltos en la línea del codo<sup>7</sup>. Sin embargo, estas mangas no resultaron muy cómodas para las blusas de batista y de otros tejidos que se lavaban con frecuencia. Hubo mangas en las que se recordaba a los modelos de 1830: “En este último detalles sobre todo, es donde más se observa la tendencia de la moda a retrotraerse a esa época; las hombreras cuelgan y se unen a las mangas por debajo de la línea del hombro, donde si el efecto no se obtiene por la de la bocamanga, se le simula por medio de una hombrera, consistente en una pieza sujeta en la parte baja y a la cual se pega la manga”<sup>8</sup>.

Las mangas tuvieron una especial importancia en 1903<sup>9</sup>. Continuaron siendo lisas en la parte alta del brazo y del hombro para tomar amplitud en la mitad y recogerse por

---

<sup>6</sup> “Vuelve con motivo de la llegada de la primavera, a ponerse en discusión el importantísimo problema de las mangas femeninas, no resuelto sino a medias y con notables discordancias y diversidad de criterios desde que se abolió el régimen de las mangas de *globo*, vulgo de *jamón*.”

Anotemos a título de curiosidad que aquellas mangas vuelven a presentarse en el mundo en la forma más disimulada. Cojan ustedes una manga globo de las más exageradas y vuélvana del revés, es decir, poniendo en los hombros la parte que corresponde a los puños, y en los puños el inmenso vuelo que antes iba en los hombros, y tendrán ustedes una idea de lo que son las mangas de moda.

Existen también muchas partidarias de las mangas ajustadas, aun cuando no sean demasiadas las audaces que osan prescindir de algún bullonado o expansión de tela, ya en el codo (mangas Luis XIII), ya en la muñeca o en cualquier región del antebrazo”. *Blanco y negro*, 1902, nº 571. “Las mangas se modifican y cambian diariamente resultando de diferentes hechuras en cada nueva toilette; algunas son lindas y graciosas; mas la mayoría resultan pesadas y adornadas en exceso, con gran desventaja para la elegancia de la silueta”. *El eco de la moda*, 1902, nº 51, pág.402.

<sup>7</sup> “Las mangas toman de día en día medidas desmesuradas: volvemos a caer en la exageración, llenándolas de complicaciones inauditas, de manera que nos hacen recordar los dibujos de Grandville representando las modas se 1835.

Unas, planas en lo alto, llegan a ensancharse grandemente en el bajo, de manera que producen una gran bullón, ceñido por un ancho puño mosquetero; otras -elegidas particularmente para las telas ligeras- van montadas a plieguecillos cosidos hasta medio brazo, quedando libres en la parte del codo y formando de este modo un bullón muy amplio que frecuentemente se le suelta, resultando una gran fuelle de tela; esta parte ancha de la manga va sujeta al antebrazo por un entredós terminando por un sabot muy amplio también, de tela análoga a la de las mangas”. *El eco de la moda*, 1902, nº 3, pág.18. Juan Ignacio Grandville, dibujante caricaturista francés, nació en Nancy en 1803 y murió en 1847.

<sup>8</sup> *El eco de la moda*, 1902, nº 49, pág.386.

<sup>9</sup> “Tanta importancia se concede en el día a las mangas, que forzosamente debemos ocuparnos de ellas con harta frecuencia”. *La moda elegante*, 1903, nº 25, pág.291. “Pues bien; en la presente estación todo ha cambiado. La manga del día es acampanada, a semejanza de la antigua manga pagoda; con infinidad de volantes blancos, que parten del interior.

Téngase entendido que la manga no cubre directamente el brazo: éste se oculta dentro de un bullón cerrado, de la misma clase que los volantes. Otras veces el bullón se sustituye con un gran puño ceñido, ya de encaje, ya de muselina plegada.

medio de un puño<sup>10</sup>, que no parecía agradar a la gran mayoría, sobre todo durante el verano<sup>11</sup>. Para los trajes de noche la moda reconoció la manga corta. Incluso, en algunos modelos se tendió a eliminarla y sustituirla por drapeados de tul o de encaje, a modo de pequeñas alas que descendían por la espalda.

En estos momentos parecía insinuarse cierta inclinación a los hombros caídos, apareciendo como un recuerdo lejano de las modas del Segundo Imperio.

Para 1904 la moda dirigió sus miradas hacia un intento por disminuir el vuelo de las mangas, especialmente manifestado en las mangas de las chaquetas. Sin embargo, las de las blusas todavía se continuaron confeccionando un tanto amplias siempre a la altura del codo<sup>12</sup> y con puños más altos que los del año anterior. Novedad extrema fueron las mangas construidas a base de varios volantes. Para confeccionar estas mangas era preciso disponer de una manga ajustada interior. Sin embargo, para finales de ese mismo año<sup>13</sup>, las sisas no fueron tan bajas, que determinaron que las mangas subieran por encima del hombro. Esto significaba que las mangas voluminosas a la altura del codo estaban empezando a ser desplazadas por otras, ya impulsadas por la moda, años atrás:

---

Al observar el gran número de mangas que terminan en bocamangas de hechura cornet, diríase que los modistos se han puesto de acuerdo para defender este adorno, ya muy conocido". La moda elegante, 1903, n° 44, pág.518. Bocamangas de hechura "cornet" significa que se ajustaban a la muñeca.

<sup>10</sup> "Continúan usándose las mangas anchas: entre las varias hechuras que afectan, es, sin disputa, la más generalizada la que hace aparecer las mangas como alas que apenas rebasan el codo, y desde allí un volante de muselina plegada, ya sea blanca, ya del mismo color que el traje. Por debajo, una manga completa de muselina de seda que queda oculta y a la cual se une el puño de guipur que baja hasta la mano". La moda elegante, 1903, n° 24, pág.279.

<sup>11</sup> "El puño ajustado no desaparece, y nos va a molestar este verano; como todo lo incómodo, tiene trazas de eternizarse, y aunque se queja todo el mundo de ciertas modas reputadas de absurdas, nadie tiene el valor de desterrarlas .

En cada estación, sobre todo en el verano, se trata de volver a las muñecas su libertad, liberándolas de estas mangas que las aprisionan, mas son en vano todas las tentativas; indudablemente, esta moda debió se importada por alguna elegante que tendría feas y ordinarias muñecas. Ahora mismo me cuentan el caso de una gran modista que estaba dotada de una mano feísima y de una muñeca tan fea como la mano, lo que hacía la manía de hacer imponer a todas sus clientes las mangas excesivamente largas". La mujer en su casa, 1903, n° 17, págs.149-150.

<sup>12</sup>Realmente esta no fue la única posibilidad: "Las mangas han experimentado grandes transformaciones: el mayor vuelo está en el codo, y el antebrazo se ajusta bajo puños altos; otras veces el vuelo sube hasta el hombro, recordando las mangas de hace siete u ocho años; también hay muchas mangas de jamón. En realidad, todas estas formas no son más que reminiscencias de modas pasadas, a las que da aspecto de novedad lo bajo de la pegadura". La moda elegante, 1904, n° 24, pág.278.

<sup>13</sup> "Ved, pues, cuan lejos estamos de las mangas de esta primavera. Y eso que en pleno verano sólo hemos visto gasas, glasés y línones, y muy pocos trajes de paño ligero; pero cuando aparezcan las telas de otoño hemos de ver acentuarse estas tendencias. Es raro que en la moda se hagan tan bruscas

“Decididamente, vuelve la hechura de mangas de hace diez años. Desaparecen los bullonados que venimos llevando cerca del puño, y sube la amplitud a formar hombrera alta con tablas o frunces o a construir un gran farol que se detiene en el codo sujeto por un puño alto ceñido al antebrazo. Es preciso, pues, invertir las mangas poniendo lo de abajo arriba. Y no creáis que lo digo en broma; conozco personas que han hecho ya esta reforma y la han encontrado bien. La manga más aceptada es la segunda que he descrito, y dentro de esa forma de farol y puño, las modista varían hasta lo infinito las disposiciones y adornos, con pliegues, rizados y frunces”<sup>14</sup>.

Durante 1905 se manifestó una clara tendencia a continuar las líneas inauguradas a finales del año anterior: “Entre los cambios llevados a cabo desde hace seis meses por la caprichosa fantasía de la moda, son los más completos los que han alterado profundamente la forma de las mangas: la parte amplia sube claramente hacia los hombros; los puños altos ciñen el brazo conservando su línea, y el aspecto general tiene un aire ligero que no podían dar los bullones exagerados de la última temporada”<sup>15</sup>. Es decir, mientras que las mangas se presentaban amplias por arriba por medio de frunces, terminaban lisas, denominándose mangas-mitones o de la Edad Media<sup>16</sup>. Recordaban ciertamente a las mangas de mediados de los años noventas.

La manera más usual de cortar esta manga fue al bias. Frecuente fue colocar entre el forro y la tela un volante interior de tafetán para sostener su vuelo, aunque no fue el único procedimiento<sup>17</sup>. Hubo una doble posibilidad a la hora de disponer los

---

transformaciones, porque generalmente cambia por lentas variaciones; pero esta vez no ha procedido por evolución, sino por revolución”. La moda elegante, 1904, n° 34, pág.398.

<sup>14</sup> La moda elegante, 1904, n° 34, pág.398.

<sup>15</sup> La moda elegante, 1905, n° 16, pág.182. “Si bien no hay ningún cambio radical en el aspecto general de los últimos modelos, no por eso dejan de notarse algunas variantes en los detalles que se han ido acentuando; las mangas, tanto la de los vestidos como las de los abrigos, continúan siendo muy anchas en la parte superior, algo menos exageradas que hasta ahora, disminuyendo graciosamente hasta formar el puño...” La mujer ilustrada, 1905, n° 2, pág.17.

<sup>16</sup> La moda elegante, 1905, n° 10, pág.110.

<sup>17</sup> “Tres medios se emplean para sostener los pliegues de los bullones: las armaduras de ballenas, el ensanche del forro y los volantes de tafetán, rígido, cortado al bias, plegados dobles y colocados entre el forro y la tela. Los dos últimos medios dan a mi parecer, mejor resultado que el primero y se nota menos. Bajo las telas transparentes se pone un bullón de seda, cortado en la misma forma que el de la tela. Se puede forrar la tela con la seda de antes de bullonar; pero haciéndolo así, pierde la manga su ligereza y la tela su transparencia”. La moda elegante, 1905, n° 41, pág.482.

pliegues del hombro: unos podían levantar la manga, mientras que otros, por su disposición, podían dejarla caer.

Las mangas de hechura sastre constituían otro bloque o grupo al margen de la hechura de las anteriores. Estaba admitido que fueran más o menos anchas, con mayor o menor hombrera y terminadas generalmente en una cartera, semejante a las de caballero.

A comienzos de 1906 no parecía que un modelo específico de mangas se convirtiera en el arquetipo del momento. De forma muy clara en La mujer ilustrada se afirmaba: “La cuestión de las mangas es muy discutida: unas preconizan la manga ancha hasta debajo del codo, otras opinan por la manga baja de hombro y ancha aunque en disminución hasta el puño. Con esta diversidad de estilos queda contento todo el mundo”<sup>18</sup>. Pasados unos meses la nota más singular fue el que se presentaran ahuecadas por la parte superior, pero menos exageradas y algo más caídas.

La línea de los hombros también fue motivo de atención por parte de los modistos. De repente surgió la pregunta: “¿Volveremos a los hombros bajos y a las líneas caídas de 1830? Nos hacemos esta pregunta al observar que algunos modistos permanecen aferrados a los canesúes prolongados sobre los hombros y a la pegadura baja de las mangas. Pero esos canesúes no suelen ser de una pieza, y sus adornos renuevan también su aspecto”<sup>19</sup>. Transcurridos unos meses la duda se disipó ante la evidencia: “Como antes os decía, ha de estar muy de moda este otoño la línea de los hombros caída: grandes modistos ha habido que no han abandonado nunca esta línea graciosa, que da elegancia a la silueta a la cabeza, la cual, entre estas mangas caídas, parece más pequeña y más graciosamente colocada. El éxito que tuvieron en las carreras de Trouville varios grandes abrigos de un corte especial, cuya espalda y cuyos hombros caen en una sola pieza, como ciertos ornamentos sagrados o como los albornoces árabes, vino a afirmar esta tendencia; aquellos abrigos eran de paño claro, blanco creta o blanco lienzo, calados a mitad de su altura por ancha franja de guipur de Irlanda; pero nadie impide que con la misma forma y disposición se hagan abrigos de invierno de paño grueso y oscuro.

---

<sup>18</sup> La mujer ilustrada, 1906, n° 3.

<sup>19</sup> La moda elegante, 1906, n° 18, pág.207.

Volvemos, por tanto, después de una corta infidelidad, a los hombros caídos; pero entiéndase bien, que los adornos son tan nuevos, que es imposible reconocer en esas hombreras a antiguas conocidas.

Tienen aspecto enteramente diferente; sus detalles son distintos y muy variados; sólo permanece la línea general. De aquí que los cuerpos 1830, que tanto nos gustaban hace dos años”<sup>20</sup>.

Otro aspecto que, desde el principio no contó con la satisfacción de todos, fue que se pronosticara el uso de las mangas cortas independientemente de la estación. Éstas no fueron pegadas sino voluminosas<sup>21</sup> y llegaban hasta la altura del codo o se prolongaban unos centímetros más allá. En una de las entregas del mes de enero la cronista manifestó su adversa opinión sobre las mangas cortas: “Tanto en estos trajes como en las blusas y cuerpos de vestir las mangas son cortas; ya os decía anteriormente que no estoy conforme con estas incoherencias de la moda. No es racional que cuando hace frío vaya el brazo descubierto hasta el codo; la epidermis se enrojece con la baja temperatura, y es mucho mejor ocultar este defecto, aunque no sea más que con un alto puño de encaje, que sigue siendo el gran soberano de todos los adornos: el Irlanda, el Venecia y el Cluny se hacen recíprocamente la competencia; También se lleva mucho el encaje de bolillo y el de malla”<sup>22</sup>. Las mangas cortas continuaron durante el verano<sup>23</sup>,

---

<sup>20</sup> ~~La moda elegante~~, 1906, nº 33, pág.387. Efectivamente a finales de 1903 la moda volvió la mirada a los hombros caídos.

<sup>21</sup> “Las mangas cortas son cada vez más voluminosas, sin que el “farol” se modifique de un modo sensible. Van recubiertas de minúsculas peregrinas, de volantes ondulados, recortados, bordados al bies, cruzados con Valenciennes fruncidos, con plegados Tom Ponce o incrustados de puntillas y entredoses.

Algunas veces, estas verdaderas charreteras que recubren las mangas, dejan ver una parte de ella, dejando al descubierto el guipure, la puntilla, el linón que forma el “farol”. La mujer y la moda, 1906, nº 12. Hubo cuatro formas de hacer las mangas cortas: “...la manga de globo sin ningún adorno; la fruncida de que el volante forma parte; las mangas acabadas por volantes cortos ondulados y adornados con encajes, y las mangas retenidas por brazales”. La moda elegante, 1906, nº 33, págs.386-387. Con el término “tom pouce” se hace referencia a un tipo de plisado o plegado; a una clase de hilo: “El hilillo tom-pouce es el adorno que está en boga; de seda para los vestidos de raso o de lana; y de algodón para los de toile”. Blanco y negro, 1911, nº 1051. Asimismo para designar unos paraguas de moda en 1925. Véase: Les accessoires du temps. Ombrelles, parapluies, Catálogo de Exposición, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, París, octubre 1989- enero1990, pág.39.

<sup>22</sup> La mujer en su casa, 1906, nº 49, pág.23. En unos números posteriores se retoma de nuevo el mismo asunto: “Parece que en el invierno se seguirán llevando las mangas cortas, aunque sería preferible abandonarlas durante los grandes fríos; pero ya se sabe que no siempre está de acuerdo el juicio con los caprichos de la moda. La manga corta está muy bien con los trajes de muselina y cuando el calor es muy fuerte; pero en invierno los trajes oscuros y de tela gruesa, no tienen razón de ser”. La mujer en su casa, 1906, nº 58, págs.307-308.

aunque una falsa alarma hizo pensar en todo lo contrario<sup>24</sup>. Esta permanencia determinó que algunas señoras se vieran forzadas a que las mangas de sus abrigos fueran igualmente cortas, para no perjudicar a las amplias y anchas de abajo. Pero realmente este fue un capricho soportado por unas pocas elegantes que no veían inconveniente alguno en gastar dinero en un abrigo, que podía pasar de moda rápidamente.

Dado que el frío se dejaba sentir y que las mangas largas durante el invierno de 1906 no iban a cubrir los brazos, se pensó en que lo hicieran los manguitos. Por ello que los de esta temporada fueran más grandes<sup>25</sup>.

A lo largo de 1907 la contradicción permaneció refiriéndonos al asunto del largo de las mangas. Si a comienzos de año podemos leer: “La manga corta no será nunca práctica para el invierno, sobre todo en los abrigos; con muy buen acuerdo se hacen otra vez excesivamente largas, y en los vestidos de lana las más corrientes son de plieguecitos en grupos de cuatro o cinco, a partir desde el puño hasta el antebrazo; en el hombro ligeramente bullonada, y un brazaletes la ajusta encima del codo”<sup>26</sup>. Tres meses más tarde la situación se diversificaba: ““Mangas cortas y fuera sisas”. Tal es la consigna actual de la moda. Las mangas de los trajes de mañana y de los trajes “sastre” para calle, terminan a diez centímetros próximamente por encima del puño; las de los trajes de vestir para

---

<sup>23</sup> “Casi todas las mangas son cortas, y no es esto para sorprender, puesto que en pleno invierno, y a pesar de las bajas temperaturas, hemos estado usando las bullonadas, hasta el codo o poco más abajo. No sería lógico dejarlas ahora y ponernos mangas largas.

Pero si todas son cortas, no todas son iguales, ante es tal la variedad, que más bien puede afirmarse que no hay dos iguales, sino las dos de cada traje”. *La moda elegante*, 1906, n° 22, pág.255.

<sup>24</sup> “Se había anunciado la vuelta de las mangas largas para los primeros días del buen tiempo, pero esto no ha pasado de ser un augurio malicioso y prematuro, nacido del espíritu de la contradicción que nos es innato, y a pesar de él hemos permanecido fieles a las mangas cortas, que el capricho de las modistas adorna de mil nuevas maneras”. *La mujer ilustrada*, 1906, n° 9, pág.13.

<sup>25</sup> “Por efecto de esta causa, los manguitos son este años enormemente voluminosos, aunque planos; la longitud es necesaria para poder resguardar dentro de él los brazos, poco defendidos de los rigores invernales con la manga corta.

A fin de que los manguitos no resulten desairados siendo de tamaño tan exagerado, vuelven a ser adornados como lo fueron hace pocos años, y es verdaderamente encantador el efecto que producen las pieles de distintas clases y coloridos, combinados con variedad de flores, encajes, lazos y broches”. *La mujer y la casa*, 1906, n° 33.

<sup>26</sup> *La mujer en su casa*, 1907, n° 61. Frente a las múltiples opiniones encontradas, lo más razonable era pensar que había que hacer caso al tiempo para llevar unas u otras: “En cambio, la manga corta amenaza seguir durando mucho tiempo, y digo amenaza, porque la verdad no me parece muy confortable, y es una anomalía muy corriente el no acomodar las modas a las necesidades de la estación, en verano debemos defendernos del calor y en invierno, al contrario, preservarnos del frío; el guante

tarde acaban en el codo, y los trajes de noche no tienen manga alguna, sino sólo ligeros drapeados de tul, movibles como alas. Todas estas mangas, para ser muy nuevas, deben ser continuación, sin costura del abrigo o del cuerpo a la manera de las mangas japonesas<sup>27</sup>. De esta manga amplia y muy corta, sale otra bullonada, de linón bordado o encaje<sup>28</sup>. No fue una solución fácil inclinarse por una u otra. Pero lo cierto es que existían unas pautas generales que quizás podían ayudar. Un traje sastre parecía impensable sin una manga larga. De igual forma, un traje de vestir tenía mayor encanto si presentaba una manga corta cubriendo el antebrazo con unos guantes. Para el mes de octubre de ese mismo año, la tendencia parecía invertirse, aunque todavía se dejaba cierto margen para las otras<sup>29</sup>. De nuevo la manga larga ocupó su lugar. Mangas con una ligera hombrera oculta bajo una pelerina<sup>30</sup> y ajustadas al brazo. Otras fueron dobles, la de abajo larga y la de encima corta y algo flotante.

Como consecuencia de la línea caída de los hombros aparecieron las mangas japonesas propia de los kimonos, pero fue necesario adaptarlas al traje europeo<sup>31</sup>. Se impusieron mangas sin hombreras, cuyas uniones al cuerpo se intentaban disimular por pasamanerías, galones o encajes. Debido al éxito que obtuvieron las mangas japonesas, rápidamente se vulgarizaron y, de inmediato, se planteó si continuarían su reinado: “Otra

---

largo no es suficiente abrigo para los brazos cuando el termómetro señala algunos grados bajo cero”. La mujer en su casa, 1907, nº 70, pág.307.

<sup>27</sup> Las mangas japonesas se desarrollaron a partir de la guerra ruso-japonesa. Conflicto ocurrido entre ambos países entre 1904 y 1905, motivada por la expansión rusa en Asia oriental. Así se reconoce desde las crónicas: “...como la guerra ruso-japonesa nos trajo las mangas de este nombre”. La moda elegante, 1908, nº 3, pág.27.

<sup>28</sup> La moda elegante, 1907, nº 16, pág.182.

<sup>29</sup> “Se harán, pues, muchas más mangas largas que cortas, pero éstas tendrán todavía partidarias”. La moda elegante, 1907, nº 38, pág.158. El número siguiente todavía concede cierto margen al uso de las mangas cortas: “Acaso se esperaba no ver ya más que mangas largas, y, sin embargo, muchos, y acaso los más bonitos trajes presentados, tienen mangas cortas. Sin embargo, la mayor parte son largas o semilargas, bajando del codo diez o doce centímetros y prolongadas aun por un ancho manguito de encaje al aire o de bordado, ajustado al brazo y que llega hasta el puño.

Pero no sólo son las mangas más largas, sino también más estrechas; sus drapeados son mucho menos amplios, menos voluminosos, y este es el carácter más señalado en los modelos de este invierno”. La moda elegante, 1907, nº39, pág.169.

<sup>30</sup> A estas mangas se las denominó mangas-pelerinas, caracterizadas por ser amplias.

<sup>31</sup> “Claro es que para adaptar la manga japonesa de los kimonos a un traje parisense, ha sido necesario modificarla un poco, porque no es lo mismo que una japonesa menuda y libre de las trabas del corsé deje flotar sobre su cuerpo un ligero kimono, que el que una parisense vista un traje de la calle de la Paz sobre un cuerpo perfectamente modelado por el ajuste de un corsé”. La moda elegante, 1907, nº16, pág.182.

interesante información acabo de recoger. Se dice que las mangas japonesas tienen contados sus días. Se había decidido que no sobrevivirían a la caída de la hoja y era preciso buscarlas remplazo para el otoño: pero las modista empiezan a dudar de que puedan hacer aceptar con tan pronta docilidad esta resolución, porque hay muchas personas que encuentran graciosa la manga japonesa y se obstinan en llevarla aún. Lo que sucederá probablemente es que si nos decidimos, como se afirma, a llevar mangas largas, la manga japonesa se alargará un poco, y el bullón de encaje que lleva debajo se completará con altos puños ajustados que modelen el brazo<sup>32</sup>. Efectivamente no abandonaron su prestigio de forma inminente, continuando durante algunos meses más<sup>33</sup>.

Si a finales del 1907 se habían impulsado las mangas largas, en los primeros meses del siguiente año no se apreciaron cambios en este sentido: "Las mangas vuelven a ser largas o al menos medio largas<sup>34</sup>, porque las cortas tienen muchos inconvenientes en el invierno; en la calle el guante de piel de cabra no abriga lo suficiente ni puede reemplazar a la tela del vestido con su forro<sup>35</sup>. A medida que fueron pasando los meses<sup>36</sup> se fue afianzando el prestigio de las mangas estrechas, disminuyendo los drapeados y bullones de las mangas del año precedente. Paralelamente las faldas en estos momentos también fueron más estrechas. Los pliegues y frunces estuvieron presentes en casi todos los modelos independientemente de su forma y longitud. La novedad fue que

<sup>32</sup> La moda elegante, 1907, n° 28, pág.38.

<sup>33</sup> "Deseosa de salir de dudas, he preguntado a los grandes modistos la suerte que espera a las mangas japonesas en la próxima estación, y sus informes han sido en extremo contradictorios. Unos creen que serán por completo abandonadas; otros dicen que serán modificadas, prolongándolas, pero conservándoles siempre su amplitud y sus líneas flotantes; otros se muestran reservados en sus contestaciones ambiguas, diciéndome:

-Si nuestras clientes las piden, las haremos.

Moraleja. Si os proponéis acabar de usar en el otoño vestidos de esta primavera que tienen mangas japonesas, podéis hacerlo sin inconveniente; pero al encargar nuevos trajes, buscad una hechura más nueva, a menos que esas mangas cortas y flotantes os sienten bien". La moda elegante, 1907, n° 35, pág.122. Más contundente se presentaba la crónica de La mujer en su casa: "La moda japonesa no seguirá de moda en el invierno, sin duda por las muchas y lo mal hechas que se han visto durante el verano". La mujer en su casa, 1907, n° 70, pág.307.

<sup>34</sup> Estas mangas quedaban cortadas a unos diez centímetros de la muñeca y se prolongaban por medio de un puño de tul o encaje. Esta hechura permitía refrescar las mangas del año anterior.

<sup>35</sup> La mujer en su casa, 1908, n° 73.

<sup>36</sup> En una crónica del mes de septiembre se ponía de manifiesto el triunfo de "La manga muy larga, muy ajustada, cayendo casi sobre el puño, es la diferencia esencial que sobre los últimos modelos señala el presente otoño. Bastará, pues, reformar las mangas de muchos trajes del pasado año, para que por medio de un sencillito cambio los encontremos a la dernière". La moda práctica, 1908, n° 39.

no se desarrollaron en toda su extensión, sino que quedaban secuestrados por correas u otros elementos, como también les ocurría a las mangas drapeadas<sup>37</sup>.

Al ser la mangas más estrechas se tuvo que modificar el desarrollo de la sisa: “Desde hace algunas semanas las sisas (que, como sabéis, bajan mucho, a veces hasta la cintura, para admitir las mangas japonesas y los drapeados que a estas mangas han sucedido) van subiendo. Al presente se detienen en la axila, en el sitio en que siempre se ha fijado por todos los tratados de corte, y si la sisa ha de ser amplia, se la da esta amplitud escotándola ligeramente en el delantero y en la espalda, como se hacía en los antiguos abrigos llamados “visitas”<sup>38</sup>. El hecho de que disminuyera el volumen de las faldas, influyó en el desarrollo de los cuerpos, de las chaquetas y de las mangas. Éstas presentaron hombros caídos, amplitud moderada y sisas pegadas.

Las mangas largas y estrechas se prolongaron en el tiempo y en 1909 se mencionaron como modernidad. Pero para ciertas hechuras de trajes se introdujo cierto volumen<sup>39</sup> conseguido por pliegues, frunces y abullonados, siempre preferiblemente ejecutados en telas ligeras. Las mangas pegadas con las falda amplias no sentaban bien.

---

<sup>37</sup> “Las mangas de tela ligera son a menudo plegada o fruncidas, ya sean semilargas como las de las figuras uno y dos, o largas y ajustadas, como las de las figuras tres y cuatro. Esos pliegues y frunces están retenidos por correas respunteadas, bordadas o adornadas con soutaches, o por galones sujetos por el revés con puntadas fuertes. La manga no tiene forro cuando va sobre otra larga de encaje o de tul. (...)”

Las mangas drapeadas, que aparecen recogidas, dejando ver otra manga estrecha de encaje o de tul plegado, pueden estar plegada o fruncidas en medio, bajo una correa que parte del hombro, dejando caer los dos lados en pabellones redondos y simétricos, o estar recogidas en las sangría y desplegadas en el codo o viceversa. Pero he de repetir que estas mangas se deben hacer sin forro, sin falso dobladillo, sin nada que les haga pesar y que les quite la gracia de su caída. La manga ajustada que llevan debajo puede ser corta, semilarga hasta la mitad del antebrazo o del todo larga, bajando hasta la mano, y esto último es lo más nuevo”. *La moda elegante*, 1908, n° 34, pág. 111.

<sup>38</sup> *La moda elegante*, 1908, n° 26, pág. 14.

<sup>39</sup> “Las mangas largas y estrechas están llamadas a durar muy poco tiempo; tanto es así, que ya empiezan a verse diferentes variaciones de mangas anchas, y a no tardar se llevarán de nuevo las medias mangas, tan cómodas y elegantes, que con sentimiento abandonamos cuando empezaron a dejar de llevarse”. *El hogar y la moda*, 1909, n° 1, pág. 3. Sin ninguna duda las mangas semilargas tomarían el relevo, tanto de las cortas como de las largas en 1910: “...están muy de moda las mangas semilargas, lo cual era de esperar, atendiendo a que estábamos ya cansadas de las mangas cortas y de las largas. Las mangas semilargas son de varias formas. Generalmente, la parte superior es estrecha y ajustada, lo que se llama manga tubo. Cuando está adornada con bordados o soutaches no se le une otra manga, sino que se detiene a la mitad del brazo, recortando, sobre un guante largo, su borde orlado con un straps de terciopelo o de raso. Otras veces esa primera mangas es corta y termina antes del codo, y de ella sale otra pequeña manga de gasa o de vuela, que la completa, ceñida por un puño bajo. Hay mangas estrechas, cortadas en la pieza de la espalda y en la de los delanteros, con anchas vueltas, de las que arrancan puños de encaje forrados con gasa metálica. Las hay también sin vuelta ni orlas, y esta disposición que

Se comenzó por darles un poco de vuelo desde el codo hasta los puños. Por encima del codo comenzaban a ensanchar por medio de pliegues, con frunces o con pliegues drapeados. Las mangas ajustadas que todavía se vieron estaban muy adornadas, eligiendo abalorios y cuentas de acero, de oro o de azabache, al mismo tiempo que se incrustaban de otros adornos.

Durante 1910 las mangas de los vestidos de mañana o de campo fueron semicortas y algo amplias; las de los trajes de noches no sobrepasaban el codo y perdían la amplitud, siendo rectas, continuando esta tendencia en los años siguientes.

Durante el invierno de 1912 las mangas fueron cortas, mientras que para el verano la tendencia se invirtió haciéndose todas largas.

A lo largo de 1913 se observa la línea de los hombros caída y la manga larga para cualquier tipo de traje a excepción de los de mucho vestir que las presentaron cortas con ciertas reminiscencias del siglo XVIII en la utilización del tul y del encaje. La línea de los hombros se recuperó en los dos años siguientes y en 1915 nos encontramos, en gran medida, con trajes y blusas cuyas mangas son estrechas y muy pegadas, en algunas ocasiones. Para los trajes de vestir continuaron las mangas cortas muy vaporosas.

---

es menos voluminosa, conviene más a los vestidos drapeados, que cada día tienen mayor éxito". La moda elegante, 1910, n° 1, pág.3.

La manera de cubrir el cuello femenino no fue algo secundario para la moda. Los cambios y evoluciones producidas en el modo de adornar la parte superior de cuerpos y blusas<sup>40</sup> y demás prendas se destacó muy especialmente en las crónicas de moda. La evolución de los cuellos, escotes y solapas de manera independientemente nos dan algunas noticias significativas acerca de la prenda de la que forman parte. Además, conjuntamente con el traje, son un detalle más que engrandece la significación e importancia de la prenda.

Salvo en las toilettes de noche, en las que estaba permitido el escote, hubo una tendencia a mantener el cuello femenino totalmente cubierto, dando sensación de la imposibilidad de movimiento, que se venía resaltado en su cuerpo por otros elementos de su indumentaria. El rostro femenino quedaba entonces enmarcado e inmovilizado por el remate de la parte superior del vestido y el tocado. La función del cuello fue la de proteger del frío muy especialmente en aquellas prendas de abrigo. En las demás, se convertía en un adorno, no exento de importancia. Este adorno podía llegar a modificar una prenda algo pasada, ofreciendo un aspecto novedoso y diferente. En otras ocasiones, se hacía uso de un determinado cuello para ocultar la unión de la manga al cuerpo. También un cuello podía modificar un traje sencillo de forma que sirviera como toilette de noche y de día<sup>41</sup>. Como ocurría con otras prendas de indumentaria, no todos los modelos convinieron a todas las damas. Unos estaban especialmente indicados para ensanchar los hombros estrechos; las tres solapas superpuestas, una de guipur y las otras dos de telas flexibles ayudaban a realzar la silueta de aquellas personas no muy esbeltas. Muchos de ellos fueron postizos, es decir de quita y pon, que se podían combinar con

---

<sup>40</sup> Por medio de una tira de tejido que adopta diferentes formas y que va unida a la prenda.

<sup>41</sup> Este cuello particular tenía que tener una hechura que permitiera abrir un escote más o menos redondo, cuadrado o en punta. En 1912 uno de estos cuellos transformadores semejaba en parte al cuello marinero, pero por detrás resultaba corto, apenas dos centímetros. Por delante se ensanchaba formando una solapa cuya terminación podía ser más o menos puntiaguda.

diferentes cuerpos y blusas. Esta solución tan práctica y funcional parece que vio la luz hacia 1827<sup>42</sup>.

En los momentos finales del siglo XIX, se manifestó una inclinación hacia los cuellos amplios que se siguió manteniendo en los primeros años de la nueva centuria<sup>43</sup>. El cuello Médicis<sup>44</sup>, el Valois, el Aiglon<sup>45</sup> y el Marceau<sup>46</sup> fueron los que acapararon la atención, sobre todo en las prendas de abrigo. Su carácter práctico y elegante les había garantizado su continuidad, ya que su reinado se había prolongado desde hacía algunos años atrás. Además, la moda se interesó por recuperarlos en otros momentos, después de un paréntesis de aletargamiento<sup>47</sup>. El cuello Médicis se caracterizó por adoptar una

---

<sup>42</sup> “El cuello de camisa postizo es un invento del siglo próximo pasado. A una americana, Mrs. Hannah Montague, le cabe el mérito de haberlo inventado en el año 1827. Mrs. Montague fue la esposa de un zapatero que gustaba vestir con esmero, porque tenía una clientela rica y numerosa. Pero le fastidiaba verse obligado a cambiar de camisa cada dos o tres días, únicamente porque el cuello, que según la moda del día, iba unido a la camisa, lucía sucio.

Mrs. Montague, después de reflexionar mucho sobre el asunto, creyó haber encontrado una solución, separar los cuellos de las camisas, e hizo otros parecidos que ataba a éstas mediante una tirita de tela y unas cintitas. Esta innovación tan práctica encontró pronto aceptación, y Mrs. Montague se veía abrumada de encargos. Hubiera podido hacerse rica si el reverendo Bronson, un predicador metodista, no hubiera tomado la delantera. Comprendiendo la importancia de este invento, abrió Bronson un taller especial, donde ocupó a unas cuantas mujeres en confeccionar cuellos postizos, y pasa desde entonces por ser el inventor y primer fabricante de esta prenda”. El salón de la moda, 1910, n° 680, pág.14. “De día en día se ve a la moda inclinarse hacia los cuellos hechos lo mismo que el traje: se recogen ligeramente en la espalda y en medio del pecho, y caen después en los lazos algo más abajo”. La moda elegante, 1903, n° 24, pág.278.

<sup>43</sup> “Los cuellos de gran tamaño, por el estilo del que acabo de señalar, están haciendo furor en estos días. Vista esta momentánea predilección por ello, las modistas han discurrido mil combinaciones; pero los de muselina bordada y calada con exquisito arte son los que se llevan la palma. Sobre los “boleros”, las blusas o las chaquetas producen, en verdad, efecto maravilloso, por el que sin disputa merecen el éxito obtenido”. La moda elegante, 1901, n° 16, pág.182.

<sup>44</sup> Tanto el cuello Médicis como el Valois se interpretaron como un intento de recreación de las modas del pasado. Lo mismo que la influencia de las modas de tiempos de Luis XIII, Luis XIV y Luis XV. Ente 1860 y 1880 también se experimento la recuperación de la moda francesa de los siglos XVII y XVIII. El cuello Médicis se empieza a ver a partir de 1890.

<sup>45</sup> Se tienen noticias en 1901 y en 1912 se vuelve a él, sobre todo para prendas de abrigo.

<sup>46</sup> Nos hemos referido a este cuello en el epígrafe dedicado a las prendas de abrigo.

<sup>47</sup> Desde finales de siglo hasta 1901 mantuvieron su interés los cuellos Médicis, aunque ya no fue algo de última novedad. Incluso la cronista de la misma publicación plantea dos puntos de vista diferentes con unos número de diferencia: “El cuello Médicis, que adornó nuestros abrigos de invierno, ha pasado completamente de moda; ahora se le reemplaza por el cuello recto, vuelto, abrigando el pescuezo, pero dejando libre la parte inferior del peinado”. El eco de la moda, 1901, n° 44, pág.346. Cinco números más adelante se pronuncia sobre este particular diciendo: “...puedo anunciarlas que el cuello Médicis se llevará todavía, sin caer en el ridículo, durante todo el Invierno; pero si desea reformar y rejuvenecer, digámoslo así, un abrigo de piel, algo anticuado, aconsejo desde luego que el cuello Médicis sea substituido por un cuello Marceau, vuelto. Esta clase de cuello se puede hacer de paño azul, rosa, verde, rojo, o de terciopelo...”. El eco de la moda, 1901, n° 49, pág.386. En 1902 vuelve a citarse, dando la sensación de una lucha titánica por mantenerse. Véase: El eco de la moda, 1902, n° 1, pág.2. En 1906,

forma de abanico que se levantaba en la espalda, para lo cual fue necesario hacer uso de ballenas para mantenerlo en su estado.

Otros cuellos que reclamaron la atención por parte de la moda fueron los llamados cuellos-esclavina<sup>48</sup>, cuellos-fichú<sup>49</sup> o el cuello Cyrano<sup>50</sup>, entre otros. Pero quizá el cuello que tuvo mayor desarrollo fue el llamado cuello vuelto<sup>51</sup>, sobre todo en las blusas de hechura camisera. El cuello vuelto se podía transformar en un cuello pierrot<sup>52</sup>, al caer aquél alrededor de la garganta. El tejido apropiado para ello fue la batista y sólo convenía a aquellos cuellos en los que todavía se reflejaba la juventud.

El cuello alto se ajustaba como una funda y tuvo una larga trayectoria. Si se utilizaban tejidos poco armados o encajes era preciso hacer uso de ballenas. Generalmente se cerraban en la parte posterior por medio de automáticos o corchetes, aunque también en otros casos, lo hacían a un costado. La objeción que se les hacía tenía que ver con lo sofocante que resultaba llevarlos durante el estío. Por esta circunstancia, la moda se debatió entre mantener estos cuellos o suprimirlos. A este respecto, la nota

---

fueron recuperados, de nuevo, por la moda. En 1908 en Blanco y negro, 1908, nº 912 se presentó un modelo de chaqueta de cebellina con dicho cuello. Del cuello Médicis se tienen noticias en 1912: "el cuello Médicis, de encaje, sostenido por alambres invisibles es una de las novedades que mayor éxito han obtenido". Blanco y negro, 1912, nº 1126.

<sup>48</sup> Otra acepción es la de cuellos pelerina. "Los grandes cuellos formando pelerina sobre nuestros hombros y cubriendo el cuerpo, en casi todos los trajes se hacen igualmente con terciopelo o guipur pintados. Lo más corriente es que el guipur se incruste en entredoses, en adornos, medallones, etc., en el terciopelo, pintándose todos los motivos diferentes pero que se completen" Instantáneas. Gran moda, 1901, nº 142, pág.1. Fueron, por lo tanto, cuellos anchos y planos que podían terminar en la espalda de forma redondeada o en punta. En 1912 fue muy habitual verlos en las prendas de abrigo. El cuello "Ana de Austria" se componía de una pelerina que caía sobre los hombros. Véase: El eco de la moda, 1901, nº 37, pág.290.

<sup>49</sup> Especie de pañuelo, generalmente de tejido muy fino que se disponía sobre los hombros cubriendo el escote. De corte semejante serán los cuellos-chal de los que tenemos noticias en 1904, 1907, 1909, 1912 y 1913.

<sup>50</sup> Salió a la luz en 1898. Especialmente indicado para las blusas se realizaba en batista blanca.

<sup>51</sup> Variante de este cuello fue uno pequeño, mitad vuelto y mitad derecho, con una pequeña punta por delante, que se ajustaban por medio de dos botones en la espalda. Estuvieron especialmente de moda en 1903. Otro cuello alto, vuelto de hilo blanco fue el cuello Solange, apropiado para camisetas y cualquier tipo de traje. A veces este cuello además se acompañaba del gran cuello Luis XIII o Ana de Austria. El eco de la moda, 1901, nº 28, pág.218.

<sup>52</sup> Reconocido por la moda en 1904. Volvieron a ser noticia en 1910: "Los escotes Pierrot y los cuellos desnudos han sido duramente censurados; pero, no obstante, resistirán hasta el final de la temporada. Unos y otros sólo convienen a las mujeres jóvenes y esbeltas. Las mujeres robustas que, por efecto del calor, desean gozar de los mismos privilegios, deben emplear un cuello postizo de tul o de encaje. Con éste pueden en sus casas cómodamente, pues basta con quitarlo, cosa que se efectúa en un segundo. Y si tienen que recibir visitas o salir, se lo ponen en el momento preciso, evitándose las molestias de llevar aprisionada la robusta garganta". La moda práctica, 1910, nº 133.

singular de los cuerpos de 1909 fue suprimirles el cuello o, al menos, que fuera suelto y de fantasía con múltiples adornos. Estos cuellos recibieron el nombre de cuellos de garganta, siendo especialmente indicados para las señoritas. En 1910 se mantuvo la misma postura, al renunciar poco a poco a los cuellos rectos y rígidos y volver al escote redondo. El cambio no se produjo de forma inminente, ya que a las señoras de cierta edad, no les favorecía llevar el cuello desprendido. Mientras tanto, lo que se hizo fue suavizar los cuellos altos y hacerlos más blandos y flexibles. A pesar del ingenio demostrado por los modistos para cubrir las garganteas femeninas, se citaron, de nuevo, los cuellos altos, aunque no abandonaron sus dosis de incomodidad<sup>53</sup>. Sin embargo, tres años antes se había desafiado al frío renunciando a los cuellos altos en cuerpos y blusas. Lo que dio lugar, para evitar fatales consecuencias durante la estación invernal a que se hicieran imprescindibles los cuellos de piel. El lomo del pequeño animal se colocaba alrededor del cuello, mientras que la cabeza y la cola caían por la espalda.

No sólo recuperar modelos del pasado fue una práctica habitual, sino que además se puso de moda hacer uso de algunos de los cuellos legados por los antepasados, así se manifestaba, al menos, en 1902: “Se confeccionan de mil maneras distintas; se resucitan los que ha mucho tiempo pasaron de moda, y se considera como un hallazgo el poder sacar a relucir los que usaron nuestras antepasadas y que, claro es, con el transcurso de los años se encuentran ahora algo amarillentos; más no importa; como la forma es la misma, no se necesita más que lavarlos y ya están de moda”<sup>54</sup>. Eso nos sitúa ante los

---

<sup>53</sup> “Los cuellos altos los ponen en trajes y abrigos sastres y modistas, aunque comprendiendo que no son cómodos para el verano, como los bajos y vueltos; pero son de moda y tienen que presentarlos aunque no sea más que por detrás.

Es de presumir que en los días caniculares las jóvenes se abstengan o prescindan de ir tan a la moda y luzcan su esbelto cuello desnudo, dejando para las de más edad, que tanto les conviene llevarle tapado, la tortura de los cuellos y corbatas apretadas.

Tampoco están fuera de lugar los cuellos altos en los trajes de luto riguroso, porque en tal caso debe presentar toda la toilette cierta austeridad”. *La mujer en su casa*, 1915, nº 163, pág.213. En la crónica de otra publicación se insistió en lo mismo: “De los escotes nos desprendimos este verano. Toda la crudeza del invierno la hemos soportado brindando el cuello desnudo a la caricia del aire que ha encontrado libre de trabas también el principio del pecho y de la espalda. Pero en cambio la fuerza del calor habremos de soportarla con las blusas cerradas y los altos cuellos de armadura cifando su fatiga a nuestras gargantas”. *La esfera*, 1915, nº 72.

<sup>54</sup> *La moda elegante*, 1902, nº 28, pág.326.

cuellos que pudiéramos llamar suplementarios que se llegaban a superponer sobre la blusa o camiseta con la posibilidad de múltiples variaciones<sup>55</sup>.

Para las toilettes de verano en las que se empleaban tejidos de algodón muy refrescantes, los cuellos de lencería tuvieron una gran aceptación, ya fueran o no independientes. Para ellos se prefirió la batista o la muselina y no faltaron los pliegues y abullonados, que, por otra parte, fueron recursos bastante habituales en la forma de adornar los cuellos. Durante los primeros años de la nueva centuria se manifestó una inclinación hacia los cuellos muy adornados, perdiendo su encanto los cuellos lisos.

Como cuellos de inspiración revolucionaria surgieron el Robespierre y el “girondin”. El primero fue frecuente verlo en las blusas de hacia 1912. Se trataba de un cuello vuelto, despejado de la garganta y en punta<sup>56</sup>. Los trajes de hechura sastre se acompañaban de cuello de encaje y de batista, así como los de tul plisado. Durante este mismo año, 1912, la moda se movió entre los dos extremos de la balanza. Los cuerpos se llevaban sin cuello y con escote a lo “virgen” o cuellos tipos gola<sup>57</sup>, a veces muy exagerados como los cuello de pierrot<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> “La misma variedad de estos cuellos y la utilidad que pueden prestar son causa de que figuren en gran número en todos los equipajes que ahora se están preparando para las que se proponen pasar a orillas del mar o en el campo la época más rigurosa del verano. Un traje obscuro adquiere inmediatamente con uno de estos cuellos la apetecida animación; si se trata de una comida improvisada, pero no de etiqueta, encontraremos el problema resuelto, escotando el cuerpo de nuestro traje y agregándole como adorno un cuello-fichú. Para los trajes de batista o de dril cabe también el cortar los cuellos de la misma tela para que formen parte de la toilette, a la que comunican gracia sin igual”. *Ibidem*, pág.326.

<sup>56</sup> Véase el modelo presentado en *La moda práctica*, 1912, n° 288, pag.7.

<sup>57</sup> Estos cuellos se mencionan en 1910. Parecían muy apropiados para los trajes de casa, para las toilettes de reuniones de tarde, meriendas o comidas íntimas. El efecto no era satisfactorio debajo de una chaqueta o de un abrigo amplio. Se veían en aquellos vestidos con escote y sin cuello. Las formas de presentar estas golas fueron muy variadas: dobles o sencillas, plegadas o fruncidas. Debido a esta gran variedad sentaban bien a cualquier mujer. Sólo había que elegir el modelo adecuado: “Las golas de encajes buenos, las de bordados antiguos, armonizan con el pelo blanco; las de tul, de color igual al del vestido, orladas con gasa, las de tul de plata o de acero, dispuestas en el contorno de un pechero, mejor que en el mismo escote, son adecuadas para personas más jóvenes. Las hay también terminadas en una chorrera más o menos voluminosa y que adelgaza hacia el talle”. *La moda elegante*, 1910, n° 16, pág.194. Al año siguiente fueron igualmente favorecidos por la moda, siendo uno de los principales adornos del escote: “Para más, ese adorno, es la gola plegada, orlada con encaje o con calados a la aguja con festón; para otras, las golas planas, de lienzo o de tul bordado de encajes, golas que no hemos inventado nosotras, ciertamente, porque he visto en la última exposición de cuadros de Bagatelle un cuello Claudine de punto antiguo, cuyas guirnaldas se desarrollan sobre los hombros de una majestuosa figura con traje de seda negra”. *La moda elegante*, 1911, n° 30, pág.62. Las ruches vinieron a ser un tipo de gola siempre realizadas en encaje o tul bordado. Especialmente se mencionan en 1908. “Las ruches para el cuello, vaporosas y ligeras, están “haciendo furor”. Se hacen de tul de seda, subiéndolas lo bastante para encuadrar el rostro.

Los cuellos de encajes y bordados antiguos encontraron una especial utilidad en 1914 y 1915.

Complementos de algunos cuellos fueron las corbatas<sup>59</sup>, a veces de grandes dimensiones que adornaban y cubrían el espacio entre los delanteros de los abrigos: “Haced una sencilla “vuelta de cuello” con cinta de raso blanco de la anchura de aquél; formad una sola coca delante, entrelazando el encaje y la cinta; y dejad, finalmente, las dobles caídas apoyando el encaje sobre la cinta. Es preciso llevar esta idea a la práctica para darse cuenta de su elegancia, de la novedad que tiene y del precioso efecto que causa en el interior de una chaqueta o de un “bolero””<sup>60</sup>.

Junto a las corbatas, los lazos de encaje, de tul o de linón formaban chorreras<sup>61</sup> que sentaban especialmente bien con las chaquetas Directorio. A veces sobre estas

---

En su derredor llevan una cinta, con cuyos cabos se confecciona un gran lazo que se ata la lado”. La moda práctica, 1908, nº 27.

<sup>58</sup> “La nota culminante de la presente estación son los cuellos de encaje, tul o batista, complemento indispensable de las blusas y vestidos.

Los hay de diferentes formas y estilos. Los más vulgares (porque han tenido mayor aceptación), son los conocidos por el nombre de Pierrot, y suelen hacerse de tul bordado o liso, con un encaje al borde.

Los de Irlanda, “guipure” o punto de Inglaterra recuerdan por su hechura la cuello Enrique IV, y los llamados Directorio son verdaderamente preciosos cuando se aplican a un vestido de “toile” o de piqué; el cuello se hace de batista, con un jaretón calado, y las dos chorreras, de tira bordada finísima”. Blanco y negro, 1912, nº 1105. En este mismo número diferentes modelos presentaban una selección de estos cuellos de encaje.

<sup>59</sup> Por diferentes medios se podía conseguir artísticos modelos. Con los cuellos blancos y vueltos se llevaba la corbata regata o Lavallière. Luisa Francisca de la Baume-LeBlanc, (1644-1710), duquesa de La Vallière fue amante de Luis XIV. En 1661 fue nombrada dama de honor de la cuñada de Luis XIV, quien se enamoró, siendo un amor correspondido.

<sup>60</sup> La moda elegante, 1901, nº 15, pág.170.

<sup>61</sup> Especialmente voluminosas fueron las chorreras en 1911, para las que se destinaron los más ricos encajes. “La chorrera es algo tan femenino, tan bello, tan atractivo, que se impone por la sola fuerza del encanto. Pocas mujeres nos resistimos a su seducción. En seguida nos dejamos dominar por su encanto.

Las chorreras que usamos en la actualidad no se parecen en nada a aquellas que nos impusieron las francesas hace una docena de años. Aquéllas se componían de dos odiosos y estrechos plisados blancos, los cuales, partiendo del cuello, terminaban en el talle. Eran unas chorreras antipáticas. Su excesiva modestia repugnaba. En cambio las que usamos ahora, sin ser chillonas, poseen una riqueza manifiesta que las hacen entrar por los ojos.

Hasta en la forma se diferencian mucho de las chorreras antiguas las de ahora. Su suavidad también es infinita. Ni aún las menos ricas se parecen a las antiguas. Y es que de la falta de aquéllas al refinamiento de estas hay un abismo”. La moda práctica, 1911, nº 188, pág.6. Precisamente por la difusión que tuvieron, en seguida, se anunció declinar: “Los *jabots*, de un bonito efecto cuando no se traspasan los límites del buen gusto, empiezan a decaer, por haberse generalizado entre todas las clases sociales; especialmente los de batista, ya no pueden usarse”. Blanco y negro, 1911, nº 1069.

cascadas de encaje se disponía una estrecha corbata de terciopelo<sup>62</sup> o de raso muy estrecha. No se prescindía de los alfileres para sujetar las corbatas y chorreras que a veces se levantaban por efecto del viento<sup>63</sup>. No faltaron fichús<sup>64</sup>, ni tirantes que adoptaron diferentes formas, siempre confeccionados en tejidos muy vaporosos y flexibles. A veces los fichú se llegaban a confundir con el drapeado del cuerpo. Uno de los más renombrados fue el fichú María Antonieta.

Al ser una guarnición muy socorrida<sup>65</sup> las damas no vacilaron en incluir en sus equipajes algunas de ellas, a veces docenas. Con esta medida se evitaba tener que confiar estas delicadas prendas a lavanderas poco cuidadosas.

Una corbata admitió diferentes formas de anudarse, entre ellas el lazo regata y el lazo mariposa<sup>66</sup>, además de los recogidos que recordaban al siglo XVIII, entre ellos el lazo Luis XVI o simplemente se cruzaban sus caídas, atándolas o uniéndolas con una joya. La corbata también podía verse sustituida por una trenza a base de trencilla de seda terminando en unas bellotas en la punta, pero esta novedad de 1904 no resultó del agrado de la gran mayoría de las señoras.

---

<sup>62</sup> “Como novedad traída de Londres por una señora, elegante cual ninguna otra, me ocuparé de la cinta de terciopelo de tres centímetros de ancha, sobre poco más o menos, con la que se dan tres vueltas al cuello. Sujétase a la espalda, se traen las puntas hacia delante, se las vuelve hacia atrás otra vez, y, finalmente, se hace delante un lazo sin previa preocupación: se dejan las caídas sumamente largas y se sujetan al costado o al talle bajo una flor, dejando después que cuelguen con libertad sobre la falda”. Además del terciopelo podía usarse cualquier otra cinta lisa o con estampados. *La moda elegante*, 1902, nº 26, pág.303.

<sup>63</sup> “Un lindo modelo de estos broches consiste en dos medallones de oro labrado, con fondos de esmalte verde agua y dibujitos de otros colores, salpicados de brillantitos. Uno de los medallones oculta el alfiler; el otro medallón es colgante, suspendido de delgadas cadenitas de oro realzadas por perlas”. *La mujer y la casa*, 1906, nº 21.

<sup>64</sup> “El fichú es el adorno que podemos llamar natural de un cuerpo cruzado, y se ven fichús sobre los trajes más diferentes. Casi siempre la espalda reproduce la forma de los delanteros con pechero más pequeño y la punta del fichú más corta. He visto estos fichús flexibles en los “boleros” o chaquetitas que cubren las blusas de guipur o de encaje; son del mismo color que el vestido en las lanas lisas, y se distingue sólo por su distinto reflejo. Cuando se cruza un fichú de gasa sobre un vestido rayado o de cuadros, se busca gasa del color de la tela”. *La moda elegante*, 1906, nº 32, pág.374.

<sup>65</sup> Chorreras y corbatas ayudaban a engrandecer la elegancia de un traje. Además no hay que olvidar que lo más habitual fue utilizar finos tejidos y ricos encajes.

<sup>66</sup> Las crónicas distinguen otros lazos con nombres muy especiales. En ellas no se explica la forma de ejecutar la lazada, sino los materiales empleados. En *El eco de la moda*, 1899, nº 20, pág.155 se presentan el lazo “Hermoine”; el lazo “Manon”, el lazo “Mignon” y el lazo “Maud”. Acompañan a la descripción el dibujo de los mismos.

Las chaquetas abiertas fueron un pretexto para lucir corbatas y chorreras, que apenas dejaban ver la blusa de abajo<sup>67</sup>. La gran variedad que ofrecían los almacenes de lencería dificultaban la elección. En 1908 algunas de estas corbatas fueron de “linón plegado, que ya hemos visto el año pasado, se ofrecen ahora con pliegues más finos, dispuestos en dos volantes de distintas anchuras que forman chorrera a la derecha del cierre del cuerpo. Se ven también corbatas formando conchas en escalones y, sobre todo, corbatas de tul, unas bordeadas sencillamente por un imperceptible dobladillo, otras adornadas con punto de París, Malinas o Valenciennes”<sup>68</sup>. Pero quizá lo único reprochable a estas guarniciones era el precio elevado que podían llegar a alcanzar.

El principal éxito de las corbatas, chorreras y lazos fue mantenerlos blancos; en ello radicaba parte de su elegancia y finura. Gran dificultad de lavado parece que presentaban las chorreras, y de ahí los precios elevados que cobraban las lavanderas. La moda práctica, conocedora de esta dificultad, animaba a sus lectoras a que compraran estas delicias, facilitándoles el método de lavado: “Se prepara un poco de agua templada jabonosa, en las que se echan unas gotas de agua oxigenada, y se mete dentro la prenda. Se deja así varias horas. Al cabo de este tiempo se oprime entre las manos, sin restregarla. Así quedará saltando de limpia.

Las chorreras después de esta faena, deben ser aclaradas en agua fresca tres veces. Se tenderán en un sitio fresco, ventilado, en donde no de el sol.

Haciendo todo esto se logran resultados verdaderamente notables”<sup>69</sup>.

Las boas también fueron un adorno del cuello femenino. Unas de plumas<sup>70</sup>, de encajes o de gasa. Contaron con un gran apoyo por parte de la moda al sentar muy bien y favorecer. Resultaban igual de útiles en invierno que en verano. Con respecto al color que se debía elegir para este complemento, las posibilidades fueron muy variadas. Las boas de color blanco armonizaban perfectamente con una toilette blanca, de color claro

---

<sup>67</sup> En los trajes de mañana, la nota de color sobre la blusa blanca fue la corbata. “Éstas corbatas se hacen de terciopelo, tafetán o raso, y son estrechas, apenas de dos centímetros de ancho, y flexibles; tapan el pie del cuello, se enlazan en forma de regata y caen largas y estrechas al peso de los lazos, flecos, borlas o pasamanerías de sus puntas”. La moda elegante, 1908, n° 12, pág. 134.

<sup>68</sup> La moda elegante, 1908, n° 18, pág. 18.

<sup>69</sup> La moda práctica, 1911, n° 188, pág. 2.

o de tonalidad oscura. No menos oportuno fue elegir una boa de plumas de avestruz en el mismo color del traje. También era muy oportuno, para armonizar todo el conjunto, hermanar el color de la sombrilla, del sombrero y de la boa.

---

<sup>70</sup> “Siguen de moda los boas de plumas. Para sujetarlos a la cintura, se cosen en los extremos del boa, disimulados entre las barbas de plumas, dos anillitos de cinta adecuada al matiz del cinturón para mantener sin esfuerzo los citados extremos”. El eco de la moda, 1899, nº 22, pág. 170.

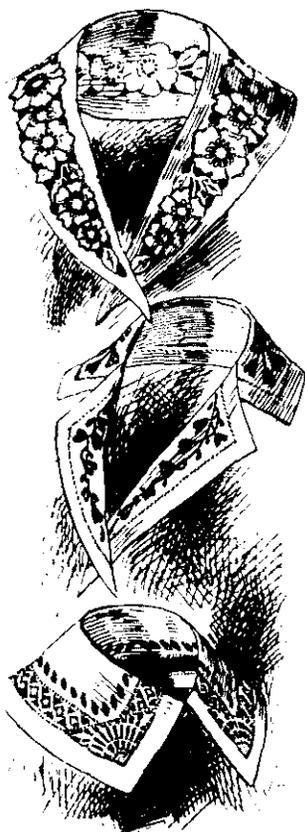


FIG. 7.—CUELLOS BORDADOS.

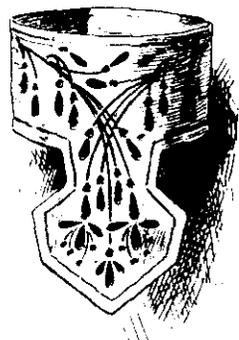


FIG. 8.—CUELLO PLASTRÓN.

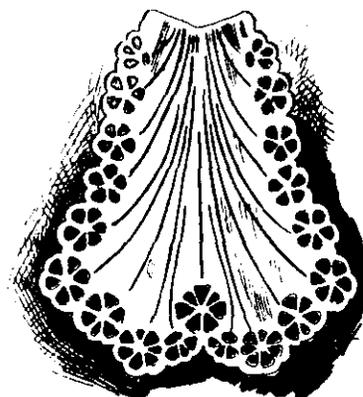


FIG. 9.—CHORRERA BORDADA.

Diferentes modelos de cuellos. La mujer en su casa 1908.



Diferentes modelos de cuellos. La moda práctica 1913.

**ABRIR TOMO II**

